



# Esse Homo

Научный  
междисциплинарный  
журнал

2024. Выпуск 1(11)

Материалы II Всероссийской студенческой научной конференции  
«Философия как традиция и ценность»  
Часть I

Omnia libelli publicantur, nostri tamen leguntur

*в память о Вячеславе Юльевиче Сухачеве*

Санкт-Петербург  
2024

ББК 6/8  
УДК 1+9  
М9

**Главный редактор:**

Мусс Александр Игоревич, к.филос.н., клинический психолог

**Редакционный совет:**

**Марков Борис Васильевич, д.филос.н., профессор**; Орлова Надежда Хаджимерзановна, д.филос.н., доцент; Шиповалова Лада Владимировна, д.филос.н., доцент; Irina Deretić, Ph.D., Professor; Bogdana Koljević Griffith, Ph.D.; Sun Chia-Ting, Ph.D.

**Редакционная коллегия:**

Андреев Глеб Сергеевич, к.филос.н., культуролог (ученый секретарь); Балашова Алина Евгеньевна, клинический психолог; Ларионов Игорь Юрьевич, к.филос.н., доцент; Львов Александр Александрович, к.филос.н., доцент; Мараев Владимир Николаевич, к.филос.н.; Микишатев Федор Михайлович, историк; Морозова Светлана Васильевна, к.псих.н.; Перова Нина Вадимовна, Институт философии; Романова Ирина Константиновна, к.филос.н.; Рябова Людмила Константиновна, к.ист.н., доцент; Собка Александр Андреевич, Институт философии; Тебякина Елена Евгеньевна, к.филос.н.; Daniel Fleming, Факультет психологии

М9

**Ессе Ното.** Научный междисциплинарный журнал [Электронное издание].

2024. Выпуск 1(11). Материалы II Всероссийской студенческой научной конференции «Философия как традиция и ценность». Часть I. Отв. ред. А.А.Собка, Д.А. Сескутова, А.С. Кириллова. – СПб., 2024. – 129 с.

Режим доступа: <https://eh-journal.com/welcome/russian/archive/>

В первом выпуске 2024 года представлена первая часть материалов Всероссийской студенческой научной конференции «Философия как традиция и ценность», состоявшейся 1-2 марта 2024 г. в Санкт-Петербургском государственном университете — тезисы участников секций «Аналитика сознательного опыта: между прекрасным, сакральным и истинным» и «Производство эстетического: развитие старых форм и открытие новых практик».

Научный междисциплинарный электронный журнал «Ессе Ното» основан группой исследователей — философов, психологов, историков и культурологов — с целью создания площадки для диалога между специалистами разных наук, общий объект исследования которых — человек.

Издание адресовано специалистам в области философии, философской и культурной антропологии, психологии и истории, а также всем интересующимся актуальными проблемами современной науки.

Научное издание.

Тексты печатаются в авторской редакции.

Компьютерная вёрстка: А.А.Собка

ISSN 2713-0940

ББК 6/8  
УДК 1+9

© Коллектив авторов, 2024  
© логотип А.Е.Балашова, 2024

# Содержание

## **I. Секция «Аналитика сознательного опыта: между прекрасным, сакральным и истинным»**

**Афанасьев Данил Денисович**

Интерпретация мифологических сюжетов в трактате «Мэн-цзы»: исследование процессов эвгемеризации и десакрализации архаических образов в конфуцианской традиции ..... 11

**Афанасьева Милена Сахаминовна**

Кинематографический опыт повседневного ..... 15

**Аюпов Рамазан Искандарович**

Проблема пустых имён и её значение для семантики ..... 19

**Григорьева Евгения Владимировна**

«Потоковое сознание» в философии ..... 23

**Деменок Никита Андреевич**

НРС в видеоиграх как современное проявление анимизма ..... 27

**Диль Игорь Владимирович**

Эпистемология взгляда и философия психологии:  
как тренируется взгляд ..... 32

**Долинская Анна Андреевна**

Танатопэтика музыкального театра (на примере мюзикла «Tanz der vampire» М. Кунце и Д. Стейнмана) ..... 36

**Калинина Анастасия Сергеевна**

Радикальный эстетический опыт возвышенного как доступ  
в этическое измерение: наслаждение ужасом у И. Канта  
и Э. Левинаса ..... 40

<b>Королева Юлия Сергеевна</b> Феноменологический метод в психологии и философии: особенности и отличия на примере исследования эстетического переживания .....	44
<b>Музафарова Наталья Раисовна</b> Возникновение современных форм северного буддийского искусства: философское осмысление .....	49
<b>Неустроев Захар Максимович</b> Инэстетика Алена Бадью: подсчёты исчезающей красоты .....	53
<b>Позняк Лариса Алексеевна</b> Радикальный перевод в контексте когнитивных наук .....	56
<b>Снисаревская Далила Владиславовна</b> Медитация метты как буддийская и светская практика: теория и опыт .....	60
<b>Собка Александр Андреевич</b> Эстетический исток трудной проблемы сознания: ресурсы языкового выражения индивидуального .....	64
<b>Тарабурин Вадим Романович</b> «Отелесненный ум» и непосредственность медитативного опыта .....	68
<b>II. Секция «Производство эстетического: развитие старых форм и открытие новых практик»</b>	
<b>Александров Михаил Андреевич</b> Социальные основания эстетического: опыт хип-хоп культуры	72
<b>Бронникова Екатерина Евгеньевна</b> Кинематографическое присутствие в зрительском опыте .....	75

<b>Бронникова Екатерина Евгеньевна</b> Медленное кино: эстетическое и политическое .....	79
<b>Валеева Надежда Борисовна</b> Теория винтажа: производство эстетического между материальностью и временем .....	83
<b>Долгобородова Дарья Сергеевна</b> М. Бахтин и И. Кант: автор и трансцендентальный субъект в эстетической деятельности .....	86
<b>Игнатенко Мария Андреевна</b> Кинематограф «присутствия»: онтологические и эпистемологические аспекты .....	90
<b>Ильющенко Дмитрий Максимович</b> Подозрение и культурное потребление: сравнение подходов Теодора Адорно и Пьера Бурдьё .....	94
<b>Каюткин Денис Юрьевич</b> Герменевтика urtext'а в аутентичном исполнении старинной музыки .....	98
<b>Кириллова Анастасия Сергеевна</b> Свет и музыка междисциплинарности: опыт СКБ «Прометей»	101
<b>Кувшинова Таисия Михайловна</b> Новое рождение эстетики: выборочный обзор современной английской литературы и постановка проблемы .....	105
<b>Макашова Наталья Валерьевна</b> Теория эстетики взаимодействия Арнольда Берлеанта на примере партиципаторной модели энвайронментальных арт-практик .....	108
<b>Павлова Полина Владимировна</b> Литература «Падонков» как феномен современной эстетики комического .....	112

<b>Платицын Даниил Евгеньевич, Сидорович Мария Андреевна</b> Опыт «по горизонтали»: Арса во взаимодействии с искусственным интеллектом .....	116
<b>Сескутова Дарья Александровна</b> Кураторство как творческая модель .....	120
<b>Шклярская Алина Эдмундовна</b> Производство нового эстетического опыта в театре: потенциал взаимодействия театрального искусства и науки .....	123
<b>Якимова София Владимировна</b> «Телесность» в кинематографических работах Б. Кроненберга	127

# Contents

## I. Section «The Analytics of Conscious Experience: Between the Beautiful, the Sacred and the True»

### **Afanasyev Danil**

Interpretation of mythological subjects in the tractate «Meng-tzu»: study of the processes of euhemerization and desacralization of archaic images in the Confucian tradition ..... 11

### **Afanaseva Milena**

Cinematic experience of the everyday ..... 15

### **Ayupov Ramazan**

The problem of empty names and its implications for semantics ... 19

### **Grigoreva Evgeniia**

«Streaming consciousness» in philosophy ..... 23

### **Demenok Nikita**

NPC's in videogames as contemporary manifestation of animism ... 27

### **Dil Igor**

Epistemology of gaze and philosophy of psychology: how gaze is trained ..... 32

### **Dolinskaia Anna**

Thanatopoetics of musical theater (on the example of the musical «Tanz der vampire» by M. Kunze and D. Steinman's ..... 36

### **Kalinina Anastasiia**

The radical aesthetic experience of the sublime as an access to the ethical dimension: the pleasure of fear in Kant and Levinas ..... 40

### **Koroleva Julia**

Features and Differences of phenomenological method in psychology and philosophy: Illustrated by the Study of Aesthetic Experience ..... 44

<b>Muzafarova Natalia</b>	
Philosophical understanding of the emergence of modern forms of expression of northern buddhist art .....	49
<b>Neustroev Zakhar</b>	
Alain Badiou’s Inaesthetics: counting disappearing beauty .....	53
<b>Poznyak Larisa</b>	
Radical translation in the context of cognitive sciences .....	56
<b>Snisarevskaia Dalila</b>	
Metta meditation as a Buddhist and secular practice: theory and experience .....	60
<b>Sobka Aleksandr</b>	
The aesthetic origins of the hard problem of consciousness: resources of linguistic expression of the individual .....	64
<b>Taraburin Vadim</b>	
The «embodied mind» and the immediacy of meditative experience	68
<b>II. Section «Producing the Aesthetic: Developing Old Forms and Discovering New Practices»</b>	
<b>Alexandrov Mikhail</b>	
The social foundations of the aesthetic: the experience of hip-hop culture .....	72
<b>Bronnikova Ekaterina</b>	
Cinematic presence in viewers’ experience .....	75
<b>Bronnikova Ekaterina</b>	
Cinema of slowness: aesthetic and political .....	79



<b>Valeeva Nadezhda</b>	
Vintage theory: the production of the aesthetic between materiality and time .....	83
<b>Dolgorodova Darya</b>	
Bakhtin and Kant: the author and the transcendental subject in aesthetic activity .....	86
<b>Ignatenko Maria</b>	
A cinema of presence: ontological and epistemological aspects .....	90
<b>Ilyushchenko Dmitry</b>	
Suspicion and cultural consumption: comparing the approaches of Theodore Adorno and Pierre Bourdieu .....	94
<b>Kayutkin Denis</b>	
The hermeneutics of urtext in history informed performance of early music .....	98
<b>Kirillova Anastasia</b>	
Light and music of interdisciplinarity: the experience of «Prometheus» Design Bureau .....	101
<b>Kuvshinova Taisia</b>	
Aesthetic reborned: Selective review of modern English literature ...	105
<b>Makashova Natalia</b>	
Arnold Berleant’s engagement aesthetics theory on the participatory model of environmental art practices .....	108
<b>Pavlova Polina</b>	
Literature of «Padonki» as a phenomenon of modern comic aesthetics .....	112
<b>Platitsyn Daniil, Sidorovich Maria</b>	
«Experience that’s horizontal from you»: Arca interacting with AI	116

<b>Seskutova Daria</b>	
Curating as a creative model .....	120
<b>Shklyarskaya Alina</b>	
Creating a new aesthetic experience in theater: the potential of interaction between theatrical art and science .....	123
<b>Yakimova Sophia</b>	
«Body» in Brandon Cronenberg’s cinematic works .....	127

## **Интерпретация мифологических сюжетов в трактате «Мэн-цзы»: исследование процессов эвгемеризации и десакрализации архаических образов в конфуцианской традиции**

Афанасьев Д.Д.

*Вопрос об исследовании мифологем в древнекитайской философской традиции является одним из наиболее актуальных. Трактат «Мэн-цзы» содержит ряд архаических сюжетов, корни которых уходят в древние пласты китайской духовной культуры: мифы о преодолении потопа, о совершенномудрых государях и т.д. В статье анализируется интерпретация данных сюжетов в трактате «Мэн-цзы» с целью выявления основных методов рационализации сакрального опыта в ранней конфуцианской традиции.*

*Ключевые слова: древнекитайская философия, эвгемеризм, мифологемы в философии.*

В монументальном труде Ф. Кессиди на материале древнегреческой философии были раскрыты основные механизмы перехода от мифа к логосу:

---

Афанасьев Данил Денисович, студент бакалавриата, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет

адрес для корреспонденции: st098316@student.spbu.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© Д.Д.Афанасьев

от мифологического отождествления (воображаемого и реального) к художественному сравнению и от теогонической поэзии к поискам первоначала вещей [5]. Философская рефлексия подобного рода развила проблематику исследования отношений между категориями «сакрального» и «истинного» (логос) в пространстве античной культуры и философии. Однако стоит отметить, что методологическая база работы Ф. Кессиди может быть применена и к древнекитайскому материалу.

М.Е. Кравцова выделяет ряд особенностей представления мифологического материала в памятниках древней литературы, которые ощутимо усложняют работу исследователей, занимающихся вопросами китайского мифического эпоса. К таковым она относит, во-первых, фрагментарность и отсутствие систематического изложения мифологических представлений, отдельные упоминания которых встречаются в текстах, разных как по жанровой принадлежности, так и по идеологической ориентации: поэтические произведения, трактаты, сочинения различных философских школ и т.д. Во-вторых, проблемой являются и специфические особенности древнекитайского письменного языка: многозначность отдельных иероглифов, омонимия и скудость грамматических показателей, передающих некоторые смысловые оттенки, – всё это создает широкий простор для интерпретации материала, в том числе для появления противоречивых, взаимоисключающих гипотез [6]. Помимо этого, свою роль играет и «эвгемерическая тенденция», характерная для конфуцианской историографической традиции, то есть сведение отдельных архаических сюжетов и образов в стройное повествование, систему, встроенную в канву национальной и династийной истории [2].

Тем не менее, философское осмысление отдельных мифологем во многом проливает свет на аксиологическую и этическую проблематику древнекитайской мысли [4]. Наиболее репрезентативным является трактат «Мэн-цзы» (III век до н. э), поскольку в нем довольно полно были отражены архаические сюжеты, подвергшиеся процессу эвгемеризации в конфуцианской традиции [3].

Например, сюжет об усмирении потопа осмысливается в характерном для конфуцианства морализаторском духе, поскольку образ Юя как устроителя мира и культурного героя вскоре переключался и в более поздние конфуцианские произведения [8]. При этом описывается именно тот облик главного героя, который развивался в рамках философских школ, конфликтующих с конфуцианской доктриной – образ деятельного правителя, обустроивающего мир после наводнения и передающего людям новые знания и навыки [7]. Исходя из данной концепции, можно рассматривать этот миф в нескольких аспектах: в качестве репрезентации космогонических, социальных, хронологическо-исторических и антропософских воззрений [9, 10].

Интерпретация мифов о совершенномудрых государях древности показывает, как сакральный опыт, воплощенный в мифическом эпосе, переосмысливается в контексте представлений о должном и социально одобряемом, что подчеркивает важность подобного рода философской рефлексии в конфуцианской литературе [1].

Таким образом, основными методами рационализации сакрального опыта в конфуцианстве, представленными в трактате «Мэн-цзы», является сведение «сакрального» к «истинному» (в конфуцианском понимании данной категории), к реинтерпретации и десакрализации мифа в философском дискурсе.

#### **Список используемых источников:**

1. Вернер Э. Мифы и легенды Китая. М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. 346 с.
2. Георгиевский С. М. Мифы Древнего Китая. СПб.: СЗКЭО, 2021. 238 с.
3. Бодде Д. Мифы Древнего Китая. Мифологии древнего мира. М.: Главная редакция восточной литературы, 1977. с. 27
4. История китайской философии. /Общ. ред. и послесл. М.Л. Титаренко. М.: Прогресс, 1989. 319 с.
5. Кессиди Ф. От мифа к логосу: Становление греческой философии. СПб.: Алетей, 2003. 360 с.
6. Кравцова М.Е. История культуры Китая. СПб.: Издательство «Лань», 1999. 415 с.
7. Юань К. Мифы древнего Китая. М.: Главная редакция восточной литературы, 1987. 356 с.
8. Яншина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. М: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1984. 224 с.
9. Lewis, M.E. The flood myths of early China. Albany: Published by State University of New York York Press, 2006. 456 p.
10. Lewis, M.E. The construction of space in early China. Albany: Published by State University of New York York Press, 2006. 237 p.

## **Interpretation of mythological subjects in the tractate «Meng-tzu»: study of the processes of euhemerization and desacralization of archaic images in the Confucian tradition**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Afanasyev Danil

Undergraduate student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: st098316@student.spbu.ru

*The study of mythologemes in the ancient Chinese philosophical tradition is one of the most topical issues. The treatise «Meng-tzu» contains a number of archaic stories, the roots of which go back to the ancient layers of Chinese spiritual culture: myths about overcoming the Flood, about the perfectly wise sovereigns of antiquity, etc. The article analyzes the interpretation of these stories in the treatise «Meng-tzu» in order to identify the main methods of rationalization of sacred experience in the early Confucian tradition.*

*Keywords: Ancient Chinese philosophy, euhemerism, mythologemes in philosophy.*

### References:

1. Werner E. (2007). *Mify i legendy Kitaya*. [Myths and Legends of China ZAO Tsentrpoligraf. (in Russ)].
2. Georgievsky S. M. (2021). *Mify Drevnego Kitaya*. [Myths of Ancient China NWCEO. (in Russ)].
3. Bodde D. (1997). *Mify Drevnego Kitaya. Mifologii drevnego mira*. [Myths of Ancient China. Mythologies of the Ancient World]. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury. (in Russ).
4. Titarenko M.L. (1989). *Istoriya kitajskoj filosofii*. [History of Chinese Philosophy]. Progress. (in Russ).
5. Cassidy F. (2003). *Ot mifa k logosu: Stanovlenie grecheskoj filosofii*. [From Myth to Logos: The Becoming of Greek Philosophy]. Aleteia. (in Russ).
6. Kravtsova M.E. (1999). *Istoriya kul'tury Kitaya*. [History of the Culture of China]. Lan. (in Russ)
7. Yuan Ke (1987). *Mify drevnego Kitaya*. [Myths of ancient China]. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury. (in Russ).
8. Yanshina E.M. (1984) *Formirovanie i razvitie drevnekitajskoj mifologii*. [Formation and Development of Ancient Chinese Mythology]. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury izdatel'stva "Nauka". (in Russ).
9. Lewis, M.E. (2006). *The flood myths of early China*. Albany: Published by State University of New York Press.
10. Lewis, M.E. (2006). *The construction of space in early China*. Albany: Published by State University of New York York Press.

## **Кинематографический опыт повседневного**

Афанасьева М.С.

*Феномен повседневности, включающий в себя проблемы, связанные с собственной природой, вписан в более широкую дискурсивную рамку. Рассматривая повседневность, данный доклад стремится разрешить возникающие в этой связи проблемы в области философии, а конкретно в области шизоанализа, эстетики*

*Ключевые слова: повседневность, шизоанализ, эстетика, опыт.*

Феномен повседневности, включающий в себя проблемы, связанные с собственной природой, вписан в более широкую дискурсивную рамку. Рассматривая повседневность, данный доклад стремится разрешить возникающие проблемы в области философии, а конкретно в области шизоанализа, эстетики.

Повседневность – противоречивый и ускользающий феномен. Повседневность самоочевидна, при этом сложно выявить ее сущностные черты. Повседневность существует в дихотомиях. Повседневность трактуется через оценочные суждения. Повседневность дана в своем здесь и сейчас, но как только исследователи задаются вопросами о ней, она начинает

---

Афанасьева Милена Сахаминовна, студент бакалавриата, Факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербургский государственный университет  
адрес для корреспонденции: milena\_afanaseva@mail.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© М.С.Афанасьева

расплываться и размываться. Философы повседневности предпринимают попытки ее определения, каждый раз создавая все новые и новые сборки, называя их окончательными и сущностными. На деле упускается ее неопределимость, ее принципиальная множественность.

В этой связи шизоанализ Делеза-Гваттари становится способом разрешить возникающие антиномии и выступает в качестве подходящей методологии. Повседневность – это реальность виртуального, это тело без органов. Кажущаяся актуальная реальность повседневности испаряется при попытках ее артикулировать – она лежит в поле виртуального. ТБО – виртуальное тело, поле потенциалов и интенсивностей [1]. Ризома предлагает нам (анти)структурный подход к повседневности, допускающий множественные неиерархические точки входа и выхода, ризома не начинается и не завершается.

Другой немаловажной дисциплиной, которая возникает в разговоре о повседневности, выступает эстетика. Эстетика повседневности одна из первых обратила внимание на большую проблему повседневности и призвала к ее эмансипации, вынужденная разрешать вопросы, вызванные кантовской «Критикой способности суждения». Как повседневность может быть прекрасной? Как мы можем судить о ней незаинтересованно? Здесь очерчиваются различия между субъектом и объектом, между эстетическим опытом и повседневным, между повседневным и прекрасным в связи с необходимостью вынести оценку. Несмотря на попытки отстаивания самодостаточности повседневного и критику авторитета философии искусства, исследователи эстетики повседневности по-прежнему заняты эстетизацией черт повседневности, очарованием не ею, а тем, к чему она является проводником.

Тем не менее, данный доклад не предлагает отбросить эстетику полностью, продолжая опираться на понятия опыта и чувственности с дальнейшими оговорками. Как пишет современный исследователь Катя Мандоки, понятие *aesthesis* уже включает в себя понятие опыта, поэтому понятие эстетического опыта – это оксюморон, и заключает, что любой опыт является эстетическим, не являясь при этом непременно связанным с искусством [2]. Как пишет другой исследователь Дарина Поликарпова: «Принимая термин инологию «Критики чистого разума», здесь и далее под эстетикой как философской дисциплиной понимается философия чувственности. Косвенно такое словоупотребление делает маленький терминологический шаг в сторону философской реабилитации чувственности, ведь здесь эстетика работает с ней не как с одной из способностей, участвующих в складывании познавательного опыта, а тематизирует чувственный опыт – тот, который сама чувственность способна породить» [3].



Делезианская а-субъектная система в таком случае становится не проблемой, с которой придется столкнуться, и не обязательством, с которым работать необходимо, а предваряющим условием, которое делает возможным дальнейшие размышления. Д.А. Поликарпова в своем исследовании предлагает рассматривать кино как субъект чувственного опыта вне рассуждений о чисто человеческом опыте и без зависимости от других способностей в том числе. Все вышеперечисленное в совокупности наконец-то открывает поле разговора о возможностях исследования повседневности и опыта повседневного через природу кино.

Кино способно изображать то, что не видно, способно уловить то, что ускользает. Повседневность есть реальность виртуального, это абстрактная форма, которая структурирует расположение актуально существующих элементов вокруг нее [4]. Когда мы говорим о внимательном взгляде мыслящего сознания, направленном на повседневность, то все, что перед ним остается, это всегда что-то уже прошедшее, вот-вот ускользнувшее. Поэтому здесь важно разворачивание безоценочного взгляда необязательно с привязкой к субъекту, чувственность как таковая в своей автономности позволяет воскресить повседневность. Как пишут авторы книги «Делез и шизоанализ кино», кино не делает мысль видимой, напротив, оно делает явным невозможность мысли, тем самым вызывает мысль в то место, где ее не доставало [5]. Данный доклад озадачен этим и предваряет дальнейшие исследовательские перспективы: в связи с кино возможно исследование ускользаний повседневного (или повторений), в ходе чего потерянная повседневность обретается, и обнажением различий (или же интенсивностей, точек проблематизации), которые возникают в повседневности.

#### **Список используемых источников:**

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. 895 с.
2. Mandoki K. *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Hampshire: Ashgate, 2007.
3. Поликарпова Д.А. Эстетическая аналитика кинематографической чувственности: дис. канд. философ. наук: 5.7.3. СПб., 2021. 188 с.
4. Zizek S. *Organs without Bodies*. L.: Routledge, 2004.
5. Buchanan I., MacCormack P. *Deleuze and the Schizoanalysis of Cinema*. L.: Continuum, 2008.

## **Cinematic experience of the everyday**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Afanaseva Milena

Undergraduate student, the Faculty of Liberal arts and sciences,  
Saint Petersburg State University  
Correspondence to: milena\_afanaseva@mail.ru

*The phenomenon of everydayness, which includes problems related to its own nature, is embedded in a broader discursive framework. By examining everydayness, this paper seeks to resolve the problems that arise in this regard in the field of philosophy, specifically schizoanalysis, and aesthetics.*

*Keywords: everydayness, schizoanalysis, aesthetics, experience*

**References:**

1. Deleuze G., Guattari F. (2010) *Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya*. [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. U-Faktoria; Astrel. (in Russ).
2. Mandoki K. (2007). *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Ashgate.
3. Polikarpova D.A. (2021) *Esteticheskaya analitika kinematograficheskoy chuvstvennosti*. [An Aesthetical Analytics of Cinematic Sensibility]. PhD thesis. (in Russ).
4. Zizek S. (2004). *Organs without Bodies*. Routledge.
5. Buchanan I., MacCormack P. (2008). *Deleuze and the Schizoanalysis of Cinema*. Continuum.

## **Проблема пустых имён и её значение для семантики**

Аюпов Р.И.

*В докладе анализируется проблема пустых имен в контексте вымышленных сущностей и фикций. Освещаются аргументы, опровергающие дескриптивную теорию референции, выявляющие ее слабости в семантической интерпретации выражений, принадлежащих художественному вымыслу. Как альтернативное решение проблемы пустых имен предлагается теория прямой референции, которая допускает описание высказываний с пустыми именами через создание идеальных семантических моделей. Эти модели могут быть представлены в рамках динамической эпистемической логики с использованием оператора вымысла. В докладе представлен и описан пример семантической модели художественного высказывания, объединяющей несколько семантически связанных пустых имен.*

*Ключевые слова: пустые имена, семантика, значение, прямая референция, Крипке.*

---

Аюпов Рамазан Искандарович, студент бакалавриата, Школа философии и культурологии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

адрес для корреспонденции: [riaiupov@edu.hse.ru](mailto:riaiupov@edu.hse.ru)

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024, принят к публикации 18.02.2024

© Р.И.Аюпов

Пустые имена (*empty names*) — имена собственные, выполняющие функцию обозначения [1]. Проблема пустых имен заключается в сложности определения и понимания семантического содержания таких имен. В теории референции закрепились два подхода к интерпретации пустых имен: дескриптивная (описательная) теория и теория прямой референции [2]. Согласно первому подходу, пустые имена всегда обладают смыслом (интенционалом), но не всегда значением (экстенционалом). К сторонникам дескриптивной теории относят Г. Фреге, Б. Рассела, У. В. О. Куйна, Дж. Серла и др. Теоретики прямой референции строят идеальные семантические модели действительности, в которых пустые имена обладают значением [3]. Кроме того, и в самих моделях могут содержаться пустые имена, также сохраняющие за собой значение. Такая позиция сформировалась на основе критики двух основополагающих допущений теории дескриптивизма. Во-первых, это допущение о пребывании в определённом «психологическом» состоянии при знании экстенционала термина. Во-вторых, положение о том, что экстенционал термина определяется его интенционалом [4]. Семантическим решением проблемы пустых имен теоретиками прямой референции (Д. Льюис, С. Крипке, Х. Патнэм) стала идея возможных миров (*possible worlds*) и жестких десигнаторов (*rigid designators*).

«Пустыми» могут быть как отдельные имена, так и целые именные группы (*noun phrases*) [1]. К ним можно отнести цифры, «естественные виды» [4], обычные собственные имена, вымышленных существей (*fictional entities*) и другие группы. С точки зрения теоретиков дескриптивизма (в частности Г. Фреге) за пустыми именами сохраняется только интенционал, но не экстенционал. Фреге считает, что пустые имена стоит рассматривать исключительно с эстетической точки зрения. Это допущение означает невозможность определения истинности или ложности высказываний с пустыми именами. Позже, эта проблема была частично устранена Б. Расселом и его теорией «сокращенных дескрипций». Однако теория Рассела не разрешала проблему, а лишь накладывала некоторые ограничения на использование пустых имен. В семантике Фреге-Рассела отсутствует разграничение на реальный и вымышленный миры. Следствием этого становится невозможность определения истинности или ложности высказываний с пустыми именами (для Рассела высказывания с пустыми именами вовсе ложны). С. Крипке [5] критикует подход Фреге-Рассела и предлагает альтернативное решение — построение идеальных семантических моделей, в которых пустые имена могут обладать значением. Крипке говорит о необходимости признания за вымышленными существями статуса объектов художественного вымысла. Кроме того, Крипке утверждает, что в вымышленных мирах также могут существовать пустые имена [5]. Так, например, в пьесе «Гамлет» ставится вымышленная пьеса «Убийство Гонзаго». В докладе рассматривается специфический аспект проблемы пустых

имен, связанный с вымышленными сущностями. Продолжая идеи Крипке, Патнэма и Льюиса, я утверждаю необходимость признания семантических моделей, в которых действующие агенты являются вымышленными сущностями. Также критично важно определить критерии для оценки истинности или ложности высказываний, содержащих вымышленные сущности. В этой работе применяется идеальная семантическая модель и оператор вымысла, разработанный Ф. Берто. Например, утверждение: «в мире пьесы Шекспира 'Гамлет' существует 'Убийство Гонзаго'» не поддается анализу в рамках дескриптивной теории. Однако его можно описать, используя динамическую эпистемическую модель для высказываний, включающих фикции. В докладе представлена семантическая модель определенного художественного высказывания и анализируется взаимосвязь реального и вымышленных миров в контексте этого высказывания.

#### **Список используемых источников:**

1. Abbott B. Reference. Oxford: Oxford University Press. 2010.
2. Brock S. The Ubiquitous Problem of Empty Names. *The Journal of Philosophy*. 2004. 101(6), pp. 277–298.
3. Lewis David K. Truth in fiction. *American Philosophical Quarterly*. 1978. 15(1), pp. 37–46.
4. Putnam H. The meaning of 'meaning'. *Minnesota Studies in the Philosophy of Science*. 1975. 7, pp. 131–193.
5. Kripke S. *Vacuous Names and Fictional Entities // Philosophical Troubles: Collected Papers / NY: Oxford*. 2011. Pp. 52–74.
6. Schoonen T., Berto F. Reasoning about Fiction. In P. Arazim, T. L'avičcka (Eds.), *The Logica Yearbook 2017*. 2018. Pp. 255–270.

## **The problem of empty names and its implications for semantics**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Айупов Ramazan

Undergraduate student, School of Philosophy and Cultural Studies,  
National Research University Higher School of Economics  
Correspondence to: riakupov@edu.hse.ru

*The paper analyzes the problem of empty names in the context of fictional entities and fictions. Arguments refuting the descriptive theory of reference are highlighted,*

*revealing its weaknesses in the semantic interpretation of expressions belonging to fiction. As an alternative solution to the problem of empty names, the theory of direct reference is proposed, which allows the description of utterances with empty names through the creation of ideal semantic models. These models can be represented in the framework of dynamic epistemic logic using the fiction operator. The paper presents and describes an example of a semantic model of a fiction utterance combining several semantically related empty names.*

*Keywords: empty names, semantics, meaning, direct reference, Kripke.*

**References:**

1. Abbott, B. (2010). Reference. Oxford: Oxford University Press.
2. Brock, S. (2004). The Ubiquitous Problem of Empty Names. *The Journal of Philosophy*, 101(6), 277–298.
3. Lewis, David K. (1978). Truth in fiction. *American Philosophical Quarterly* 15 (1). Pp. 37–46.
4. Putnam, H. (1975). The meaning of 'meaning'. *Minnesota Studies in the Philosophy of Science* 7:131-193.
5. Kripke, S. (2011). Vacuous Names and Fictional Entities // *Philosophical Troubles: Collected Papers* / NY: Oxford. Pp. 52-74.
6. Schoonen, T., Berto, F. (2018). Reasoning about Fiction. In P. Arazim, T. L'avička (Eds.), *The Logica Yearbook 2017*. Pp. 255-270.

## **«Потоковое сознание» в философии**

Григорьева Е.В.

*В данной работе рассматриваются такие виды сознания как «фоновое» и «потоковое» сознание субъекта, а также сформулирована гипотеза о том, что существует универсальное сознание, независимое от сознания субъекта.*

*Ключевые слова: сознание, потоковое сознание, проблема сознания, философия сознания.*

Философское осмысление феномена сознания берет свое начало, как и многие другие научно-философские направления, со времен античности. Соотношение процессов мышления с телесной и психической стороной человеческого бытия, понимание природы человеческого сознания было и остается одной из ключевых тем философских исследований. Представления о сознании всегда связаны с господствующими мировоззренческими установками, поэтому античный космоцентризм, средневековый теоцентризм и антропоцентризм Нового времени формировали разное понимание сознания.

Для прояснения сущности и понятия сознания были сформированы современные теории сознания, которые можно разделить на метафизические и физикалистские [2]. Например, наиболее обсуждаемым аргументом в

---

Григорьева Евгения Владимировна, студент магистратуры, Институт философии, Санкт-Петербургский государственный университет

адрес для корреспонденции: [janegrigorieva@gmail.com](mailto:janegrigorieva@gmail.com)

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© Е.В.Григорьева

последние два десятилетия был аргумент «о мыслимости зомби», разработанный Д. Чалмерсом. Если Декарт пытался представить сознание без тела, то Чалмерс, напротив, предлагает нам помыслить существование тел без феноменального сознания. Он просит нас представить существование зомби – наших полных физических и функциональных двойников, обладающих всеми психическими процессами, которые есть у нас, но лишенных феноменальных качеств, которыми окрашивается наша психическая жизнь. Подобно Декарту, из мыслимости такой ситуации Чалмерс делает вывод о её логической возможности и о нетождественности феноменальных качеств каким-либо физическим или функциональным характеристикам организма [1].

Современные представления сейчас имеют название «дуализм свойств» – кроме физических свойств, по мнению философов, существуют ментальные, то есть не физические свойства. Сознание нельзя объяснить на основе существующих фундаментальных категорий — пространства, времени, материи, причинности. Из объяснения поведения субъектов и физических процессов невозможно получить объяснение сознания.

Следовательно, согласно логике, необходимо дополнить список либо отнести сознание к фундаментальным принципам. Однако из полного объяснения поведения и физических фактов также не следует объяснение сознания. Если исходить из идеи сознания как фундаментального принципа, такого же как пространство и время, можно предположить, что сознание абсолютно универсально, как и другие принципы.

Говоря о «сущности сознания» Кант определил его как синтез трансцендентальной и эмпирической апперцепции [3]. Если не рассматривать человека как единственного носителя сознания, становится недостаточно трансцендентального (всеобщего) сознания, которое условно можно поставить на первое место и условно низкого эмпирического сознания (частного). Необходимо связующее звено, которое их объединяет, так называемое «потокосое сознание», кое не принадлежит конкретному субъекту, но связывает этот субъект с трансцендентальным сознанием.

Говоря о человеке как о мыслящем субъекте, можно условно поделить сознание субъекта на «фоновое» и «потокосое». «Фоновое сознание» субъекта функционирует преимущественно в повседневной бытовой жизни и монотонно-рутинной работе, когда физическое действие является не осмысленным, а автоматическим или доведенным до такой степени, когда субъект совершает действие впервые (например, только учиться овладевать новым навыком), он прикладывает большее сознательное усилие. В то время, как «потокосое сознание» уже предполагает наличие навыков и скорее соединяет трансцендентальный и эмпирический опыт. О «потокосом сознании» следует говорить в контексте виртуозного овладения навыком либо априорной склонности субъекта к определенному виду деятельности. «Потокосое сознание» используется субъектом для созидания и создания высшего



результата человеческой деятельности, а именно высокопрофессиональной деятельности, например, творческой, научной, спортивной и т.д. Именно в состоянии «потокового сознания» создаются научные открытия, предметы искусства, музыки, литературы и т.п. В процессе создания художественного произведения писатель не рефлексирует относительно того, как правильно держать ручку или печатать текст, он входит в состояние, в котором образы полностью пленяют его сознание до момента завершения творческого процесса. Даже первичные потребности человека становятся вторичными в момент нахождения субъекта в состоянии «потокового сознания», что подтверждает особенность и уникальность данного состояния и делает его отличным от других физических и ментальных состояний.

Утверждение, что человек – не единственный носитель сознания, приводит к тому, что универсум является носителем всеобщего или природного сознания, в котором имманентно присутствует множество априорных идей, что не только не противоречит концепции «потокового сознания», но и подтверждает её.

#### **Список используемых источников:**

1. Chalmers D. *Conscious Mind*. Oxford: Oxford University Press, 1996. P. 414-432.
2. Загидуллин Ж.К., Иванов Д.В., Труфанова Е.О. *Сознание: объяснение, конструирование, рефлексия*. М.: ИФ РАН, 2016. С. 9–15.
3. *Современная западная философия. Энциклопедический словарь* / Под ред. О. Хеффе, В.С. Малахова, В.П. Филатова при участии Т.А. Дмитриева. ИФ РАН. М.: Культурная революция, 2009. С. 194–195.

## **«Streaming consciousness» in philosophy**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Grigoreva Evgeniia

Master's student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: janegrigorieva@gmail.com

*This work examines such types of consciousness as «background» and «streaming» consciousness of the subject, and formulates the hypothesis that there is a universal consciousness independent of the subject's consciousness.*

*Keywords: consciousness, streaming consciousness, problem of consciousness, philosophy of mind.*

**References:**

1. Chalmers, D. (1996). *Conscious Mind*. Oxford.
2. Zagidullin, Zh., Ivanov, D., Trumanov, E. (2016). *Soznanie: ob"yasnenie, konstruirovaniye, refleksiya* [Consciousness: explanation, construction, reflection]. RAS. (in Russ.).
3. *Sovremennaya zapadnaya filosofiya* [Modern Western philosophy]. (1991) Politizdat. (in Russ.).

## **NPC в видеоиграх как современное проявление анимизма**

Деменов Н.А.

*Анимизм как явление одушевления объектов известно философии и науке довольно давно. Отходя от представления об анимизме как исключительно религиозной форме сознания и принимая во внимание современные теории постсекулярности и «нового магического мышления», автор тезисов предлагает трактовать анимизм как особую форму эпистемологии и делает вывод, что анимистические установки существуют не только в примитивных сообществах, но и в современной реальности. Данный доклад предлагает рассмотреть феномен анимизма на примере неигровых персонажей (NPC) в видеоиграх.*

*Ключевые слова: анимизм, реляционная эпистемология, исследования видеоигр.*

Изначально феномен анимизма изучался в контексте религиозных верований и практик «примитивных» сообществ – вслед за «отцом-основателем» теории анимизма Эдвардом Тайлором [1] традиционно данный тип мышления рассматривался как основа человеческой религиозности. С развитием

---

Деменов Никита Андреевич, студент бакалавриата, Факультет социальных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»  
адрес для корреспонденции: nademenok@edu.hse.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© Н.А.Деменов

когнитивных и психологических наук понятие анимизма актуализировалось в данных дисциплинах в разрезе изучения детского мышления, к примеру, у Пиаже [2].

С открытием феноменов постсекулярности, «новой магии» и нового магического мышления, напрямую связанных с развитием технологий [3], понятие анимизма перестало рассматриваться как часть пройденного эволюционного этапа, будь то детство в психологическом смысле или древность – в социально-историческом.

Одним из важнейших элементов современной культуры, появившихся благодаря новым digital-технологиям, являются видеоигры. Несмотря на то, что (не многопользовательская) компьютерная игра – это взаимодействие человеческого субъекта с кодом, т.е. объектом, характер одного отношения – взаимодействие с персонажами, миром игры, – нередко воспринимается как субъект-субъектные отношения [4]. Иными словами, код, сущность которого скрыта от игрока различными нарративными элементами, «одушевляется» человеком. Цель данного доклада заключается в том, чтобы рассмотреть, каким образом анимизм может являться в видеоиграх и как использование данного понятия может быть продуктивным для понимания современной культуры.

Концепция, предлагаемая в докладе, опирается на следующие теоретические основания. Во-первых, определение анимизма как «реляционной эпистемологии», предложенное Нурит Бёрд-Дэвид [5] и во многом вдохновленное работами Ирвинга Хэллоуэла [6] по культуре оджибве. Опираясь на эмпирические материалы, мы можем обнаружить, что понятие «персоны» шире, чем понятие «человека»: персоной могут быть и нечеловеческие акторы.

Во-вторых, это понимание игры как отдельной реальности, ограниченной хейзинговским «магическим кругом» [7, 4]. Исходя из хейзинговской концепции игры, я делаю вывод, что видеоигра является одним из наиболее «чистых» типов игр, поскольку в них фундаментальные для одного явления характеристики (пространство, правила) определяются не конвенционально, но заданными законами алгоритма.

В-третьих, определение множественности реальностей [8]. В зависимости от «напряженности» сознания и ориентации реализуемости его интенций-проектов во внешнем мире, человек находится на разных уровнях реальности: от сновидения до повседневности. Поскольку сущность человека едина (Я на работе, Я с друзьями, Я в видеоигре остаюсь все тем же Я, проникая в различные реальности разными «частями» себя), а реальность оказывает воздействие на субъекта, вводится понятие интервенции – «проникновение» одной реальности в другую, влияющее, тем самым, на реализацию проектов во второй. Архетипический пример: влияние снов на повседневность (особенно при наличии веры в вещи сны).

Помимо этого, важным сюжетом для доклада является рассмотрение феномена Другого. Опираясь на исследования и интуиции различных авторов [9], я выделяю следующие три тезиса: 1) другой является данностью в мире для меня; 2) сознание «Другого-Я» является принципиально недоступным собственному; 3) реальность «Другого-Я» может раскрыться в совместно переживаемом «живом настоящем», «здесь и сейчас».

Неигровые персонажи видеоигр – следствие феномена «кибер-анимизма» – особого восприятия кибернетического проявления Бытия [10]. NPC являются игроку субъектами в ограниченной реальности видеоигры. Сама эта реальность в связи с непосредственной включенностью играющего является его реализующимся проектом, на результаты которого оказывают влияние NPC, что отличает их от персонажей литературы, с которыми человек никак не может взаимодействовать – лишь созерцать.

Данный взгляд на NPC открывает ряд перспектив проблематизации и дальнейшего изучения сознания, восприятия Другого (особенно «живого настоящего», учитывая, что игры можно «перепроходить») и феномена видеоигр в целом.

#### **Список используемых источников:**

1. Тайлор Э. Б. Первобытная культура, М.: Политиздат, 1989.
2. Сергиенко Е. А. Модель психического как новая исследовательская парадигма когнитивной психологии // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2015.
3. Ионин Л. Новая магическая эпоха // Философско-литературный журнал «Логос». 2005. №2 (161).
4. Скоморох М. М. Тамагочи и миф о киберпространстве: к вопросу о магическом круге // Международный журнал исследований культуры. 2019. №1 (34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tamagochi-i-mif-o-kiberprostranstve-k-voprosu-o-magicheskom-kruge> (дата обращения: 18.01.2024).
5. Bird-David, N. 'Animism' Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology. *Current Anthropology*, 1999. №40. Pp. 67–91.
6. Hallowell A. I. Ojibwa Ontology, Behavior, and World View//Culture in History Essays in Honor of Paul Radin./Ed. by S. Diamond. Columbia University Press, 1960.
7. Хейзинга Й. Homo ludens. Опыт определения игрового элемента культуры // Homo ludens; Статьи по истории культуры. М.: Прогресс-Традиция, 1997. С. 248. URL: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/huizinga\\_homo\\_ludens\\_all\\_2\\_volum%3D81.pdf](http://yanko.lib.ru/books/cultur/huizinga_homo_ludens_all_2_volum%3D81.pdf) (дата обращения: 18.01.2024)
8. Шюц А., Корбут А. О множественности реальностей // Социологическое обозрение. 2003. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-mnozhestvennosti-realnostey> (дата обращения: 18.01.2024).
9. Киричек Ю. А. Дискурс «Другого»: от философских традиций к теории идентичности // Антиномии. 2013. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-drugogo-ot-filosofskih-traditsiy-k-teorii-identichnosti> (дата обращения: 18.01.2024).

10. Proctor, D. *Cybernetic Animism: Non-Human Personhood and the Internet/Digital Existence: Ontology, Ethics and Transcendence in Digital Culture*. L., N.Y.: Routledge, 2018

## **NPC's in videogames as contemporary manifestation of animism**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

**Demenok Nikita**

Undergraduate student, Faculty of Social Sciences, National Research University Higher School of Economics

Correspondence to: nademenok@edu.hse.ru

*Animism as a phenomenon of animating objects has been known to philosophy and science for quite a long time. Moving away from the idea of animism as an exclusively religious form of consciousness and taking into account modern theories of postsecularity and «new magical thinking», the author of the thesis proposes to treat animism as a special form of epistemology and concludes that animistic attitudes exist not only in primitive communities, but also in modern reality. This paper proposes to examine the phenomenon of animism on the example of non-player characters (NPCs) in video games.*

*Keywords: animism, relational epistemology, game studies.*

### **References:**

1. Tylor, E. (1989). *Pervobytnaya kul'tura* [Primitive culture]. Politizdat. (in Russ.).
2. Sergienko, E. (2015). *Model' psicheskogo kak novaya issledovatel'skaya paradigma kognitivnoj psihologii* [The model of the mental as a new research paradigm of cognitive psychology]. *Uchen. zap. Kazan. un-ta. Ser. Gumanit. nauki*, 157 (4), pp. 265-279. (in Russ.).
3. Ionic, L. (2005). *Novaya magicheskaya epoha* [The new magical epoch]. *Filosofsko-literaturnyj zhurnal «Logos»*, No.2 (161), pp. 161-179. (in Russ.).
4. Skomorokh, M. (2019). *Tamagochi i mif o kiberprostranstve: k voprosu o magicheskom kruge* [Tamagotchi and the Myth of Cyberspace: on the question of the magic Circle]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*, (1 (34)), 62-72. doi: 10.24411/2079-1100-2019-00005. (in Russ.).
5. Bird-David, N. (1999). «Animism» Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology. *Current Anthropology*, 40 (S1), 67–S91.

6. Hallowell, A. (1960). Ojibwa Ontology, Behavior, and World View. Culture in History Essays in Honor of Paul Radin./Ed. by S. Diamond. Columbia University Press
7. Huizinga, J. (1997). *Homo ludens. Opyt opredeleniya igrovogo elementa kul'tury* [Homo ludens. The experience of determining the game element of culture]. Progress-Tradiciya. (in Russ.).
8. Schutz, A., Korbut A. (2003). *O mnozhestvennosti real'nostej* [On the multiplicity of realities]. Sociologicheskoe obozrenie, 3 (2), 3-34. (in Russ.).
9. Kirichek, J. (2013). *Diskurs «Drugogo»: ot filosofskih tradicij k teorii identichnosti* [The discourse of the «Other»: from philosophical traditions to the theory of identity]. Antinomii, 13 (4), 42-53. (in Russ.).
10. Proctor, D. (2018). Cybernetic Animism: Non-Human Personhood and the Internet. In Lagerkvist (Ed), *Digital Existence: Ontology, Ethics and Transcendence in Digital Culture* (pp.227-241). London, New York: Routledge.

## **Эпистемология взгляда и философия психологии: как тренируется взгляд**

Диль И.В.

*В работе сопоставляются два схожих концепта: эпистемология взгляда Дастон и Галисона и наработки Витгенштейна, изложенные в «Заметках о философии психологии». Делается вывод, что невозможно говорить о чистом слое зрительных «первичных данностей»: для того, чтобы видеть, взгляд должен быть натренирован, что делает акт видения актом интерпретации; видение всегда сопряжено со смыслом.*

*Ключевые слова: эпистемология взгляда, коллективный эмпиризм, Эйнштейн, интерпретация.*

Концепт эпистемологии взгляда разработан Л. Дастон и П. Галисоном в работе «Объективность». Эпистемология взгляда распадается на эпистемические добродетели и на коллективный эмпиризм. Эпистемическая добродетель формируется посредством коллективного эмпиризма, то есть научения определенному способу видения. Так, атласы, которые являются наиболее репрезентативным выражением эпистемической добродетели истины-по-природе, «одновременно и предполагали наличие сообщества наблюдателей,

---

Диль Игорь Владимирович, студент магистратуры, Философский факультет,  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
адрес для корреспонденции: sigerousgo@mail.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© И.В.Диль



и способствовали его существованию – наблюдателей, которые видели одни и те же вещи одинаковым образом. Без объединяющих их атласов, как утверждали на протяжении долгого времени их создатели, все наблюдатели являются лишь разрозненными наблюдателями» [1, с. 67]. Отсюда следует, что слой наблюдения не является независимым, акт видения не является простой данностью – для того, чтобы видеть, ученый должен натренировать этот взгляд. Так, эпистемология взгляда, характерная для истины-по-природе, предполагает следующую структуру видения: в единичном экземпляре цветка видится пра-форма этого цветка. Более того: видение не структурируется таким образом, что есть непосредственность первично данного наблюдения, за которым раскрывается пра-форма; вовсе нет, само видение как видение всегда-уже предполагает эту наполненность смыслом, в этом колокольчике я вижу колокольчик как таковой.

Примером эпистемологии взгляда является то, каким образом структурирован «взгляд» Эйнштейна (притом взгляд понимается здесь как в прямом смысле видения, так и в смысле определенного метафорического переноса): статья Эйнштейна 1905 г., описывающая основные положения теории относительности, не вписывается в формат классической академической статьи, предполагающей обилие ссылок на других авторов. Согласно Галисону, это может быть объяснено именно тем, что «взгляд» Эйнштейна был натренирован как взгляд сотрудника патентного бюро: заявки на патенты характеризуются именно тем, что в них нет ссылок на другие работы, ведь они должны доказать собственную уникальность. «Эта аналогия, конечно, не доказывает, почему Эйнштейн не цитировал других исследователей в этой первой статье. Но это может помочь понять, почему молодой сотрудник патентного бюро, возможно, не чувствовал себя обязанным размещать свою работу в матрице статей Лоренца, Пуанкаре, Авраама или Кона... Особенности патентной работы определили для Эйнштейна образ жизни, форму работы и... точный и строгий стиль письма» [2, с. 398]. Взгляд Эйнштейна был сформирован не только посредством того, что Эйнштейн учился в политехнической школе Цюриха и интересовался электродинамикой движущихся тел; это также продукт некоторой повседневной работы в патентном бюро, благодаря которой взгляд Эйнштейна был натренирован именно таким образом (при этом это несознательная тренировка, имеющая место просто не уровне определенной повседневной диспозиции). Мы также можем провести аналогию между работой Эйнштейна в патентном бюро и отрицанием эфира: патент должен содержать лишь необходимый технологический минимум, в патентной заявке не должно быть ничего лишнего. Точно так же и полагаемый защитниками принципов классической физики эфир оказывался лишним, поскольку не мог быть зарегистрирован экспериментально.

Схожим вопросом о статусе взгляда задается Витгенштейн работе «Заметки о философии психологии». Он приводит следующий пример: изображение параллелепипеда, которое встречается в учебнике физики, сопровождаемое при каждом появлении пояснительным текстом, в котором речь идет то о стеклянном кубе, то о проволочном контуре, то об открытой коробке без крышки, то о трех дощечках, образующих телесный угол [3, С. 6]. Основной вопрос, который беспокоит Витгенштейна, звучит так: действительно ли мы каждый раз видим иное, или мы просто по-разному интерпретируем то, что видим? Витгенштейн склоняется к ответу о том, что каждый раз мы именно видим иное. Аргументация Витгенштейна нацелена на то, чтобы показать, что видение уже предполагает интерпретацию, само видение является актом интерпретации. Не существует первичного интроспективного слоя, который может быть в дальнейшем описан или проинтерпретирован, интерпретация – не вторичное наслаение на слой базовой чувственной данности, речь о самой чувственной данности уже предполагает первичность интерпретативного акта. Сам видимый объект, понятый в этом объектном модусе, не меняется от того, что мы видим в нем стеклянный куб или открытую коробку без крышки. Но сам же Витгенштейн отмечает, что невозможно выразить иначе то, что в представленных оптических данных мы видим именно коробку без крышки. Дело в том, что первичный слой «оптически данного» отсутствует, в восприятии непосредственного и наличного мы всегда имеем дело со смысловой структурой, а «психология оптического схватывания» оказывается лишь одним из модусов этой смысловой структуры. В видении параллелограмма мы сразу видим либо стеклянный куб, либо открытую коробку. Наши ментальные состояния всегда захвачены какими-то смысловыми коррелятами, мы всегда обнаруживаем себя в мире.

**Список используемых источников:**

1. Дастон Л., Галисон П. Объективность. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 584 с.
2. Галисон П. Часы Эйнштейна, карты Пуанкаре: империи времени. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2022. 456 с.
3. Витгенштейн Л. Заметки о философии психологии. Т. 1. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. 192 с.

## Epistemology of gaze and philosophy of psychology: how gaze is trained

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Dil Igor

Master's student, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University  
Correspondence to: sigerousgo@mail.ru

*The paper compares two similar concepts: Daston and Galison's epistemology of gaze and Wittgenstein's developments in his «Remarks on the philosophy of psychology». It is concluded that it is impossible to speak about a pure layer of visual «primary data»: in order to see, the gaze must be trained, which makes the act of seeing an act of interpretation; seeing always involves sense.*

*Keywords: epistemology of gaze, collective empiricism, Einstein, interpretation.*

### References:

1. Daston, L., Galison, P. (2018). *Ob"ektivnost'* [Objectivity]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (in Russ.).
2. Galison, P. (2022). *CHasy EHjnshtejna, karty Puankare: imperii vremeni* [Einstein's Clocks and Poincare's Maps: Empires of Time]. *Izd. dom Vyshej shkoly ekonomiki*. (in Russ.).
3. Wittgenstein, L. (2001). *Zametki o filosofii psikhologii* [Remarks on the philosophy of psychology]. Vol. 1. *Dom intellektual'noj knigi*. (in Russ.).

## **Танатопэтика музыкального театра (на примере мюзикла «Tanz der vampire» М. Кунце и Д. Стейнмана)**

Долинская А.А.

*В данных тезисах рассматриваются танатологические мотивы мюзикла через призму философии культуры и философской танатологии, выделяется три основных проявления танатопэтики в либретто. Каждое из проявлений проанализировано с опорой на труды зарубежных и отечественных философов разных лет.*

*Ключевые слова: танатопэтика, мюзикл, вампиры, опыт смерти, театр.*

Музыкальный театр появился в одно время с театром драматическим и являлся воплощением философии своего времени. Комическая составляющая не мешала раскрывать серьезные проблемы сакрального и обыденного опыта (музыкальная составляющая Дионисийских мистерий и Сатурналий). Человек склонен театрализовать аспекты жизни для их формализации. Таким образом, элементы представления, которые можно заметить в большинстве

---

Долинская Анна Андреевна, студент бакалавриата, Уральский гуманитарный институт, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

адрес для корреспонденции: annadolinskaa01@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© А.А.Долинская

погребальных и поминальных ритуалов, со временем вернулись в лоно театра. Примером может служить мюзикл 1997 года «Tanz der vampire» М. Кунце и Д. Стейнмана, который одиннадцать лет шел в театрах Санкт-Петербурга. Мюзикл выбирает основой сюжета тему смерти, проявленной в нескольких ипостасях: смерть физическая («Tot zusein ist komisch»), смерть метафизическая («Gott ist tot»), смерть, продолжающая бытие («Carpe noctem»).

Смерть тела в мюзикле рассматривается с позиции отвращения и смеха над мертвецом. В арии называются признаки смерти, такие как «Hände wie Eis. Er ist so kalt jetzt»; «Sein Geschwätz und sein Benehmen, Als er lebte, war zum Schämen. Doch als Leiche riecht er bloß, Sonst hält er sich tadellos» [Руки, словно лед, сейчас он так холоден. Его болтовня и поведение, когда он был жив, вызывали стыд. Но, будучи трупом, он просто пахнет, в остальном остается собой], а после утверждается «Tot zusein ist komisch» [Как смешно быть мертвым (авт.)]. Таким образом театр, наследуя карнавальную культуру, меняет сакральное и комическое [5]. Такое рассмотрение смерти позволяет зрителю ненадолго искоренить страх перед ней, примерить на себя видение персонажей, для которых смерть всего лишь переход состояний, смена сущностей человека и вампира.

Совсем другой взгляд на тему смерти представлен в арии «Gott ist tot» – «Gott ist tot. Nach ihm wird nicht mehr gesucht. Wir sind zum Ewigen Leben verflucht.»... «Nur mein Gift macht dich gesund. Um zu leben musst du sterben» [Бог мертв. Его больше не ищут. Мы сбежали в жизнь вечную <...> Только мой дар тебя исцелит, чтобы жить ты должна умереть (авт.)]. В арии находят отражение два наиболее распространенных взгляда на смерть Бога – Ф. Ницше и М. Хайдеггера, объединен метафизический упадок, ощущаемый персонажем-зрителем [4] (молодой девушкой, стремящейся выйти за пределы своей ойкумены, небольшой деревни в трансильванских горах) с интерпретацией образа нищанского безумца в персонаже-адресанте (бессмертном румынском аристократе) [2].

Феномен «смерти, продолжающей бытие» раскрыт в ансамбле «Carpe noctem», состояние «еще тело и уже мертвец» [1] застывает во времени, что дает персонажам возможность успеть все, что они не могли при жизни: «Flieh von dem was dich bewacht Lass dir nicht deine Träume rauben» [Сбеги от сдерживающих тебя пут, не дай ему украсть твои мечты (авт.)] «Lös die Sehnsucht von allen Ketten Folg mir nach, komm fühl die Nacht» [освободись от тоски дня и следуй в ночь (авт.)]. Ночь как воплощение застывшего времени [1], когда все магическое имеет силу, растягивается, а вампиры, восстающие из своих гробов раз в год на бал, знают лишь ее.

Философская интерпретация музыкального театра позволяет глубже понять не только нарратив и его символическую нагрузку, но и рассматривать танатопэтику не с точки зрения психоанализа, а как культурологический код, который осваивается аудиторией зрителей и актеров во время театрального действия.

#### **Список используемых источников:**

1. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: издательская группа «Прогресс», «Прогресс-академия», 1992. 528 с.
2. Ницше Ф. Веселая наука. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. 352 с.
3. Рязанцев С. В. Танатология (учение о смерти). СПб.: Библиотека психоаналитической литературы, 1994. 384 с.
4. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» // Вопросы философии. 1990. №7. С. 143-176.
5. Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в контексте комического (на материале русской литературы) // Знание. Понимание. Умение. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanatologicheskie-motivy-v-kontekste-komicheskogo-na-materiale-russkoj-literatury> (дата обращения 17.01.2024).
6. Красильников Р. Л. Эротология и танатология в литературно-художественном тексте (на материале романа Л. Н. Андреева «Дневник Сатаны») // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2008. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/erotologiya-i-tanatologiya-v-literaturno-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-romana-l-n-andreeva-dnevnik-satany> (дата обращения 17.01.2024).

## **Thanatopoetics of musical theater (on the example of the musical «Tanz der vampire» by M. Kunze and D. Steinman's)**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Dolinskaia Anna

Undergraduate student, Ural Institute of Humanities, Ural Federal University  
Correspondence to: [annadolinskaa01@gmail.com](mailto:annadolinskaa01@gmail.com)

*In these thesis, the thanatological motives of the musical are considered through the prism of the philosophy of culture and philosophical thanatology, three main demonstrations of thanatopoeticism in the libretto are distinguished. Each*

of the them is analyzed based on the works of foreign and domestic philosophers of different years.

*Keywords: thanatopoetics, musical, vampires, death experience, theater.*

### References:

1. Arjes, F. (1992). *Chelovek pered licom smerti* [Man in the face of death]. Progress, Progress-akademiya. (in Russ).
2. Nietzsche, F. (2023). *Veselaya nauka* [The Gay Science]. Azbuka, Azbuka-Atticus. (in Russ).
3. Ryazantsev, S. (1994). *Tanatologiya (uchenie o smerti)* [Thanatology (the doctrine of death)]. Biblioteka psikhoanaliticheskoy literatury. (in Russ).
4. Heidegger, M. (1990). *Slova Nicshe «Bog mertv»* [Nietzsche's words "God is dead"]. *Voprosy filosofii*, (7), 143-176. (in Russ.)
5. Krasilnikov, R. (2012). *Tanatologicheskie motivy v kontekste komicheskogo (na materiale russkoj literatury)* [Thanatological motifs in the context of the comic (on the material of Russian literature)]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, (2). <https://cyberleninka.ru/article/n/tanatologicheskie-motivy-v-kontekste-komicheskogo-na-materiale-russkoy-literatury>. (in Russ).
6. Krasilnikov, R. (2008). *Erotologiya i tanatologiya v literaturno-hudozhestvennom tekste (na materiale romana L. N. Andreeva «Dnevnik Satany»)* [Erotology and thanatology in literary and artistic text (on the material of L.N. Andreev's novel "Satan's Diary")]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* (1), <https://cyberleninka.ru/article/n/erotologiya-i-tanatologiya-v-literaturno-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-romana-l-n-andreeva-dnevnik-satany>. (in Russ).

## **Радикальный эстетический опыт возвышенного как доступ в этическое измерение: наслаждение ужасом у И. Канта и Э. Левинаса**

Калинина А.С.

*Данный доклад предлагает к рассмотрению проблему соотношения кантовского радикального эстетического опыта возвышенного с опытом этического отношения к Другому. Автор стремится показать, что преодоление ужаса перед стихией в эстетизисе может выступить не как игра Тождественного, в чем был убежден Левинас, но и как то пространство бесформенного, где только и может проступить лицо Другого.*

*Ключевые слова: эстетика, возвышенное, этика, И. Кант, Э. Левинас.*

В «Тотальности и Бесконечном» Левинас, проводя имплицитную критику Канта, противопоставляет стихию, неизменно служащую эстетическому наслаждению Тождественного, возникающему «из ниоткуда» Лицу [5, с. 158–159]. Это «из ниоткуда» лица может быть понято как принципиально непрогнозируемый разрыв причинности мира для-себя, как вторжение чужой свободы. Лицо «оказывает сопротивление эстетической категоризации» и

---

Калинина Анастасия Сергеевна, аспирант, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
адрес для корреспонденции: idanthysus@yandex.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© А.С.Калинина



«выступает за рамки тотального эстетизма» [1], в то время как стихия, во всей ее безликой мощи, необходимо оказывается сломлена. Мнимо избегав насилия эстетического, лицо становится краеугольным камнем левинасовской этики и открывает через себя измерение Бесконечного. В подобном изложении, однако, этическое измерение кантовского возвышенного оказывается неправомерно выхолощенным до самолюбования Тожественного, в то время как манифестация лица начинает не менее неправомерно выступать как единственно необходимое условие разрыва.

Возвышенное, как отмечает Кант в «Критике способности суждения», часто обнаруживается в бесформенном, лишенном внешней целесообразности хаосе и беспорядке [2, с. 82–84], в том, что проявляет себя как кажущаяся неодолимой сила и вызывает страх, но взамен позволяет нам пробудить в себе «совершенно новую способность к сопротивлению, которая порождает в нас мужество померяться силами с кажущимся всевластием природы» и обнаружить, что она не имеет «власти над нами» [там же, с. 99–100]. При этом подчеркивается, что возвышенным следует называть не само ужасающее явление природы, будь то ураган или бушующее море, но возникающий в нас духовный настрой, поскольку «возвышенное в собственном смысле слова не может содержаться ни в одной чувственной форме и относится лишь к идеям разума» [там же, с. 83]. Левинас признает, вслед за Кантом, что стихия в своей неустойчивости и бесформенности вызывает в человеке ужас, который через подчинение, через преодоление никогда-не-абсолютного сопротивления природы трансформируется в наслаждение, отличное от удовольствия, испытываемого через любование формой. При этом в той мере, в какой Самотождественный остается имманентностью субъекта, это чувство наслаждения неизбежно: «характер стихии вполне созвучен мне – он вызывает во мне чувство наслаждения» [5, с. 159]. Столкновение со стихией как «бесформенным по форме» переживается, согласно Левинасу, совершенно иначе, чем встреча с «апофатически-бесформенным» лицом [1], бесформенным в том смысле, что форма на него не накладывается как то, чего прежде была лишена материя – напротив, лицо само себя обозначает [5, с. 158]. Событие Другого в чужом лице – единственный выход в этическое измерение для Левинаса.

Безусловно, в том, как Кант пишет о «возвышении душевных сил», «превосходстве над природой» [2, с. 100] и субъектном источнике возвышенного («основание для возвышенного – только в нас» [там же, с. 84]) можно видеть игру самолюбования Тожественного, в которой «любой опыт о мире» становится для Я знанием собственных способностей, своей силы выходить за пределы, «поглощать и переваривать» реальность [3]. Тем не менее, такой взгляд упускает тот потенциал перехода в этику Другого, который обнаруживается в самом преодолении ужаса. В предельном, опасном опыте возвышенного (чем он кардинально и отличен от «игры воображения»

в «Аналитике прекрасного»), «мы обнаруживаем, что наша способность недостаточна», чтобы противостоять «злу» стихии, мы боремся, но чувствуем себя незначительными, ощущаем свою беспомощность [2, с. 99–100]. Здесь нам не нужно видеть Лицо перед собой, поскольку оно уже всегда отпечатано в ужасе стихии. Способность воображения уже создает в Тождественном раскол двойственности: Я – тот, кто заброшен с стихию, парализован беспомощностью и просит о помощи, но Я – торжество свободы.

Левинасовское Лицо вне опыта возвышенного рискует не избежать немоты. В своем самообмане Тождественное готово отразить натиск Иного в его инаковости так, что эта не-ставшая-радикальной инаковость превратится в ограничительную сетку, где недо-Другой затвердеет в форме объекта. Однако ближний, заброшенный в бушующую стихию, легче открывает перспективу Другого, и того, который обращает ко мне свое лицо (казалось бы, оформленное как нечто внешнее мне в фиксированной тотальности), и Другого во мне – ужас свободы в расколе Тождественного. Именно это поражает в «Бурях» и «Кораблекрушениях» Айвазовского: крик бесформенного в бесформенном; единственное, что следует слышать. Эстетический опыт возвышенного в сопротивлении бесформенному, как нам кажется, подобен платоновской хоре. В нем и через него беспокойство перед стихией трансформируется в ту радикальную «взволнованность Тождественного Иным», которая порождает субъективность, понимаемую Левинасом как «Иное-в-Тождественном» [4, с. 188].

### **Список используемых источников:**

1. Евстропов М.Н. «Иное, чем бытие»: лицо в метафизике Эмманюэля Левинаса. Часть II: лицо и стихия эстетического // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 343. С. 38–44.
2. Кант И. Критика способности суждения. Т.5. М.: Чоро, 1994. С. 5-330.
3. Левинас Э. Избранное: Трудная свобода. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. С. 319–626.
4. Левинас Э. По другому, чем быть, или по ту сторону сущности // Эмманюэль Левинас: Путь к Другому. Сборник статей и переводов, посвященных 100-летию со дня рождения Э. Левинаса. СПб., 2006. С. 181–194.
5. Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 66–291.

# The radical aesthetic experience of the sublime as an access to the ethical dimension: the pleasure of fear in Kant and Levinas

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Kalinina Anastasiia

Postgraduate student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: idanthysus@yandex.ru

*This paper addresses the problem of the correlation between the Kantian radical aesthetic experience of the sublime and the experience of the ethical relation to the Other. The author endeavours to show that overcoming the horror of the element in aesthetics can be considered not as a play of the Self, as Levinas was convinced, but also as the space of the formless, where the face of the Other can appear.*

*Keywords: aesthetics, the sublime, ethics, Kant, Levinas.*

## References:

1. Evstropov, M. (2011). «Inoe, chem bytie»: lico v metafizike Jemmanjujelja Levinasa. *Chast' II: lico i stihija jesteticheskogo* [«Other than Being»: the face in the metaphysics of Emmanuel Levinas. Part II: the face and the element of the aesthetic]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, (343), 38–44. (In Russ.).
2. Kant, I. (2004). *Kritika sposobnosti suzhdenija* [Critique of the Power of Judgment] V.5. Choro. (in Russ).
3. Levinas, E. (2004). *Izbrannoe: Trudnaya svoboda* [Selected Works. Difficult freedom]. Rossijskaya politicheskaya ehntsiklopediya, 319–626. (in Russ).
4. Levinas, E. (2006). *Po drugomu, chem byt', ili po tu storonu sushchnosti* [Otherwise than Being, or Beyond Essence]. Put' k Drugomu. Sbornik statej i perevodov, posvyashchennyh 100-letiyu so dnya rozhdeniya E. Levinasa. Aporii. Seriya 1, 181–194. (in Russ).
6. Levinas, E. (2000). *Izbrannoe. Total'nost' i Beskonechnoe* [Selected Works. Totality and the Infinite]. Universitetskaya kniga. (in Russ).

## **Феноменологический метод в психологии и философии: особенности и отличия на примере исследования эстетического переживания**

Королева Ю.С.

*Исследование посвящено сопоставлению феноменологического метода в психологии и философии на примере анализа эстетического переживания. Феноменологический метод уже много лет набирает популярность среди психологов-исследователей, при этом оставаясь центром внимания дискуссии о его, и качественных исследований вообще, валидности в психологии. В то время как в психологии феноменологический метод часто используется в сочетании с другими методами, в философской феноменологии вопрос о валидности не возникает, поскольку феноменологический метод в философии не является всего лишь одним из методов, а представляет собой особый подход к познанию.*

*Ключевые слова: феноменология, психология, методология, философия, эстетика.*

Исследование направлено на выявление различий между философской феноменологией и феноменологией в психологии на примере психологического исследования эстетического переживания. Целью данного анализа является выделение ключевых методологических особенностей обоих направлений.

Феноменологический метод в психологии принято сегодня относить к группе качественных методов исследования. Качественные методы с каждым годом все сильнее закрепляют себя среди инструментария психолога-исследователя. Вопрос о научном статусе метода и достоверности данных, полученных в результате его применения, остается предметом дискуссии, как и в общем вопросе о статусе и валидности качественных исследований в психологии [2, 7]. Несмотря на это, представители различных школ психологии обращаются к феноменологическому методу, включая его традиционное использование в гештальт-психологии, экзистенциальной, гуманистической и собственно феноменологической психологии [4].

В общем, феноменологический метод в психологии представляет собой вариацию феноменологического подхода, предложенного Э. Гуссерлем [1]. Среди специфических черт феноменологического исследования в психологии могут быть выделены:

- 1) качественно-описательный характер;
- 2) ориентацию на переживание как предмет исследования;
- 3) опора на рефлексивные данные;
- 4) отказ от любых теоретических допущений и выводов;
- 5) использование обыденного языка описания [4], [10].

Однако отметим, что в психологии феноменологический метод используется как стадия в исследовании того или иного феномена – феноменологический метод часто становится ступенью к осмыслению полученной информации как части неких теоретических концептов. Феноменологический метод не становится финальной точкой в пути психолога по взаимодействию с определенными понятиями [2, 8]. Так, в рамках упомянутого ранее исследования эстетического переживания первый этап представляет из себя сбор непосредственно описаний эстетических переживаний респондентов, финальный же этап представляет собой формирование модели эстетического переживания, выделение ключевых для понимания феномена особенностей, формирование понятийного аппарата. Описанное выше исследование использует феноменологический метод только как один из методов своего арсенала, формируя из опыта респондентов описание эстетического переживания прекрасного, природы, негативного эстетического переживания и ставит перед собой задачу дальнейшей концептуализации данного опыта. Сходным образом поступают многие исследователи, имеющие в психологическом сообществе репутацию исключительно феноменологов [5, 6, 9].

В философской феноменологии исследователь не может обобщать и классифицировать не только чужой опыт, но даже свой собственный. Феноменологическая редукция, как ключевой метод философской феноменологии, основывается на идее, что познание мира возможно лишь через индивидуальный опыт, который подвергается особому исследовательскому процессу редукции. В данном контексте редукция означает не просто претерпевание опыта, а активное исследование его структуры [1]. Этот процесс представляет собой не просто избавление от воздействия внешних факторов, а, более точно, приостановку или отстранение от предварительных установок и трактовок опыта. Интенционально направленное мышление в рамках редукции подразумевает активное фокусирование на смысловом содержании самого опыта, отделяя его от внешних влияний. Исследователь осознанно отстраняется от своих предварительных представлений и личных установок для того, чтобы прийти к более чистому и неискаженному восприятию объекта [3].

В рамках философской феноменологии ключевым аспектом является принцип, согласно которому принципиально невозможно обобщить индивидуальный опыт различных личностей, включая даже разные моменты в жизни одного человека. Исследования переживаний в психологии прибегают к феноменологическому методу как к одному из немногих, позволяющих рассмотреть переживания комплексно и полноценно, однако перед каждым исследователем встает вопрос: феноменологический метод это просто этап в исследовании или и есть единственный метод познания?

#### **Список используемых источников:**

1. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: Академический проект, 2009. 489 с.
2. Квале С. Исследовательское интервью. М.: Смысл, 2003. 301 с.
3. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. М.: Ювента; Наука, 1999. 608 с.
4. Улановский А.М. Феноменологический метод в психологии, психиатрии и психотерапии // Методология и история психологии. 2007. Т. 2. № 1. С. 130-150.
5. Чиксентмихай М. Поток: психология оптимального переживания. М.: Альпина Паблишер, 2019. 461 с.
6. Шпигельберг Г. Феноменологическое движение. Историческое введение. М.: Логос, 2002. 680 с.
7. Giorgi A. P., Giorgi. The Descriptive Phenomeno-Logical Psychological Method. American Psychological Association, Washington DC, 2003. 243-273.
8. Moustakas C. Phenomenological research methods. Sage publications, 1994.
9. Smith J. A. Beyond the divide between cognition and discourse: Using interpretative phenomenological analysis in health psychology // Psychology and health. 1996. Т. 11. № 2. С. 261-271.
10. Willig C., Rogers W. S. (ed.). The SAGE handbook of qualitative research in psychology. Sage, 2017.

# Features and Differences of phenomenological method in psychology and philosophy: Illustrated by the Study of Aesthetic Experience

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Koroleva Julia

Undergraduate student, Faculty of Psychology, Lomonosov Moscow State University

Correspondence to: juliakoroleva2000@yandex.ru

*The study is devoted to the comparison of the phenomenological method in psychology and philosophy on the example of analysing aesthetic experience. The phenomenological method has been gaining popularity among psychologists for many years, yet remaining the center of attention in discussions about its validity in psychology and qualitative research in general. While in psychology, the phenomenological method is often combined with other methods, in philosophical phenomenology, the question of validity does not arise, as the phenomenological method in philosophy is not merely one of the methods but represents a unique approach to acquiring knowledge.*

*Keywords: phenomenology, psychology, methodology, philosophy, aesthetics.*

## References:

1. Husserl, E. (2009). *Idei k chistoj fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii* [Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy]. Akademicheskij proekt. (in Russ.).
2. Kvale, S. (2003). *Issledovatel'skoe interv'yu* [Research Interview]. Smysl. (in Russ.).
3. Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. YUventa; Nauka. (in Russ.).
4. Ulanovsky, A. (2007). *Fenomenologicheskij metod v psikhologii, psikiatrii i psikhoterapii* [Phenomenological Method in Psychology, Psychiatry, and Psychotherapy]. *Metodologiya i istoriya psihologii*. Vol. 2. No. 1. P. 130-150. (in Russ.).
5. Csikszentmihalyi, M. (2019). *Potok: psikhologiya optimal'nogo perezhivaniya* [Flow: The Psychology of Optimal Experience]. Al'pina Pablisher. (in Russ.).
6. Spiegelberg, H. (2002). *Fenomenologicheskoe dvizhenie. Istoricheskoe vvedenie* [Phenomenological Movement. Historical Introduction]. Logos. (in Russ.).

7. Giorgi, A. and Giorgi, B. (2003) The Descriptive Phenomeno-Logical Psychological Method. *Qualitative Research in Psychology*. In: Camic, P.M., Rhodes, J.E. and Yardley, L., Eds., *Expanding Perspectives in Methodology and Design*, American Psychological Association, Washington DC, 243-273.
8. Moustakas, C. E. (1994). *Phenomenological research methods*. Sage Publications, Inc.
9. Smith, J. A. (1996). Beyond the Divide between Cognition and Discourse: Using Interpretative Phenomenological Analysis in Health Psychology. *Psychology & Health*, 11, 261-271.
10. Willig, C., & Rogers, W. S. (2017). *The SAGE Handbook of Qualitative Research in Psychology* (2nd ed., p. 110). SAGE Publications Ltd.



## **Возникновение современных форм северного буддийского искусства: философское осмысление**

Музафарова Н.Р.

*В статье раскрывается проблема появления современных форм в выражении различных видов северного буддийского искусства. Рассказывается о применении новых видов материалов при изготовлении скульптур и танка. В связи с этим рассматривается проблема, возникающая у творцов: использование современных технологий и материалов для выражения канонических образов. Выносятся на обсуждение вопросы: насколько подобная модернизация подрывает канон или развивает древнее искусство, следует ли сдерживать эволюцию в творчестве ради поддержания технологического канона, можно ли поощрять появление новых стилей в традиционном искусстве, насколько древнее религиозное искусство актуально сегодня, есть ли у него перспективы развития и модернизации в рамках канона и вне его.*

*Ключевые слова: буддийское искусство, скульптура, танка, философия.*

Буддийская философия, ставшая религией, существует более двух с половиной тысячелетий. Как и любому другому культу для выражения своих

идей наглядно ей необходимо искусство. За многовековую историю развития был выработан определенный четкий и жесткий канон в изображениях героев буддийского пантеона. В этой традиции религиозное искусство является не столько ремеслом, сколько духовной практикой. Это творчество – не акт самовыражения личностных идей и мыслей художника, но обличение в материальное нематериальных абстрактных идей. В отличие от других религий, это не способ создания божественных ликов или опредмечивание мистического. Это фиксация в символической антропоморфной и зооморфной форме постулатов буддийской философии, иллюстрация текстов сутр и тантр, создание опорных конспектов для запоминания и воспроизведения большого объема информации [1].

При создании сакральных портретов героев буддийского пантеона автор не может фантазировать и вносить личностное отношение к изображаемому. Все подчинено математическим закономерностям в пропорциях, окружению и т.д. инвариантность допускается только во второстепенных моментах: орнаментах на тканях, композиции фонового пейзажа и т.д. Фактически из поколения в поколение художники копируют одни и те же образы, увиденные в медитациях первых практиков персонафикации главных гуманистических абстрактных идей и архетипов [5].

Каждая деталь в произведении искусства северного буддизма имеет цветовую и количественную семантику. Ее местоположение, размер и т.д. строго регламентированы каноном. Знатоки этой смысловой нагрузки читают буддийские скульптуры и танка как книги. Посвященные в буддийскую традицию используют их для духовных практик как опору при медитации. Верующие приносят им подношения, кланяются и молятся. Ученые изучают их с искусствоведческой, исторической, религиоведческой и других сторон. И даже простой мимолетный взгляд на них создает в сознании смотрящего благой отпечаток на эту и будущие жизни, помогающий в итоге выйти из сансары. Это основные модели социального поведения относительно произведений северного буддийского искусства [4].

Согласно буддийской доктрине, создание образов героев буддийского пантеона считается благой заслугой, сулит блага не только в текущем, но и в последующих воплощениях. Несовершенство в этом искусстве считается способом накопления дурной кармы, что отрицательно сказывается в этой и следующих жизнях. Поэтому к данному виду творчества относились с особым пиететом. Самые совершенные произведения, выполненные с соблюдением всех правил и ритуалов, морально чистым автором, с безупречной альтруистической мотивацией бодхисаттвы, рождали легенды, основанные на эмпирическом опыте и фанатичной вере. Так существует масса преданий, связанных с чудодейственной силой буддийских скульптур и танка, в которых рассказывается об их чудесной целительной силе и охранных качествах. Есть сюжеты, в которых запечатлено непосредственное общение праведников и

великих Учителей с изображениями будд и бодхисаттв, получение от них Учений, богатств, и прочее [3].

В прошлом, в отличие от современности, у художников и скульпторов не было такого разнообразия в материалах и технологиях для воплощения творческого замысла. Творцы применяли натуральные материалы растительного и животного происхождения. Скульпторы использовали дерево, кость, металл и камень, а художники – минеральные краски, холст и шелк. Эта экологичность характерна для буддизма [2].

Сегодня, благодаря научно-техническому прогрессу, химическая промышленность и инженерные инновации породили великое разнообразие синтетических материалов и электронных технологий. Так теперь скульптуры можно создавать из различных видов пластика, печатая на 3D принтере, а танка рисовать акриловыми красками или распечатать как постер, разработанный графическим редактором на компьютере. Современная эволюция искусства склоняется к эклектизму тем и материалов. В буддийском искусстве это выражается появлением танка в виде коллажей, гобеленов из конского волоса и т.д.

Кроме того, если раньше произведения искусства были «штучным товаром», то теперь их производство тиражируется огромными партиями. Сегодня эксклюзивность и оригинальность обесценилась массовым производством.

У некоторых современных ученых и религиозных деятелей все это вызывает сомнение в сохранении и практике канона северного буддийского искусства на сегодняшний день. На вопрос: стоит ли относиться к этому как к «стариковскому брюзжанию» по поводу критики всего нового или как к серьезному мнению, озабоченному сохранением древних традиций?» нет однозначного ответа. Обладают ли современные произведения северного буддийского искусства той же силой, что и древние артефакты? Зависят ли их чудодейственные качества от материалов и технологий изготовления или это заслуга веры и фанатизма? Возможно, все эти инновации следует принять как неизбежную данность эволюции социума.

#### **Список используемых источников:**

1. Берзин А. Общий обзор буддийских практик. СПб.: Нартанг, 1993. 100 с.
2. Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов. М.: Ориенталия, 2011. 428 с.
3. Далай-лама. Мир тибетского буддизма. СПб.: Нартанг, 1996. 102 с.
4. Музафарова Н.Р. Мировоззренческая картина мира через призму буддийской философии // III Международная научно-практическая конференция молодых учёных «Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая». Улан-Уде. 2020.
5. Музафарова Н.Р. Семантика декора персонажей пантеона северного буддизма // Международная научная конференция «Мир Центральной Азии – V». Улан-Удэ. 2022.

## Philosophical understanding of the emergence of modern forms of expression of northern buddhist art

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Muzafarova Natalia

Postgraduate student, Oriental Institute, Buryat State University named after D. Banzarov

Correspondence to: muzafar-nr@mail.ru

*The article reveals the problem of the emergence of modern forms in the expression of various types of northern Buddhist art. The use of new types of materials in the manufacture of sculptures and thangka is described. In this regard, the problem that arises for creators is considered: the use of modern technologies and materials to express canonical images. The following questions are brought up for discussion: to what extent such modernization undermines the canon or develops ancient art, whether evolution in creativity should be restrained for the sake of maintaining the technological canon, whether it is possible to encourage the emergence of new styles in traditional art, how relevant is ancient religious art today, whether it has prospects for development and modernization within the canon and beyond.*

*Keywords: buddhist art, sculpture, thangka, philosophy.*

### References:

1. Berzin, A. (1993). *Obshhij obzor buddijskikh praktik* [General overview of Buddhist practices]. Nartang. (in Russ.).
2. Bir, R. (2011). *EHntsiklopediya tibetskikh simbolov i ornamentov* [Encyclopedia of Tibetan symbols and ornaments]. Orientaliya. (in Russ.).
3. Dalai Lama. (1996). *Mir tibetskogo buddizma* [The World of Tibetan Buddhism]. Nartang. (in Russ.).
4. Muzafarova, N. (2020). *Mirovozzrencheskaya kartina mira cherez prizmu buddijskoj filosofii* [Worldview picture of the world through the prism of Buddhist philosophy]. *III Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferenciya molodyh uchyonyh «Aktual'nye problemy literaturovedeniya, yazykoznaninya i kul'tury Vostochnoj Sibiri, Mongolii i Kitaya»*. (in Russ.).
5. Muzafarova, N. (2022). *Semantika dekora panteona severnogo buddizma* [Semantics of the decoration of characters in the pantheon of Northern Buddhism]. *Mezhdunarodnaya nauchnaya konferenciya «Mir Central'noj Azii – V»*. (in Russ.).

## **Инэстетика Алена Бадью: подсчёты исчезающей красоты**

Неустроев З.М.

*Доклад посвящен анализу связи концепции инэстетики, разработанной Аленом Бадью, и аксиоматической теории множеств Цермело-Френкеля. Бадью выделяет четыре “родовые” процедуры: матему, поэму (искусство), политику и любовь. Искусство инэстетики, в понимании философа, – необходимое условие производства философского знания. Однако для существования полноценной онтологии требуются и все остальные процедуры; рассматриваемая в докладе процедура поэмы, позволяет записать бытие в концептуальной форме, в то время как язык матемы, теории множеств, осуществляет формальную запись.*

*Ключевые слова: искусство, истина, инэстетика, теория множеств*

Текст, написанный в год своей смерти, Жиль Делёз открывает словами «философия – это теория множеств». В сущности, данное заявление – это черта, проведенная под окончательным размытием границ между континентальной и аналитической философией. Фантомное различие, проходящее по линии методологии (а отнюдь не географии), приобретает

---

Неустроев Захар Максимович, студент бакалавриата, Школа перспективных исследований, Тюменский государственный университет  
адрес для корреспонденции: z.neustroev.sas@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© З.М.Неустроев

статус диссоциативного ступора. В этом кататоническом приступе все еще существует строгая дифференциация по признакам применения математических кульбитов для решения так называемых «философских проблем». В действительности же, дисциплинарная диффузия XX века наложила вето на проведение подобного рода различий; философия берет на вооружение научную методологию – современная биология, математика и квантовая физика теперь инкорпорированы в тело всего философского предприятия. Именно поэтому на горизонте французской мысли возникает иная форма кататонии – маниакальная. Интенсивное мышление в сцепке с эйфорической одержимостью производством новых связей – вот характеристики «размытой» традиции философии, для которой переплетение дисциплин служит в качестве методологического и стилистического основания. На этом берегу «маниакального» мышления расположился философ Ален Бадью, заявивший о новом, «подлинном» языке онтологии – математике, под которой Бадью в данном случае подразумевает теорию множеств Цермело-Френкеля. Математические основания онтологического проекта Бадью распространились и на эстетическое измерение. Под брендом инэстетики философ вводит концепцию автономного искусства, которое порождает истины, что становятся условием существования самой философии. Машинерия искусства инэстетики – необходимое условие производства философского знания [1, с. 8].

#### **Список используемых источников:**

1. Бадью А. Малое руководство по инэстетике. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. 156 с.
2. Бадью А. Манифест философии. СПб.: Machina, 2012. 190 с.
3. Козлова М. В. Инэстетика Алена Бадью: искусство (поэма) как условие философии. «Матема» и «Поэма» как условия философии // Известия ВГПУ. 2014. №8 (93). С. 46–50.
4. Козлова М. В. Инэстетика Алена Бадью: поэтический язык как форма мысли // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. 2014. №4. С. 157–166.

## **Alain Badiou's Inaesthetics: counting disappearing beauty**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Neustroev Zakhar

Undergraduate student, School of Advanced Studies (SAS), University of Tyumen  
Correspondence to: z.neustroev.sas@gmail.com

*The paper is devoted to analyzing the relationship between the concept of inaesthetics developed by Alain Badiou and the axiomatic theory of sets by Zermelo-Frenkel. Badiou distinguishes four "generic" procedures: matheme, poem (art), politics and love. The art of inaesthetics, in the philosopher's understanding, is a necessary condition for the production of philosophical knowledge. However, all the other procedures are also required for the existence of a full-fledged ontology; the procedure of poem, discussed in the paper, allows being to be recorded in conceptual form, while the language of matheme, set theory, carries out the formal recording.*

*Keywords: art, truth, inaesthetics, set theory.*

### References:

1. Badiou, A. (2014). *Maloe rukovodstvo po inehstetike* [Handbook of Inaesthetics]. Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge. (in Russ.).
2. Badiou, A. (2014). *Manifest filosofii*. [Manifesto for Philosophy]. Machina. (in Russ.).
3. Kozlova, M. (2014). *Inehstetika Alena Bad'yu: iskusstvo (poehma) kak uslovie filosofii. «Matema» i «Poehma» kak usloviya filosofii* [Alain Badiou's Inaesthetics: art (poem) as a condition of philosophy. "Mathème" and "Poème" as conditions of philosophy]. *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 8 (93), 46–50. (in Russ.).
4. Kozlova, M. (2014). *Inehstetika Alena Bad'yu: poeticheskij yazyk kak forma mysli* [Alain Badiou's Inaesthetics: poetic language as a form of thought] *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya i konfliktologiya* (4), 157–166. (in Russ.).

## **Радикальный перевод в контексте когнитивных наук**

Позняк Л.А.

*В данной работе обсуждаются сложности в развитии когнитивных наук как междисциплинарной области в контексте терминологии, используемой различными дисциплинами. Отмечается, что изолированное развитие различных областей в когнитивных науках может привести к отсутствию общего терминологического языка, что усложняет взаимопонимание и сотрудничество между учеными. Предложено решение в виде радикального перевода, который может помочь уточнить термины, устранить неоднозначность и создать основу для более точных обсуждений в области когнитивных наук.*

*Ключевые слова: когнитивные науки, радикальный перевод, Куайн, сознание.*

Когнитивные науки являются междисциплинарной областью, которую составляют философия, психология, лингвистика, нейронаука, антропология и компьютерные науки [7]. Столь разные дисциплины объединяются общим интересом к изучению разума и сознания. Однако не всё так просто и несмотря на утверждения ряда исследователей о том, что данная область переходит от

---

Позняк Лариса Алексеевна, студент магистратуры, Департамент психологии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»  
адрес для корреспонденции: lapoznyak@edu.hse.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© Л.А.Позняк



мультидисциплинарности к интердисциплинарности [3] и характеризуется высоким уровнем сотрудничества между учеными из разных областей [1], существуют определенные сложности, связанные с дальнейшим развитием данной области. В частности, одной из таких проблем является то, что области, входящие в состав когнитивных наук развивались во многом изолированно друг от друга и «долгое время не поддавались благородному духу взаимообогащающих переговоров» (здесь и далее перевод мой – Л.П.) [6]. Исходя из этого, можно предположить, что следствием изолированного развития может быть отсутствие общего для всех областей, составляющих поле исследований, терминологического языка.

Каждая дисциплина оперирует своим собственным понятийным аппаратом, разработанным в ходе исторического развития соответствующей области знания. Нередки случаи, возникновения терминологической омонимии, когда один и тот же термин имеет различные определения, в зависимости от области исследований, что ведет к размытию концептуального аппарата при переходе к междисциплинарности. Например, в психологии термин «сознание» чаще всего обозначает способность испытывать «чувства осознания» («cognitive feelings» – ЛП) при восприятии собственных состояний [5]. Это определение близко по смыслу к понятию сознания доступа (A-consciousness) в философии сознания, предложенным Недом Блоком [2], но нет оснований считать их полностью идентичными. Они наделены разными смыслами, так в первом случае мы терминологически проводим границу между осознаваемыми чувствами и неосознаваемыми, а во втором случае между феноменологическим сознанием и сознанием доступа.

Следовательно, при переходе к междисциплинарности возникает проблема перевода с одного концептуального языка на другой, что усложняется разнообразием дисциплин в сфере когнитивных наук.

Эта ситуация во многом подобна мысленному эксперименту Куайна, где слово «гавагай» может иметь множественное значение, означая как кролика, так и кроликовость [8]. Точно так же термин «сознание» может включать в себя как сознание доступа, так и «чувство осознания». Слияние дискурсов порождает разнообразие значений, требующих глубокого анализа в каждом конкретном случае.

Таким образом, в данном контексте акцентируется проблема терминологической неоднозначности и предлагается рассмотреть ее решение с позиции радикального перевода. Такой подход позволяет более точно определить термины, исключив множественные толкования и создавая основу для более четкого обсуждения, которое несомненно полезно для дальнейшей дискуссии.

**Список используемых источников:**

1. Bergmann T., Dale R., Sattari N., Heit E., & Bhat H. S. The Interdisciplinarity of Collaborations in Cognitive Science. *Cogn Sci.* 2017. 41(5), 1412-1418. <https://doi.org/10.1111/cogs.12352>
2. Block N. On a confusion about a function of consciousness. *Behavioral and Brain Sciences.* 1995. 18(2), 227-247. doi:10.1017/S0140525X00038188
3. Bogdanova M. Cognitive science: From multidisciplinary to interdisciplinarity. *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering and Education.* 2017. 5, 145-149. <https://doi.org/10.5937/ijersee1702145B>
4. Choi B. C., & Pak, A. W. Multidisciplinarity, interdisciplinarity and transdisciplinarity in health research, services, education and policy: 1. Definitions, objectives, and evidence of effectiveness. *Clin Invest Med.* 2006. 29(6), 351-364. PMID: 17330451
5. Conway M. Autobiographical Memory and Consciousness. *Encyclopedia of Consciousness.* 2010. 77-82. <https://doi.org/10.1016/B978-012373873-8.00008-6>
6. Davelaar E. J. Cognitive science - future challenges of an interdisciplinary field. *Front Psychol.* 2010. 1, 7. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2010.00007>. PMID: 21833190; PMCID: PMC3153739.
7. Miller G. A. The cognitive revolution: a historical perspective. *Trends in Cognitive Sciences.* 2003. 7(3), 141-144. [https://doi.org/10.1016/s1364-6613\(03\)00029-9](https://doi.org/10.1016/s1364-6613(03)00029-9)
8. Куайн У. Слово и объект. М.: Логос, Праксис, 2000. 386 с.

## Radical translation in the context of cognitive sciences

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Poznyak Larisa

Master's student, School of Psychology, National Research University Higher School of Economics

Correspondence to: lapoznyak@edu.hse.ru

*This paper discusses the challenges in the development of cognitive science as an interdisciplinary field in the context of terminology used by various disciplines. It is noted that the isolated development of different areas within cognitive science may lead to a lack of a common terminological language, complicating mutual understanding and collaboration among researchers. A solution is proposed in the form of a radical translation, which can help clarify terms, eliminate ambiguity, and establish a foundation for more precise discussions in the field of cognitive science.*

*Keywords: cognitive sciences, radical translation, Quine, consciousness.*

**References:**

1. Bergmann, T., Dale, R., Sattari, N., Heit, E., & Bhat, H. S. (2017). The Interdisciplinarity of Collaborations in Cognitive Science. *Cognitive Science*, 41(5), 1412-1418. <https://doi.org/10.1111/cogs.12352>
2. Block, N. (1995). On a confusion about a function of consciousness. *Behavioral and Brain Sciences*, 18(2), 227-247. doi:10.1017/S0140525X00038188
3. Bogdanova, M. (2017). Cognitive science: From multidisciplinary to interdisciplinarity. *International Journal of Cognitive Research in Science, Engineering, and Education*, 5, 145-149. <https://doi.org/10.5937/ijcrsee1702145B>
4. Choi, B. C., & Pak, A. W. (2006). Multidisciplinarity, interdisciplinarity and transdisciplinarity in health research, services, education and policy: 1. Definitions, objectives, and evidence of effectiveness. *Clinical Investigation in Medicine*, 29(6), 351-364. PMID: 17330451
5. Conway, M. (2010). Autobiographical Memory and Consciousness. *Encyclopedia of Consciousness*, 77-82. <https://doi.org/10.1016/B978-012373873-8.00008-6>
6. Davelaar, E. J. (2010). Cognitive science - future challenges of an interdisciplinary field. *Frontiers in Psychology*, 1, 7. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2010.00007>. PMID: 21833190; PMCID: PMC3153739.
7. Miller, G. A. (2003). The cognitive revolution: a historical perspective. *Trends in Cognitive Sciences*, 7(3), 141-144. [https://doi.org/10.1016/s1364-6613\(03\)00029-9](https://doi.org/10.1016/s1364-6613(03)00029-9)
8. Quine, W. (2000). *Slovo i ob"ekt* [Word and Object]. Logos, Praxis. (in Russ.).

## **Медитация метты как буддийская и светская практика: теория и опыт**

Снисаревская Д.В.

*В этом докладе рассматривается медитация метты в контексте буддизма и светской практики осознанности. Анализируются буддологические тексты, исследования психологов и опыт практикующих.*

*Ключевые слова: буддизм, медитация, практики осознанности.*

С недавних пор некоторые древние буддийские практики, вроде медитации на дыхании, стали знакомы многим. Практика «метты» также популярна среди любителей методов «осознанности», подвергается исследованиям психологов, при этом ей возможно найти место в традиционном буддизме. Предлагается рассмотреть, насколько эта практика аутентична для буддизма, что она в принципе собой представляет, а также какой результат – объективный психологический и субъективный феноменологический – получают её современные последователи.

Слово «метта» – это заимствование из традиционного буддийского языка пали, оно используется в буддийских источниках, его транслитерация выглядит как mettā. Этимологически слово mettā возводят к слову mitta,

---

Снисаревская Далила Владиславовна, студент бакалавриата, Институт философии, Санкт-Петербургский государственный университет

адрес для корреспонденции: st087578@student.spbu.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© Д.В.Снисаревская

которое значит «друг», то есть его семантическое поле говорит о благорасположении к другим людям [1].

Ища место практики метты в буддизме, предлагается обратиться к собранию текстов практик в переводе М. Н. Кожевниковой под редакцией А. В. Парибка. Описание метода развития метты в собрании текстов практик расположено составителями в разделе практик «медитативного культивирования внимательности», что указывает на созерцательный характер метты. Также составители обозначают метту как «базовую буддийскую практику», то есть находят ей место в контексте любой буддийской традиции. Практика метты, как замечают составители, описана по методике монахини Тэнзин Чойдон, которая, принадлежа к махаянской традиции, училась у тхеравадинских мастеров. Чойдон относит медитацию метты к практике випассаны – «прозрения» [2, с. 126]. Здесь важно отметить, что созерцательный характер мистических практик в буддизме совмещается с тем, что в западной христианской традиции и называется медитацией – размышлением.

Практика метты называется Чойдон «развитием сердца» и «любви». Автор текста практики заявляет, что благодаря метте «вы можете развивать любовь более реалистично». Начинать практику Чойдон советует с дыхания, которое предлагает визуализировать как свет или тепло, фокусироваться на области сердца – с этими символами ассоциируется любовь. Важный элемент практики метты – это начало с концентрации на любви к себе, затем – переход к любви ко всему миру, притом Чойдон советует выполнять его постепенно: сначала желая добра любимым людям, потом – приятелям, затем – незнакомцам, наконец – недругам и вообще всем людям. Эффект от практики метты Чойдон оценивает так: «Доброта и сострадание... расширяют ум за пределы чисто личных перспектив», то есть буддийская традиция рассматривает эту практику как метод борьбы с эгоизмом [2, с. 135-136].

Если обращаться к непосредственному переживанию опыта медитации метты, то, с одной стороны, можно заметить результаты исследований психологов и нейрофизиологов, с другой стороны – изучить личный опыт практикующих, которым они делятся в сети Интернет. В первом случае можно обнаружить англоязычные исследования специалистов по когнитивно-поведенческой терапии, в ходе которых было установлено, что индивидуальная практика метты способна уменьшить симптомы депрессии и помочь людям, для которых психотерапия связана со стигмой [3, с. 11]. Во втором случае предлагается обратиться к пользователям интернет-форума [r/Meditation](https://www.reddit.com/r/Meditation) на платформе Reddit. Этот форум посвящён медитации в принципе, а не только буддийским практикам, что открывает светскую перспективу опыта. Пользователи Reddit называют метту «самой мощной практикой», говорят, что она «меняет биохимию мозга», «меняет жизнь», делятся другими личными переживаниями: например, что они стали лучше относиться к своим начальникам и родственникам [4].

Подводя итог, можно сказать, что медитацию «любящей доброты» или, что более корректно, практику метты, возможно обнаружить в контексте буддийской традиции, преимущественно южной, причём эта практика покинула границы буддизма и стала использоваться в психотерапевтических целях, а субъективный опыт практикующих улучшает их качество жизни. Это может говорить о феноменологической универсальности ценностей доброты, любви и пожелания благ другим людям.

### **Список используемых источников:**

1. The Pali Text Society's Pali-English Dictionary [Электронный ресурс] / Digital Dictionaries of South Asia. // URL: [https://dsal.uchicago.edu/cgi-bin/app/pali\\_query.py?qs=mett%C4%81&searchhws=yes&matchtype=exact](https://dsal.uchicago.edu/cgi-bin/app/pali_query.py?qs=mett%C4%81&searchhws=yes&matchtype=exact) (дата обращения: 15.01.2024).
2. Буддийские медитации: тексты практик и руководств / Состав. и перев. текстов с тиб. и англ. М.Н. Кожевникова, отв. ред. А.В. Парибок. СПб.: Издание А.А. Терентьева, 2019. 528 с.
3. Frick A., Thinnis I., Stangier U. Metta-based group meditation and individual cognitive behavioral therapy (McCBT) for chronic depression: study protocol for a randomized controlled trial //Trials. 2020. Т. 21. №. 1. С. 1-14.
4. Metta meditation is life changing [Электронный ресурс] / Reddit. // URL: [https://www.reddit.com/r/Meditation/comments/9o5to7/metta\\_meditation\\_is\\_life\\_changing/](https://www.reddit.com/r/Meditation/comments/9o5to7/metta_meditation_is_life_changing/) (дата обращения: 15.01.2024).

## **Metta meditation as a Buddhist and secular practice: theory and experience**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Snisarevskaja Dalila

Undergraduate student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: [st087578@student.spbu.ru](mailto:st087578@student.spbu.ru)

*This report examines dream meditation in the context of Buddhism and the secular practice of mindfulness. Buddhist studies, research by psychologists, and the experience of practitioners are analysed.*

*Keywords: Buddhism, meditation, mindfulness.*

---

**References:**

1. The Pali Text Society's Pali-English Dictionary. Available at:  
[https://dsal.uchicago.edu/cgi-bin/app/pali\\_query.py?qs=mett%C4%81&searchhws=yes&matchtype=exact](https://dsal.uchicago.edu/cgi-bin/app/pali_query.py?qs=mett%C4%81&searchhws=yes&matchtype=exact) (accessed 15 January 2024).
2. *Buddhiiskie meditatsii: teksty praktik i rukovodstv* [Buddhist meditations: texts of practices and guidelines] (2019). Izdanie A. A. Terent'eva, 528 p. (in Russ.).
3. Frick, A., Thinner, I., & Stangier, U. (2020). Metta-based group meditation and individual cognitive behavioral therapy (MeCBT) for chronic depression: study protocol for a randomized controlled trial. *Trials*, 21(1), 1-14.
4. Metta meditation is life changing. Available at:  
[https://www.reddit.com/r/Meditation/comments/9o5to7/metta\\_meditation\\_is\\_life\\_changing/](https://www.reddit.com/r/Meditation/comments/9o5to7/metta_meditation_is_life_changing/) (accessed 15 January 2024).

## **Эстетический исток трудной проблемы сознания: ресурсы языкового выражения индивидуального**

Собка А.А.

*В докладе рассматривается исток трудной проблемы сознания у Т. Нагеля и Д. Чалмерса. Делается акцент на непропорциональном отождествлении понятий качественности и индивидуальности – для более продуктивной постановки вопроса о сознательном опыте предлагается исследовать языковые возможности выражения индивидуального с опорой на «Категории» Аристотеля. В качестве концептуальной рамки для решения проблемы сознания предлагается теория эстетического опыта, исследующая способы выражения единичного в условиях отсутствия общего.*

*Ключевые слова: трудная проблема сознания, философия сознания, сознание, эстетический опыт, квалиа.*

Трудная проблема сознания, сформулированная Д. Чалмерсом, до сих пор задаёт условия разворачивания современного поля аналитических теорий сознания. Задача данного исследования – проанализировать продуктивность данной концептуальной рамки через анализ ресурсов выражения обыденного языка и понятие эстетического опыта.

---

Собка Александр Андреевич, студент бакалавриата, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
адрес для корреспонденции: sobka.alexander@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© А.А.Собка



Д. Чалмерс формулирует трудную проблему сознания как «проблему опыта». Ссылаясь на работу Т. Нагеля «Каково быть летучей мышью?», Д. Чалмерс полагает, что трудная проблема сознания будет решена, когда будет дан ответ на «вопрос о том, каково быть сознательным организмом», и «почему физические процессы вообще должны порождать богатую внутреннюю жизнь?» [1]. Понятия «феноменальное сознание», «сознательный опыт», «квалиа» в контексте трудной проблемы сознания обозначают специфическое ментальное состояние, связанное с непосредственным переживанием «каково быть как-то» или «каково ощущать что-то», которое оказывается невыразимо языковыми средствами.

Удивительно, как Т. Нагель и Д. Чалмерс, будучи представителями аналитической традиции, сосредотачиваются на экзистенциальном определении сознательного опыта и остаются слепы к исследованию языковых возможностей его выражения. Описывая качественный характер восприятия красноты крови или красноты пожарной машины, Т. Нагель делает акцент на том, что термин «красный» не способен описать то, как другой человек воспринимает цвет крови или пожарной машины [2]. Под «как» Т. Нагель имеет в виду момент переживания, момент экзистенции, требующий, но не находящий объяснения.

Вот этот переход – переход от вполне допустимого и даже необходимого допущения, что восприятие или переживание другого отлично от твоего собственного, к выводу о том, что это переживание приватно и невыразимо – мягко говоря, не совсем правомерен. Первым и действительно необходимым выводом из допущения об отличии способов восприятия будет вывод о его индивидуальном характере (например, об индивидуальном устройстве глаза). Вместо того, чтобы задаться вопросом, какими ресурсами обладает язык для выражения индивидуального характера чего бы то ни было, Т. Нагель переводит проблему языкового выражения индивидуальности в проблему языкового выражения экзистенциальности.

Проблему языкового выражения индивидуальности раскрыл ещё Аристотель в своём трактате «Категории». Если роды и виды, вторые сущности, всегда сказываются о чём-то ещё – о целом классе предметов, обобщая под множеством «яблоко» все конкретно существующие яблоки, то первые сущности ни о чём не сказываются кроме как о себе самих, а следовательно, их выразительная способность ограничена наименованием или указанием [3]. Иными словами, Аристотель полагает, что если вы хотите выразить что-то о конкретной красноте конкретного яблока, то максимум, на что ваш язык будет способен, это придумать имя данному красному цвету или указать на этот цвет жестом или фразой «вот именно такой красный цвет». Если определение общему дать возможно (например, определению яблоку как классу предметов), то конечное определение конкретному дать не получится,

поскольку всякое логическое определение индивидуального включает бесконечное число предикатов.

Таким образом, человек, описывающий собственный опыт переживания, сталкивается с сопротивлением языка – индивидуальное всякий раз теряет свою индивидуальность, когда подводится под общие термины. Перед ним открываются три возможности: 1) указать на вот этот красный или сказать, что для меня красный именно такой, 2) кодифицировать множество индивидуального опыта (назвать конкретные красные цвета: киноварь, кармин, коралловый, алый и пр.), 3) пуститься в бесконечное определение вот этого красного цвета, отказавшись от идеи окончательного логического определения.

Последняя возможность бесконечного определения опыта в своей единичности по существу является темой эстетики и составляет определение эстетического опыта. А.Е. Радеев под эстетическим опытом понимает «испытывание особой встречи с единичным», в котором важен сам «процесс, т. е. само складывание этого [эстетического] опыта во всем его многообразии, важна игра испытываемых переживаний» [4]. Описание эстетического опыта оказывается той самой попыткой определить единичное в его многообразии – попыткой, заранее обречённой на бесконечность. Прервать этот процесс может только родовое определение единичного или его эстетическая оценка [5]. Иными словами, иллюзия квалитативности улетучится тогда, когда мы осмыслим вот этот красный цвет в качестве вида красного цвета как такового или скажем, что этот красный цвет прекрасен. Об особенном как предмете рефлектирующей способности суждения, а также о значимости эстетических суждений в процессе познания писал ещё И. Кант в «Критике способности суждения» [6].

Исток трудной проблемы сознания – неправомерное отождествление понятий квалитативности и индивидуальности, а также невозможность дать завершённое определение сознательному опыту как опыту особенного. Феноменальное сознание при ближайшем рассмотрении оказалось сознанием эстетическим – переживанием и попыткой выражения единичного в условиях отсутствия общего. Более продуктивная постановка проблемы сознания должна включать рефлексию именно индивидуального, а не квалитативного характера сознательного опыта, анализ ресурсов языкового выражения единичного, а также обращение к эстетике как теории его описания.

### **Список используемых источников:**

1. Чалмерс Д. Навстречу проблеме сознания // Историко-философский альманах. 2010. №3. С. 331-358.
2. Нагель Т. Что все это значит? Очень краткое введение в философию. М.: Идея-Пресс, 2001. 84 с.
3. Аристотель. Категории. М.: ГСЭИ, 1939. 130 с.

4. Радеев А. Е. Что же имеется в виду под опытом, когда мы называем его эстетическим? // Вестник СПбГУ. Серия 17. Философия. 2016. №4. С. 53–62.
5. Радеев А.Е. Эстетический опыт как проблема // Манускрипт. 2016. №7–1 (69). С. 129–132.
6. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 368 с.

## The aesthetic origins of the hard problem of consciousness: resources of linguistic expression of the individual

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Sobka Aleksandr

Undergraduate student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: sobka.alexander@gmail.com

*The report considers the origin of the difficult problem of consciousness in T. Nagel and D. Chalmers. Emphasis is placed on the inappropriate identification of the notions of qualitativity and individuality – in order to raise the question of conscious experience in a more productive way, it is proposed to investigate the linguistic possibilities of expressing the individual with reference to Aristotle's Categories. As a conceptual framework for solving the problem of consciousness, we propose the theory of aesthetic experience, which explores the ways of expressing the singular in the absence of the general.*

*Keywords: hard problem of consciousness, philosophy of mind, consciousness, aesthetic experience, qualia.*

### References:

1. Chalmers, D. (2010). *Navstrechu probleme soznaniya* [Toward the Problem of Consciousness]. *Istoriko-filosofskij al'manah*, 3, 331–358. (in Russ.).
2. Nagel, T. (2001). *CHto vse eto znachit? Ochen' kratkoe vvedenie v filosofiyu* [What does it all mean? A Very Short Introduction to Philosophy]. Idea-Press. (in Russ.).
3. Aristotle (1939). *Kategorii* [Categories]. GSEI. (in Russ.).
4. Radeev, A (2016). *CHto zhe imeetsya v vidu pod opytom, kogda my nazyvaem ego ehsteticheskim?* [What is meant by experience when we call it aesthetic?]. *Vestnik SPbGU. Seriya 17. Filosofiya*, 4, 53–62. (in Russ.).
5. Radeev, A (2016). *EHsteticheskij opyt kak problema* [Aesthetic experience as a problem]. *Manuskript*, 7–1 (69), 129–132. (in Russ.).
6. Kant, I. (1994). *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Critique of judgment]. *Iskusstvo*. (Russ.).

## **«Отелесненный ум» и непосредственность медитативного опыта**

Тарабурин В.Р.

*Данная статья призвана реконструировать течение «энактивистов», разработанное авторами Варела Ф., Томпсон Эван и Рош Элеонора в книге «Отелесненный ум. Когнитивная наука и человеческий опыт». Особое внимание отводится исследованию человеческого опыта в буддистских медитативных психопрактиках, а также восточным представлениям о структуре и содержании феномена «Я».*

*Ключевые слова: отелесненный ум, энакция, медитация, сознание, когнитивные науки.*

В 2023 году вышел перевод на русский язык нашумевшей за границей книги «Отелесненный ум. Когнитивная наука и человеческий опыт» авторов Варела Ф., Томпсон Эван и Рош Элеонора, в которой описывается актуальный подход к исследованию сознания. По мнению авторов, тело представляет собой самоорганизующуюся систему, реагирующую на внешние факторы и отвечающее на них изменениями. Внешнее здесь понимается не как устойчивая реальность или объективность, но также постоянно изменяется

---

Тарабурин Вадим Романович, студент магистратуры, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
адрес для корреспонденции: dog2912@mail.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© В.Р.Тарабурин

при воздействии на него. Тело коренным образом взаимосвязано с процессами сознания, поэтому человек «энактирует» внешний мир, то есть создаёт особую сферу, где взаимодействует тело, внешний мир и сознательный опыт, и обретается известная нам «Я-йность» или субъективность.

Методологически данный подход сформировался из феноменологического движения, выкладок аналитической философии, современных способов изучения мозга и опыта использования буддистских психопрактик. Такой выбор отнюдь не случаен: долгое время когнитивные науки не учитывали многовековую традицию буддистских практик, исследующих природу ума. Но сейчас становится всё отчётливее, что данный опыт можно использовать для исследования форм опыта, отслеживания его движений, возникновения и угасания. То, что игнорируется нами в обыденном опыте мышления, долгое время является объектом внимания буддистских практиков.

Отдельно в рамках книги исследуется буддистское учение о «Я», как иллюзорной совокупности скандх: одна из важнейших вех в изучении структуры субъекта. Взгляд буддизма на этот вопрос подтверждает многие современные тезисы о том, что «Я» является лишь удобным конструктом в рамках социальных и политических практик, но возможности дальнейшего познания с применением этого конструкта ограничены. «Я» как объект не дан нам в опыте и постоянно ускользает, изменяясь и, порой, совершенно противоречит изначальным установкам о себе. Поэтому в задачи энактивного подхода входит поиск «Я» в рамках медитативного опыта, его анализ, обобщение и конституирование на том или ином уровнях сугубо человеческого опыта.

Понятие «Я» как когерентного и продолжительного во времени критикуется авторами книги, поскольку ранние понятия, которые были выдвинуты для обоснования «Я» как вещи (например, трансцендентальное эго Канта) не обнаруживаются в нашем опыте. Обнаруживается же моментарное «Я», процессуальность, которая проявляет себя как поступенная смена эмоций, переживаний, волений и других сознательных процессов. Для того, чтобы изучить в отдельности эти «моменты сознания» и вводится инструмент буддистских психопрактик, а именно – медитация внимательности или осознанности, необходимая для исследования опыта, как моментарного. Парадигма обыденного мышления не позволяет нам исследовать отдельные моменты непосредственного опыта, поскольку мышление всегда цепляется за отдельные его фрагменты и мыслит об опыте, мыслит о мысли, но не находится внутри него, не переживает его, не позволяет моментарности раскрыться для сознания. Традиция внимательности или осознанности предлагает сознать опыт как текущий и фрагментарный, не нарушая его непосредственности, как это делает повседневное мышление. Таким образом, новый методологический подход может дать результаты, на которые не могли претендовать обособленные западные исследователи в рамках собственных

методологий. Этот опыт, не разделённый границами опыта эмоционального, религиозного или эстетического, может дать новые результаты при анализе феноменов сознания и сделать выводы о природе и сущности «Я».

Цель данной статьи – реконструкция идей книги «Отелесненный ум» и экспликация гипотезы, разрабатываемой в ней. Помимо этого, будет дана критическая оценка медитативного опыта как средства исследования сознания и такому направлению исследования, как «энактивизм».

#### **Список используемых источников:**

1. Варела Ф., Томпсон Э., Рош Э. Отелесненный ум. Когнитивная наука и человеческий опыт. Фонд «Сохраним Тибет», 2023. 456 с.
2. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. М.: Ювента; Наука, 1999. 608 с.
3. Husserl E. Einleitung in die Logik und Erkenntnistheorie. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1985.
4. Husserl E. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff Publishers, 1950.
5. Buddhaghosa B. Visuddhimagga: The Path of Purification, 2 vols., trans. B. Nyanamoli. Boulder, Colo.: Shambhala. 1976.
6. Vasubandhu. 1923. L'Abhidharmakosa de Vasubandhu, 6 vols. Trans. Louis de La Vallee. Paris and Louvain: Institut Belges Des Hautes Etudes Chinoises. Reprinted Paris: Guether 1971.

## **The «embodied mind» and the immediacy of meditative experience**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Taraburin Vadim

Master's student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: dog2912@mail.ru

*This article is intended to reconstruct the «enactivist» movement, developed by the authors Varela F., Thompson Evan and Roche Eleanor in the book «The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience». Particular attention is paid to the study of human experience in Buddhist meditative psychopractices, as well as Eastern ideas about the structure and content of the «I» phenomenon.*

*Keywords: embodied mind, enaction, meditation, consciousness, cognitive sciences.*

**References:**

1. Varela, F., Thompson E., Roche E. (2023). *Kognitivnaya nauka i chelovecheskij opyt* [The Embodied Mind. Cognitive science and human experience]. Fond «Sohranim Tibet». (in Russ.).
2. Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. YUventa; Nauka. (in Russ.).
3. Husserl, E. (1985). *Einleitung in die Logik und Erkenntnistheorie*. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff.
4. Husserl, E. (1950). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch*. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff Publishers.
5. Buddhaghosa, B. (1976). *Visuddhimagga: The Path of Purification*, 2 vols., trans. B. Nyanamoli. Boulder, Colo.: Shambhala
6. Vasubandhu. 1923. *L'Abhidharmakosa de Vasubandhu*, 6 vols. Trans. Louis de La Vallee. Paris and Louvain: Institut Belges Des Hautes Etudes Chinoises. Reprinted Paris: Guether 1971.

## **Социальные основания эстетического: опыт хип-хоп культуры**

Александров М.А.

*В докладе исследуется влияние социальных факторов на формирование эстетического опыта. В качестве примера выбрана хип-хоп культура, испытывавшая сильное социальное воздействие как на этапе своего формирования, так в ходе своего становления.*

*Ключевые слова: эстетическое, социальное, эстетический опыт, хип-хоп, рэп.*

С древнейших времён эстетическое и социальное находятся в тесной взаимосвязи, и влияют на вид, темы и техники искусства. Однако в XIX веке картина меняется, и мы видим, как искусство начинает формировать эстетический опыт под влиянием политических идей и идеологий, видящих искусство в авангарде пропаганды своих ценностей. Категорию прекрасного начинает задавать социальное – выраженное как напрямую, так и через политическое.

Вопрос влияния социального фактора на формирование эстетического предмета и опыта привлекает внимание значительного пласта авторов

---

Александров Михаил Андреевич, студент бакалавриата, Институт философии человека, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена  
адрес для корреспонденции: mikesperanskii@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© М.А.Александров



различных направлений XX века. Вальтер Беньямин говорит о формировании искусства параллельно с формированием новых политических течений, видя в новых видах искусства, в частности в фотографии, силу социального преобразования. Теодор Адорно и Макс Хоркхаймер, испытавшие влияние Беньямина, говорят уже о тотальном подчинении искусства политическому, созданием капиталистической «культиндустрии», не имеющей никакого революционного потенциала и преследующей цель наживы. Ги Дебор своим «обществом спектакля» подытоживает конец революционного потенциала искусства «социального прекрасного» – теперь оно подчинено симбиозу «госкапиталистов», и адекватного выхода из этой ситуации не представляется.

Тем интереснее обращаться к эстетическому опыту, появившемуся после работ вышеупомянутых авторов. В 1973 году на вечеринке в Бронксе, соединив брейк-секции всех сыгранных пластинок, Клайв Кэмпбэлл создал музыкальный жанр и культурное направление, которое именовалось «диско-рэп», а спустя 5 лет получило название «хип-хоп». Опыт хип-хопа интересен в первую очередь тем, что жанр формировался под сильным влиянием социальных и политических течений, таких как движение за гражданские права. «Прото-рэп» группы The Last Poets и Гила-Скотта Херона насквозь пропитаны бунтом против текущей социальной реальности. В 80-е годы эмси (рэперы) начинают обращаться в своём творчестве к социальным проблемам – преодолению сегрегации, стереотипам о негроидной расе, социальном неравенстве, запирающем молодых людей в неблагополучных районах. Эстетика рэпа формируется ценностями афроамериканского сообщества США, их проблемами в социальном поле. Рэп разделяется на «конъюктурный» и протестный, где первый формирует запрос музыкальных критиков и радиостанций, а второй – молодого чернокожего сообщества американских гетто. Со временем два этих направления вновь соединяются, когда «протестный» хип-хоп получает признание со стороны общественности.

Влияние социального на эстетическое в хип-хопе видно и в технике создания рэп-музыки. Будучи менее материально обеспеченными на момент формирования жанра, не имея возможности приобрести необходимое музыкальное оборудование или оплатить услуги профессиональных музыкантов, хип-хоп диджей взяли на вооружение и развили «сэмплинг» – особую технику, в которой за основу композиции берётся фрагмент или несколько фрагментов другой композиции. Важно понимать, что сэмплинг не является воровством – поверх других частей композиции эмси «зачитывает» свой собственный текст, создавая при этом некий коллаж: музыкальная партия берётся из одной песни, ударная партия – из другой, а вокал – собственного исполнения. Сэмплирование позволяет взаимодействовать со старыми смыслами, интегрируя их в собственные музыкальные произведения. Со временем сэмплинг как техника создания музыкальных произведений вышел

далеко за пределы хип-хопа, его элементы обнаруживаются во всех популярных музыкальных жанрах.

Социальные факторы имеют сильное влияние как на идейное формирование хип-хопа, так и на технические аспекты его создания. Фундамент эстетики жанра – социальная реальность членов сообщества. Это видно как с идейной смыслоформирующей, так и с прикладной сторон.

#### **Список используемых источников:**

1. Беньямин В. Произведение искусств в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. 241 с.
2. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М., СПб.: Медиум, Ювента, 1997. 312 с.
3. Дебор Ги Общество спектакля. М.: Логос, 2000. 184 с.

## **The social foundations of the aesthetic: the experience of hip-hop culture**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Alexandrov Mikhail

Undergraduate student, Institute of Human Philosophy,  
Herzen State Pedagogical University,  
Correspondence to: mikesperanskii@gmail.com

*The report explores the influence of social facts on the formation of the aesthetic. Hip-hop culture is chosen as an example, as it was strongly influenced by social facts both at the stage of its formation and in the course of its evolution.*

*Keywords: social, aesthetic, art, hip-hop.*

#### **References:**

1. Benjamin W. (1996). *Proizvedenie iskusstv v epohu ego tekhnicheskoy voproizvodimosti*. [The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility]. Medium. (in Russ).
2. Horkheimer M., Adorno T. (1997) *Dialektika prosveshcheniya. Filosofskie fragmenty*. [Dialectics of Enlightenment. Philosophical Fragments]. Medium, Juventa. (in Russ).
3. Debord G. (2000). *Obshchestvo spektaklya*. [The Society of the Spectacle]. Logos. (in Russ).

## **Кинематографическое присутствие в зрительском опыте**

Бронникова Е.Е.

*В докладе разрабатывается концепт кинематографического присутствия, затрагивающий одновременно сущность кинематографа и зрительский опыт. Феномен предполагает обращение к кино как другому, способному вступить в коммуникацию, кино как телу, превосходящему совокупность составляющих, кино как агенту, обладающему собственным восприятием.*

*Ключевые слова: присутствие, телесность, кинематографическая субъектность*

Несмотря широту дискурса, существующего вокруг кино и вопроса о том, что оно есть такое, в дискуссионном поле все еще остается множество лакун. В некоторых случаях тот опыт, который мы получаем при просмотре фильма, оказывается трудно артикулировать. Это может произойти, если на оказывающий на зрителей особое воздействие элемент кино нельзя указать непосредственно как на находящийся в диегетическом пространстве или как на структурный аспект: такой элемент скорее схватывается интуитивно.

---

Бронникова Екатерина Евгеньевна, студент магистратуры, Факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербургский государственный университет  
адрес для корреспонденции: kat14072001@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© Е.Е.Бронникова

Специфику подобных фильмов можно попытаться уловить через понятие кинематографического присутствия.

Категория присутствия в том виде, в котором ее представляет Кристиан Метц [1], приравнивается факту наличия и выражает собой ответ на вопрос, есть ли объект в твоей физической действительности или его нет. В этом смысле отсутствие кино значит, что происходящее в нем нельзя потрогать и, что более важно для Метца, обнаруживает невозможность войти в сферу владения другим человеком. Однако кинематографическое присутствие не сводится к простому наличию объекта в зоне доступности и требует дополнительной концептуальной разверстки.

Присутствие не абстрактная категория, которую нельзя должным образом применить к аналитике аудиовизуального произведения, а концепт, способный открыть что-то важное. «Только присутствием некоторых вещей <...> открывается возможность явления других вещей в их изначальных материальных качествах – и этот эффект можно рассматривать как один из путей (и одну из составных частей) раскрытия Бытия», – как пишет Ханс Ульрих Гумбрехт [2]. Здесь вспоминаются ситуации, в которых после просмотра фильма особенно чувствуется, что ты сейчас имел дело с самим кино. Трудно бывает объяснить, что именно послужило причиной подобного ощущения, однако в его реальности сомнений не возникает.

В истории кино можно обнаружить множество попыток дать наконец волю собственно кинематографическому, показать, на что способна его чувственность. Авторы таких проектов стремились к тому, чтобы минимизировать собственную роль в создании фильма, хотя это и не всегда было первостепенной задачей. Интерес в них представляла агентность самого кино, а не только то, что оно способно зафиксировать и предъявить зрителям.

В отношении присутствия первым импульсом было бы сказать, что его могут вызывать фильмы, как-либо работающие с кинематографической субъектностью. Эксперименты, которые связаны с обнажением записывающего устройства или предъявлению структурных элементов фильма, не всегда ведут к возникновению эффекта присутствия. Их можно даже назвать радикальными в том смысле, что они доводят собственно кинематографическое до крайности, минуя менее очевидные зоны, в которых и мерцает присутствие. Будучи слишком явленным, кинематографическое как раз перешагивает за порог, превращаясь в упрощенную версию самого себя.

Помимо документальных и экспериментальных стратегий, существуют более тонкие способы работы с кинематографическим присутствием. Фильмы, вызывающие эффект присутствия на самом деле более многочисленны и далеко не всегда направлены на переосмысление существующих представлений о кино. Нельзя даже говорить о том, что они эксплицитно содержат в себе рефлексию о кинематографе как таковом. Эффект присутствия

можно отыскать в фильмах, в которых есть потенциал явления кинематографического, но он никогда не может быть раскрыт полностью.

Присутствие реализует себя не только и не столько посредством обнажения частей кинематографического тела: оно и так всегда было и будет в момент съемки. В его возникновении важную роль играет телесность в более широком смысле этого слова. Описываемый эффект лучше всего было бы тематизировать через понятие интимности и близости: зрители находятся в транзитном положении, становлении-кино, когда имеет место слияние, потеря ощущения дистанции с другим, но одновременно сохраняются границы между собственным телом и телом кино. Мы не можем быть полностью захвачены происходящим на экране, а находимся вместе, а не рядом с кино [3].

### **Список используемых источников:**

1. Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.
2. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге. 334 с.
3. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, Наука, 1999. 603 с.

## **Cinematic presence in viewers' experience**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Bronnikova Ekaterina

Master's student, Liberal Arts and Sciences faculty, Saint Petersburg State University

Correspondence to: kat14072001@gmail.com

*The report develops a concept of cinematic presence, touching both the essence of cinema and viewers' experience. The phenomenon involves considering cinema as an other who is able to communicate, cinema as a body exceeding the sum of its components, cinema as an agent with its own perception.*

*Keywords: presence, corporeality, cinematic subjectivity*

### **References:**

1. Gumbrecht H. U. (2006). *Proizvodstvo prisutstviya: chego ne mozhet peredat' znachenie.* [Production of Presence: What Meaning Cannot Convey]. *Novoe literaturnoe obozrenie.* (in Russ).

2. Metz C. (2013). *Voobrazhaemoe oznachayushchee*. [The imaginary signifier: Psychoanalysis and the cinema]. Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge. (in Russ).
3. Merleau-Ponty M. (1999). *Fenomenologiya vospriyatiya*. [Phenomenology of perception]. Yuventa; Nauka. (in Russ).

## **Медленное кино: эстетическое и политическое**

Бронникова Е.Е.

*В докладе исследуется феномен медленного кино как тенденции, которая бросает вызов мейнстримной культуре, ориентируясь на зрителей, готовых принять торможение и скуку. Медленное кино рассматривается как эстетическая практика и политический акт, открывающий антикапиталистическую перспективу.*

*Ключевые слова: медленное кино, антикапитализм, национальный кинематограф, эстетическая практика.*

Медленное кино как новую тенденцию в кинематографе впервые обозначил французский критик Мишель Симан в 2003 году. В своей статье он перечислил нескольких режиссеров – в их числе были Тео Ангелопулос, Бела Тарр, Цай Минлян, Аббас Киаростами и некоторые другие – как причастных к этой тенденции [1]. Дальнейшая разработка понятия «медленное кино» принадлежит Мэттью Фланагану, который выделил характерные особенности указанных режиссеров: «работа над длинными планами (зачастую экстремально долгими), использование методов децентрализации и

---

Бронникова Екатерина Евгеньевна, студент магистратуры, Факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербургский государственный университет  
адрес для корреспонденции: kat14072001@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© Е.Е.Бронникова

недосказанности повествования, направление акцента на покой и повседневность» [2].

Помимо указания на формальную специфику медленного кино, Фланаган делает акцент на его противостояние мейнстримным фильмам, которым присущи более динамичное повествование и быстрый монтаж. Этот тезис подкрепляется выводами из исследования американского теоретика Дэвида Бордуэлла, заметившего, что «среднестатистическая длина кадра фильмов 70-х колеблется от 5 до 9 секунд, а в 90-х скорость увеличилась до 2-8 секунд» [3]. При этом оппозиция быстрого и медленного рассматривается не только в эстетическом, но и в политическом и экономическом контекстах.

Концепция быстрого, преобладающая в американской культуре, ориентирована на людей, готовых потреблять в больших количествах. Причем это касается не только материальных объектов, но и творческих «продуктов». В свою очередь, медленность предполагает отказ от отношения к фильму как к продукту в том смысле, что он не наделяется обязанностью предоставить максимальное количество благ, в данном случае эмоциональных. Медленное кино путем дедрамматизации повествования, наоборот, призывает зрителей успокоиться и пребывать в состоянии заторможенности и даже скуки во время просмотра. В этом смысле оно не следует капиталистической логике, нацеленной на формирование положительного отклика у реципиентов услуги, чтобы впоследствии они захотели повторить сделку.

В отношении оппозиции быстрого и медленного важно отметить, что многие режиссеры медленного кино являются представителями азиатских стран, поэтому в исследовании феномена также поднимается вопрос о связи кинематографических и культурных особенностей. Данный аспект рассматривает в своей статье Виталий Малышев, обращаясь к фильмографии тайского режиссера Апичатпонга Вирасетакула [4]. Автор сосредотачивает свое внимание на практиках мировосприятия в культурах Запада и Востока, осмысление которых позволяет по-новому взглянуть как на европейские, так и на локальные культуры. Он выдвигает фигуру Вирасетакула как некоего маятника между тяготеющим к рациональности Западом и Востоком, нацеленным на созерцательность и признающим агентность нечеловеческого.

Несмотря на то, что со временем некоторые стилистические особенности медленного кино стали проявляться и в жанровом кинематографе, и в авторском кино, ориентированном на коммерческий успех, как таковое его можно рассматривать как одну из практик медленного образа жизни в целом. Таким образом, важным становится не только сам фильм и то, что в нем происходит, но восприятие его зрителями. В таком случае просмотр начинает функционировать как политический акт, неразрывно связанный с получением специфического кинематографического опыта. Зрители медленного кино оказываются готовы тратить свое время впустую и не получать целый спектр



эмоций от фильма, в связи с чем можно говорить об антикапиталистическом аспекте медленности, существующем в рамках системы кинопроизводства.

### Список используемых источников:

1. Малышев В. Н. Культура присутствия как вызов глобальному в фильмах Апичатпонга Вирасетакула. Место и голос: практики Другого в искусстве. Лимбус Пресс, «Издательство К. Тублина», 2022. С. 118-136.
2. Фланаган М. К эстетике «медленного» в современном кинематографе [Электронный ресурс]. Cineticle. URL: <https://cineticle.com/k-estetike-medlennogo/> (дата обращения: 07.01.2024).
3. Bordwell D. *Figures Traced in Light: On Cinematic Staging*. Berkeley, L.: University of California Press, 2005. 314 p.
4. Сiment M. The State of Cinema [Электронный ресурс] // Unspoken cinema. URL: <http://unspokencinema.blogspot.com/2006/10/state-of-cinema-m-ciment.html> (дата обращения: 07.01.2024).

## Cinema of slowness: aesthetic and political

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Bronnikova Ekaterina

Master's student, Liberal Arts and Sciences faculty, Saint Petersburg State University

Correspondence to: [kat14072001@gmail.com](mailto:kat14072001@gmail.com)

*The report explores the phenomenon of slow cinema as a trend that challenges mainstream culture, focusing on viewers willing to accept inhibition and boredom. Slow cinema is seen as an aesthetic practice and a political act that opens up an anti-capitalist perspective.*

*Keywords: cinema of slowness, anti-capitalism, national cinema, aesthetic practice*

### References:

1. Malyshev V. N. (2022) *Kul'tura prisutstviya kak vyzov global'nomu v fil'mah Apichatponga Virasetakula. Mesto i golos: praktiki Drugogo v iskusstve*. [Culture of presence as a challenge to the global in the films of Apichatpong Weerasethakul. Place and voice: the practice of the Other in art]. Limbus Press, «Izdatel'stvo K. Tublina». P. 118-136. (in Russ).
2. Flanagan M. *K estetike «medlennogo» v sovremennom kinematografe*. [Towards an Aesthetic of Slow in Contemporary Cinema]. Cineticle. URL: <https://cineticle.com/k-estetike-medlennogo/>. (in Russ).

3. Bordwell D. (2005). *Figures Traced in Light: On Cinematic Staging*. Berkeley, L.: University of California Press.
4. Ciment M. The State of Cinema [Electronic resource] // Unspoken cinema. URL: <http://unspokencinema.blogspot.com/2006/10/state-of-cinema-m-ciment.html>.

## **Теория винтажа: производство эстетического между материальностью и временем**

Валеева Н.Б.

*В докладе рассматривается теория аффекта в эстетической теории Жюль Делёза через диалектику сохранения и длительности материальности предметов культуры. Входной точкой в проблему материальности и времени становится винтажная одежда – в частности, её отношения с человеческим телом и вопросы темпоральности, выходящие из понятия «винтаж».*

*Ключевые слова: постструктурализм; философия моды; исследования аффекта; историчность.*

In “What is Philosophy?”, Deleuze and Guattari identify percepts and affects as existing independently of subjective experience; the very duality of object and subject itself is erased, and the erasure comes from the definition of man. Man is defined as a compound of percepts and affects; art is defined the same, and both art and man exist in themselves as beings of sensation [1, p. 164]. Affects, to Deleuze and Guattari, are “nonhuman becomings of man” [1, p. 169]; at issue is, then, the possibility of a symmetrical becoming of a piece of art under the affects of man and the forms that this interpenetration may take.

---

Валеева Надежда Борисовна, студент бакалавриата, Школа перспективных исследований, Тюменский государственный университет  
адрес для корреспонденции: n.valeeva.sas@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© Н.Б.Валеева

What complicates this relationship is the limitedness of the physical form of an art piece; to put it simply, no art is materially eternal. Rhetorically, Deleuze and Guattari ask: “How could the sensation be preserved without a material capable of lasting?” [1, p. 169] – and, to them, the sensation of art is not only preserved but is created by the material to an extent that renders any separation between the two impossible. The duration of material existence of a piece, regardless of the length of the duration, is enough for the sensation to come into existence and become preserved in itself “in the eternity that coexists with this short duration.” [1, p. 169]

To Deleuze, a short duration can coexist with an eternity. Two modi of time meet in a single piece of art, and both, one on the level of percepts and one on the level of affects, are in an interpenetrative relationship with the body. Time is out of joint; and, to decipher its paradoxical temporal state, I will pertain to an object the existence of which is dictated by the interplay of material endurance and the accumulation of affects in relation to the human body: vintage clothing.

What clothes accumulate in the process of becoming in relation to the body is their historicity. As the material form of the clothing deteriorates in being worn, the pieces accumulate the sensations of the body in their material. Parasitizing on the affect of clothing, man also destroys its materiality, and there is only a thin line before the piece gives all its existence to the body and renders it worthless. This short timeframe is what vintage feeds on: a vintage piece is the one that is full of the bodily affect of a certain epoch to an extent that has not yet destroyed the essential materiality of the piece that contains its sensation. The appeal here, then, is to get the affect of the body of the original owner to be projected on you, in a sense, to become them; not to simply refer to the timeframe of existence of the material piece, but to have the eternally accumulating image of the epoch reflected on you.

**Список используемых источников:**

1. Deleuze G., Guattari F. *What Is Philosophy? European Perspectives*. NY: Columbia University Press, 1994. 256 p.

---

## **Vintage theory: the production of the aesthetic between materiality and time**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Valeeva Nadezhda

Undergraduate student, School of Advanced Studies (SAS), University of Tyumen  
Correspondence to: n.valeeva.sas@gmail.com

*The report examines the affect theory in the aesthetic theory of Gilles Deleuze through the dialectics of preservation and endurance of the materiality of objects. Here, vintage clothing becomes the entry point into the problem of materiality and time – in particular, through its relationship with the body and through the issues of temporalities that arise from the concept of vintage.*

*Keywords: poststructuralism; philosophy of fashion; affect studies; historicity.*

### **References:**

1. Deleuze, G., Guattari, F. (1994). *What Is Philosophy? European Perspectives*. Columbia University Press.

## **М. Бахтин и И. Кант: автор и трансцендентальный субъект в эстетической деятельности**

Долгобородова Д.С.

*В докладе рассматривается концепция «авторства» Михаила Михайловича Бахтина в контексте критического проекта Иммануила Канта. Исследование имеет целью представить анализ потенциального влияния идей Канта о трансцендентальном единстве апперцепции на формирование эстетического и метафизического проекта Бахтина.*

*Ключевые слова: Бахтин, Кант, трансцендентальный проект, теория авторства.*

Философское учение Михаила Михайловича Бахтина формировалось во многом под влиянием критического проекта Иммануила Канта, работы которого читались и обсуждались в Невельском кружке («Кантовский семинар») в послереволюционное время.

Характер осмысления трансцендентальной философской системы среди участников Невельского кружка представляет собой альтернативу теософским интерпретациям Лосского, Флоренского, Франка и других мыслителей, во многом определивших общую тенденцию отношения к Канту в русской,

---

Долгобородова Дарья Сергеевна, студент бакалавриата, Факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербургский государственный университет  
адрес для корреспонденции: [eva.kalinina.97@mail.ru](mailto:eva.kalinina.97@mail.ru)

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© Д.С.Долгобородова

преимущественно религиозной, мысли. Для последних в проекте Канта обнаруживался «радикальный проблематизм», связанный с конфликтом между теоретическим разумом, впавшим в «догматическую доктрину» и утратившим «всякое чувство реальности» и практическим, который в данной трактовке оказывается так же догматически заостренным и лишенным «всякого чутья к реальному человеку» [2, с. 479]. В окружении же М. Бахтина вопрос ставился не из религиозных предпосылок, но преимущественно из гносеологических, инерция к чему была задана и западными неокантовцами, и такой ключевой для кантовства в России фигурой, как А. И. Введенский.

Фокус в настоящей работе нам хотелось бы навести на один из аспектов теории познания Иммануила Канта, под влиянием которого Бахтин мог конструировать понятие «автора» (и концепт авторства в целом), а именно на трансцендентальное единство апперцепции, «благодаря которому все данное в созерцании многообразное объединяется в понятие об объекте» [5, с. 104], и на трансцендентальную субъективность как на такую форму субъективности, которая является носителем этого единства.

Наиболее очевидным и часто обсуждаемым заимствованием из трансцендентальной системы Канта, на которое указывал сам Бахтин, является идея о том, что время и пространство – это те категории, с помощью которых человек воспринимает и мыслит окружающий мир. Отсюда вырастает сложный комплекс времени-пространства, названного хронотопом. В своей работе «Автор и герой в эстетической деятельности», написанной в то же время, когда он проводил лекции, посвященные Канту, ученый сосредоточился на вопросах пространственной и временной форм героев [1, с. 36]. Устойчивая связь места со временем служит для него условием возможности, воротами, через которые нужно пройти, чтобы войти в опыт.

Трансцендентальное единство апперцепции возникает, по Канту, поскольку всякий синтез есть еще и осознание этого синтеза, сопровождаемое суждением «я мыслю», другими словами, «всеобщее тождество апперцепции данного в созерцании многообразного заключает в себе синтез представлений и возможно только благодаря осознанию этого синтеза» [5, с. 100]. Трансцендентальный субъект рождается как некоторая не-эмпирическая воспринимающая инстанция, на которую нельзя указать, но без которой окружающее не схватывалось бы в единстве. Тематизировать можно действия трансцендентального «я», но само оно не тематизируемо, что действительно и для художественного текста в том смысле, который будет прояснен.

Подобно тому, как трансцендентальное предшествует опыту и делает его возможным, автор, в понимании Бахтина, не входит в произведение, но организует восприятия героя и наполнение того мира, в котором он функционирует. Автор, по Бахтину, представляется носителем «напряженно-активно единства завершенного целого, целого героя и целого произведения,

трансградиентного каждому отдельному моменту его <...>; Сознание автора есть сознание сознания» [3, с. 16]. Таким образом, – и это принципиальный для Бахтина момент – автор не сводим к своим биографическим характеристикам, на него нельзя указать, «это не лицо, не другой человек, не герой; к нему должно быть отношение «как к принципу, которому нужно следовать» [4, с. 101].

Некий экзистенциальный смысл трансцендентального единства апперцепций, как оно может быть проинтерпретировано, проглядывается в том, что каждое событие индивидуальной жизни всегда принадлежит проживающему (воспринимающему) эту жизнь. Уместно привести цитату из статьи Бахтина: «Этот всегда наличный по отношению ко всякому другому человеку избыток моего видения, знания, обладания обусловлен единственностью и незаменимостью моего места в мире: ведь на этом месте в это время в данной совокупности обстоятельств я единственный нахожусь – все другие люди вне меня» [3, с. 7]. Тема интерсубъективности, прозвучавшая в процитированном отрывке, имеет неожиданные ответвления. По Канту, отношения между миром и сознанием нуждаются в обосновании, в вопрошании, в априорных гарантиях того, что произойдет обоюдная инициация и мир подействует на меня в той же мере, в какой я его восприму. Подобным образом Бахтин проблематизирует отношения между двумя говорящими и, кроме того, между автором и читателем.

#### **Список используемых источников:**

1. Bemong N., Borghart P. Bakhtin's theory of the literary chronotope: reflections, applications, perspectives. Ghent, Belgium: Ginkgo-Academia Press, 2010. 213 p.
2. Ахутин А. В. София и черт (Кант перед лицом русской религиозной метафизики) // Поворотные времена. СПб: Наука, 2005. 743 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. Бонецкая Н.К. Бахтин глазами метафизика. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 560 с.
5. Кант И. Критика чистого разума. М., 1994. 591 с.

## **Bakhtin and Kant: the author and the transcendental subject in aesthetic activity**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Dolgorodova Darya



---

Undergraduate student, Faculty of liberal arts and sciences, Saint Petersburg State University Correspondence to: eva.kalinina.97@mail.ru

*The presentation investigates the philosophical ideas of Mikhail Mikhailovich Bakhtin in relation to Immanuel Kant's critical project, with a particular focus on the transcendental unity of apperception and the transcendental subject articulated by Kant.*

*Keywords: Bakhtin, Kant, the transcendental project, the theory of authorship.*

### **References:**

1. Bemong, N., Borghart, P. (2010). Bakhtin's theory of the literary chronotope: reflections, applications, perspectives. Ghent, Belgium: Ginkgo-Academia Press.
2. Ahutin, A. (2005). *Sofiya i chert (Kant pered litsom russkoj religioznoj metafiziki)* [Sophia and the Devil (Kant in the Face of Russian Religious Metaphysics)]. Povorotnye vremena. Nauka. (in Russ.).
3. Bakhtin, M. (1986). *Ehstetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Iskusstvo. (in Russ.).
4. Bonetskaya, N. (2016). *Bakhtin glazami metafizika* [Bakhtin through the eyes of a metaphysician]. Tsentr gumanitarnykh initsiativ. (in Russ.).

## **Кинематограф «присутствия»: онтологические и эпистемологические аспекты**

Игнатенко М.А.

*В докладе предпринимается попытка проследить связи между феноменологической и постмарксистской традициями через понятие «присутствия» и разыграть это понятие на территории эстетического.*

*Ключевые слова: присутствие, мимесис, диалектика, кинематограф, марксизм.*

Такое специфическое философское понятие как «присутствие» требует предварительного разъяснения. С одной стороны, «присутствие» – чисто гуссерлевский, феноменологический, термин, который развивает Хайдеггер и постхайдеггерианская традиция (Лаку-Лабарт, Нанси). С другой, тема присутствия имеет и иную траекторию развития – постмарксистские теории (Альтюссер, Бодри, Маркузе). Можно сказать, что вопрос присутствия для постмарксистской теории – это вопрос эпистемологический, относящийся к присутствию как к «эффекту познания».

Традиция рассуждения о категории присутствия в искусстве существует. И я бы ее также разделила на традицию, исходящую от феноменологической

---

Игнатенко Мария Андреевна, аспирант, Центр практической философии «Стасис»,  
Европейский Университет в Санкт-Петербурге  
адрес для корреспонденции: maria.alqais@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© М.А.Игнатенко

ветви и на марксистскую традицию. Феноменологическое направление через герменевтику, через Хайдеггера и Гадамера приходит к рецептивной эстетике. Присутствие, согласно рецептивной эстетике, приравнивается к перцептивной вовлеченности (*fascinatio*) и противопоставляется «значению» или «пониманию».

Постмарксистская же теория развивается в этом вопросе совершенно в другом направлении. Согласно постмарксистской трактовке, понимание, доступное через присутствие, как раз и является способом возвращения в мир. То есть в конечном итоге присутствие в кинематографе имеет «эффект познания».

Альтюссер и вслед за ним Бодри рассматривают присутствие как возможный акт разоблачения, как способ сделать видимыми идеологические эффекты.

Лора Малви называет кинематограф, обнажающий присутствие камеры, «альтернативным кинематографом» и подчеркивает его способность освободить зрителя от позиции вуайериста.

Для развития кинематографа присутствия как отдельного направления, необходимо не только исследовать его историю, но и очертить трансмедиаальную территорию, способную сделать инструментальный вклад в праксис кинематографа присутствия.

В качестве такой территории я предлагаю обратиться к гибридным формам кинематографа (документальное кино, документация перформанса, видеоэссе). Для меня важны эти периферийные в смысле зрительского интереса жанры *visual art*, поскольку интенцией создания этих фильмов как раз и является «присутствие».

1) Документальное кино – это прежде всего документ (*Documentum*). Режиссер предьявляет фильм как доказательство существования определенного фрагмента реальности. Камера в документальных фильмах не скрывается, а свободно отражается в зеркалах, реагирует, задает вопросы, потому что в документальном кино и сама камера, и человек за ней являются фрагментами запечатленной реальности.

2) Документация перформанса также документирует фрагменты реальности, но реальности специфической. В документации перформанса одинаково важны как сам перформанс, так и всегда разрушающий его взгляд зрителя.

3) Видеоэссе же чаще всего обсуждают, когда говорят о связи искусства и критической теории. Можно сказать, что видеоэссе нащупывает интересную грань между поэтичностью и публицистичностью. Являясь также специфическим документом, видеоэссе безусловно работает с категорией присутствия. Но кроме разоблачения кинематографической работы внутри самого фильма, видеоэссе еще и работает с уникальной ситуацией присутствия

автора (в виде закадрового голоса, например). Автор и его субъективный взгляд на реальность присутствует также явно и неприкрыто, как и сама камера. Они существуют в ситуации радикальной индивидуальной субъективности, как называл бы это Мишель Анри, автор «Материалистической феноменологии». И вот эта специфика видеоэссе позволяет сделать еще один шаг в предлагаемом исследовании. Включить не только присутствие работы фильма в сам фильм, но и автора и работу его мысли.

Таким образом, обладая направленностью к саморефлексии, самокритике и разомкнутности, кинематограф присутствия имеет потенциал для размыкания к зрителю. Зритель, автор и фильм помещаются в своеобразные отношения со-присутствия друг с другом и с самим произведением. Границы произведения воспринимаются как открытые становлению, а значит, произведение существует после своего завершения и пересоздается заново зрителем, тем самым превращая его в автора уже нового произведения и во внимательного критика как кинематографического пространства, так и самой реальности. Именно «присутствие», положенное в основу формы и содержания фильма, имеет мощный либертарный импульс, позволяя сделать кино специфической эмансипаторной практикой: не только зоной развлечения или формалистического эксперимента, но и зоной присутствия.

#### **Список используемых источников:**

1. Адорно В. Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 527 с.
2. Делез Ж. Кино. М.: Ад Маргинем, 2013. 560 с.
3. Лаку-Лабарт Ф. Проблематика возвышенного // Но-вое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 27–35.
4. Marcuse H. Affirmative character of Art. Art and Liberation. Collected papers of Herbert. NY.: Routledge, 2007.
5. Бибихин В. В. Дело Хайдеггера // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 447 с.
6. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. 240 с.
7. Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. М; Екб.: Кабинетный ученый, 2014. 414 с.
8. Магун А. В. Искус небытия: энциклопедия диалектических наук. Т. 1. Отрицательная эстетика. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 462 с.
9. Мишель Анри. Материальная феноменология. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 208 с.
10. Аронсон О.В. Коммуникативный образ. Кино. Литература. Философия. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 384 с.

## A cinema of presence: ontological and epistemological aspects

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Ignatenko Maria

Postgraduate student, European University at Saint-Petersburg, Stasis Center for Practical Philosophy

Correspondence to: maria.alqais@gmail.com

*The report attempts to trace the connections between the phenomenological and post-Marxist traditions through the concept of "presence" and to act out this concept on the territory of the aesthetic.*

*Keywords: presence, mimesis, dialectic, cinema, Marxism.*

### References:

1. Adorno V. T. (2001) Esteticheskaya teoriya. [Aesthetic theory]. Respublika. (in Russ).
2. Deleuze J. (2013) Kino. [Cinema]. Ad Marginem. (in Russ).
3. Lacoue-Labarthe Ph. (2009). Poetica vozvishennogo. [Problematics of the Sublime]. Novoe Literaturnoe Obozrenie. (in Russ).
4. Marcuse H. (2007). Affirmative character of Art. Art and Liberation. Collected papers of Herbert. NY.: Routledge.
5. Bibikhin V. V. Heidegger M. (1993). Vremya i bytie: stat'i i vystupleniya. Delo Heideggera. [Time and being: Articles and speeches. The Heidegger case]. Respublika. (in Russ).
6. Benjamin W. (1996). Proizvedeniya iskusstva v epohu ego tehniceskoy vosproizvodimosti. Isbrannye esse. [The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility. Selected essays]. Medium. (in Russ).
7. Jameson F. (2014). Marksizm i interpretatsiya kul'tury. [Marxism and the interpretation of culture]. Kabinetny ucheny. (in Russ).
8. Magun A. V. (2020) Iskus nebytiya: Enciclopedia dialekticheskikh nauk. T. 1. Otricatelnaya estetika. [The Art of Nonexistence: Encyclopedia of Dialectical Sciences. T. 1. Negative aesthetics]. Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge. (in Russ.)
9. Michel Henri. (2016) Materialnaya fenomenologiya. [Material Phenomenology] Center humanitarni iniciativ. (in Russ).
10. Aronson O.V. (2007) Kommunikativnyy obraz. Kino, literatura, philosophia. [Communicative image. Cinema. Literature. Philosophy]. Novoe literaturnoe obozrenie. (in Russ).

## **Подозрение и культурное потребление: сравнение подходов Теодора Адорно и Пьера Бурдьё**

Ильющенко Д.М.

*Изменения социально-политического ландшафта, произошедшие в 20-м веке, а также послевоенный кризис в западноевропейской интеллектуальной традиции привели к пересмотру ряда положений относительно природы культурного производства и потребления, их взаимосвязи с порядком распределения власти. В настоящем тексте сравниваются подходы Теодора Адорно и Пьера Бурдьё, призванные объяснить связь между описанными практиками и воспроизводством властного порядка.*

*Ключевые слова: культурное производство, культурное потребление, власть, Адорно, Бурдьё*

В конце девятнадцатого – начале двадцатого века в европейской интеллектуальной традиции появилось представление о том, что социальные практики не являются нейтральными и не являются случайными. Отсутствие нейтральности означает, в первую очередь, что никакая практика не существует независимо от некоторого политического (шире – властного) контекста; более того, слой властных отношений может намеренно (или ненамеренно) скрываться, что обуславливает мнимость, видимость

---

Ильющенко Дмитрий Максимович, независимый исследователь

адрес для корреспонденции: [tolmache0dmitry@gmail.com](mailto:tolmache0dmitry@gmail.com)

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© Д.М.Ильющенко

нейтральности [1]. Вместе с тем, «неслучайность» практики означает ее вписанность в некоторый более общий контекст, который делает возможным сам ее генезис; неслучайными оказываются практики дознания средневекового следователя, вписанного в эпистемические рамки представлений об истине и верных способах ее познания.

«Философия подозрения», как позднее опишет этот метод Поль Рикер, начинается с Ницше, Фрейда и Маркса – трех фигур, предложивших изучать практики в контексте властных отношений, а также более общих (у каждого из перечисленных авторов – своих) структурных причин [2]. Метод подозрения оказался ведущим для философии и социальных наук в двадцатом веке; именно подозрение оказалось тем исследовательским фокусом, той интуицией, с помощью которой исследователи пытались посмотреть на социальное, открыть его заново.

Культурное производство и культурное потребление очень рано оказались в фокусе внимания исследователей. Вопросами связи культуры, ее состояния и власти занимались и Ницше, и Фрейд, и Маркс; в то же время, двадцатый век, со всеми его стремительными изменениями, индустриализацией, техникой, новыми инструментами власти, изменил социальное. Кроме того, послевоенный кризис в западной интеллектуальной традиции привел к критике, а подчас и резкому пересмотру ряда представлений прошлого. В частности, к середине столетия появились новые концепции культурного производства, основанные также на подозрении, но пересматривающие целый ряд положений прошлых лет. Среди таких концепций можно выделить подходы Теодора Адорно и Пьера Бурдьё.

Подозрение в обоих подходах предполагает, что сфера культуры в индустриальном обществе, равно как и практики ее производства и потребления, не является нейтральной, но оказывается вписана в более широкий властный контекст. В случае обоих подходов именно сфера культуры, ее специфическое положение, оказывается центральной для понимания основания и способа легитимации властного порядка.

В своей совместной с Максом Хоркхаймером работе «Диалектика Просвещения» Теодор Адорно формулирует концепт «индустрии культуры» – совокупности практик, обеспечивающих производство стандартизированных объектов, ориентированных на массового потребителя [3]. Ориентация на массового потребителя сама по себе предполагает стирание границ: культурное потребление принципиально теряет отличие в разных социальных классах. В то же время, «индустрия» и сама ее интенция никогда не оказываются нейтральными, а эгалитаризм оказывается мнимым. Культурное производство оказывается следствием властного порядка и, вменяя его неизбежность, также оказывается главным его основанием, причиной.

Пьер Бурдьё, как и Адорно, исходит из представления, что практики производства и потребления культуры не являются нейтральными и обеспечивают легитимацию властного порядка [4]. В то же время, концепция Бурдьё не предполагает гомогенности потребления; наоборот, Бурдьё смещает исследовательский фокус на принципиальную неоднородность потребления. Используя сложный символический язык, неочевидную систему сигналов, привилегированные социальные группы одновременно транслируют друг другу некоторую информацию о собственном статусе и обеспечивают собственную легитимацию. Благодаря сложности, неочевидности и эксклюзивности сигналов элитам удается самовоспроизводство (и, соответственно, воспроизводство неравенства) даже в условиях, когда обеспечивается принципиальное равенство в изначальных позициях (например, дети элиты и «не элиты» учатся в одинаковой школе). Одновременно с тем, сама система сигналов оказывается выстроенной так, что группы, не принадлежащие к элите, воспринимают владение таким символическим языком как некоторое сущностное эссенциальное достоинство, благодаря чему элиты обеспечивают легитимацию.

Культурное производство и культурное потребление оказываются условием существования властного порядка в обоих подходах. Однако, если Адорно исходит из представления, что воспроизводство порядка обеспечивается через стандартизацию, вменение ложных представлений и мнимый эгалитаризм, то Бурдьё указывает, что властное воспроизводство обеспечивается благодаря существованию сложной системы культурных сигналов, которая позволяет транслировать информацию между группами элиты и, при этом, позволяет легитимировать структурное неравенство в глазах групп, не входящих в элиту.

**Список используемых источников:**

1. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2000. 304 с.
2. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М.: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 1995. 695 с.
3. Хоркхаймер М., Адорно Т. В. Диалектика Просвещения: Философские фрагменты. М.: Медиум, 1997. 312 с.
4. Бурдьё Пьер, Социология социального. СПб.: Алетейя; М.: Ин-т эксперим. социологии: Алетейя, 2005. 288 с.



## Suspicion and cultural consumption: comparing the approaches of Theodore Adorno and Pierre Bourdieu

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Ilyushchenko Dmitry

Independent researcher

Correspondence to: tolmache0dmitry@gmail.com

*The changes in the socio-political landscape that took place in the 20th century, as well as the post-war crisis in the Western European intellectual tradition, led to the revision of a number of provisions regarding the nature of cultural production and consumption, their relationship to power sharing. This text compares the approaches of Theodore Adorno and Pierre Bourdieu to explain the relationship between these practices and the reproduction of power.*

*Keywords: cultural production, cultural consumption, power, Adorno, Bourdieu*

### References:

1. Goffman I. (2000). *Predstavlenie sebya drugim v povsednevnoj zhizni*. [Introduction to others in everyday life]. Canon-Press-C, Kuchkovo Pole. (in Russ).
2. Ricker P. (1995) *Konflikt interpretacij: Ocherki o germenevtike*. [Conflict of interpretations: Essays on hermeneutics]. Canon-Press-C : Kuchkovo Pole. (in Russ).
3. Horkheimer M., Adorno T. B. (1997). *Dialektika Prosveshcheniya: Filosofskie fragmenty*. [Dialectics of Enlightenment: Philosophical Fragments]. Medium. (in Russ).
4. Bourdieu P. (2005). *Sociologiya social'nogo*. [Sociology of Social Space]. Aleteya; In-t of experim. sociologii: Aleteya. (in Russ).

## **Герменевтика *urtext*'а в аутентичном исполнении старинной музыки**

Каюткин Д.Ю.

*С появлением направления «исторически осведомленного исполнения» современные музыканты стремятся к восстановлению аутентичности музыкальной интерпретации. Этот подход включает в себя редукцию текста к *urtext* и герменевтику старинных инструментов, позволяя современным исполнителям воссоздавать музыкальные традиции прошлого, сохраняя при этом возможность для собственных интерпретаций. Аутентизм позволяет актуализировать старинную музыку в современности и сокращает разрыв между исполнителем и композитором.*

*Ключевые слова: аутентизм, музыка, герменевтика.*

Музыкальные практики могут быть разделены на три основных типа: слушательские, исполнительские и композиторские. Исторически сложилось разделение музыкантов на эти три категории [3]. Однако, существует тенденция восстановления единства музыкальной практики, и для этого развивается направление, известное как «исторически осведомленное исполнение». За более чем столетие своего развития этот подход выявил

---

Каюткин Денис Юрьевич, студент магистратуры, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет

адрес для корреспонденции: [dkayutkin@list.ru](mailto:dkayutkin@list.ru)

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© Д.Ю.Каюткин

несколько принципов аутентичной трактовки, которые могут быть рассмотрены на уровне философской герменевтики.

Аутентисты и традиция. При применении аутентичного подхода, музыкальные традиции прошлого "вырезаются" и переносятся в наше время. Это позволяет нам избавиться от исторической и культурной тяжести, которую мы несем, и сосредоточиться только на форме и способе интерпретации [4]. Аутентисты сохраняют форму или способ исполнения исходных традиций, а затем отвечают своим образом на предыдущие традиции.

Редукция к urtext. Аутентизм является первым подходом к исполнению музыки, который рассматривает музыку как текст. Этот взгляд позволяет совершить редукцию к urtext – понятие, заимствованное из области типографии. Вся старая музыка представлена нам в виде редакций. Первый шаг аутентической трактовки – избавиться от всех редакционных пометок и вернуть текст в его первоначальное состояние. Если первоисточник потерян, то требуется выявить типичные манеры исполнения, характерные для эпохи редактора [2]. Редукция заключается в отделении субъективности и утрате способности к интерпретации текста. Второй шаг в редукции к urtext – удаление культурного слоя из текста, накопленного к настоящему времени. Это означает свести текст к возможности интерпретации, не видя в нем указаний для интерпретации. В музыкальном смысле, это означает удаление любых редакций из партитуры и сохранение только авторского текста. Только после этого можно говорить об аутентичной интерпретации текста.

Герменевтика старинных инструментов. С появлением массового использования старинных музыкальных инструментов возникла потребность в герменевтике этих инструментов. Однако, участие нечеловеческих акторов в реконструкции музыкального исполнения является предметом дискуссии в современной версии аутентизма [5]. Утверждается, что даже если инструмент сохраняется в идеальном состоянии, музыку на нем играет музыкант, принадлежащий к современной традиции. Таким образом, восстановление старинной традиции требует сочетания особых интерпретаций исполнителя, основанных на знании традиций данной эпохи. Они должны воссоздать игру первоначальных исполнителей. При этом приемы, техники и способы игры, а также добавленные исполнителем ноты, должны отсылать к известным исполнителям того времени. Однако, как только дискурс исполнителя наполняется интертекстуальностью, у него возникает потенциал для собственных интерпретаций. Игра становится "игрой в бисер", позволяющей музыканту перемешивать цитаты и создавать уникальный калейдоскоп в исполнении. Популярность аутентизма отражает всеобщую потребность в поиске подлинности. Он позволяет актуализировать старинную музыку в современности и устраняет разрыв между исполнителем и композитором [1].

**Список используемых источников:**

1. Агамбен Дж. Человек без содержания. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 160 с.
2. Арнонкур Н. Музыка языком звуков. Сумы, 2005. 204 с.
3. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002. 288 с.
4. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М.: Медиум, 1995.
5. Хейнс Б. Конец старинной музыки. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 384 с.

## The hermeneutics of urtext in history informed performance of early music

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Kayutkin Denis

Master's student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: dkayutkin@list.ru

*With the emergence of the trend of «historically informed performance» contemporary musicians seek to restore authenticity to musical interpretation. This approach involves the reduction of text to urtext and the hermeneutics of period instruments, allowing contemporary performers to recreate the musical traditions of the past while preserving the possibility for their own interpretations. Authenticism allows for the actualization of early music in modernity and bridges the gap between performer and composer.*

*Keywords: authenticity, music, hermeneutics.*

**References:**

1. Agamben J. (2018). *Chelovek bez sodержaniya*. [Man without Content]. Novoe literaturnoe obozrenie. (in Rus).
2. Harnoncourt N. (2005). *Muzyka yazykom zvukov*. [Music in the language of sounds]. Sumy. (in Russ).
3. Barthes R. (2002). *Rolan Bart o Rolane Barte*. [Roland Barthes by Roland Barthes] Ad Marginem; Stalker. (in Russ).
4. Ricoeur P. (1995) *Konflikt interpretacij. Oчерки o germenevtike*. [The Conflict of Interpretations. Essays on Hermeneutics]. Medium. (in Russ)
5. Haynes B. (2023). *Konec starinnoj muzyki*. [The end of ancient music]. Ad Marginem. (in Russ).

## **Свет и музыка междисциплинарности: опыт СКБ «Прометей»**

Кириллова А.С.

*В данной работе рассматривается опыт исследований, проводимых в казанском конструкторском бюро «Прометей» в области кибернетики, генеративного искусства, синтеза звука и света. Предлагается взглянуть на разработки 1960-1990-х годов как на сложную систему концептуального и методологического обмена, в которой техническое производство неотделимо от философского и эстетического поиска.*

*Ключевые слова: междисциплинарность, эстетика, синестезия, кибернетика, генеративное искусство*

Кибернетика в СССР прошла долгий путь от отрицания до принятия, каждый шаг которого отмечен спорами в научных журналах и на семинарах 1950-1960-х годов. Дискуссии носили как методологический, так и этический характер: необходимо было не только поместить новую науку в систему уже существующих дисциплин, но и обосновать ее когерентность моральным императивам эпохи. Результатом академических споров стала победа кибернетики, не в последнюю очередь из-за преобладания в 1960-х дискурса о

---

Кириллова Анастасия Сергеевна, студент бакалавриата, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет

адрес для корреспонденции: anee.kirill@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© А.С.Кириллова

новом и экспериментальном. Изменялась и философская мысль относительно кибернетики: от идеологической апологетики до концептуализации «другой эстетики» [1].

С 1962 года в Казани существовало студенческое конструкторское бюро (СКБ) «Прометей», занимавшееся разработками в сфере светомузыки, аудиовизуального синтеза и кибернетического искусства. Междисциплинарный проект требовал участия представителей различных институций: в работе бюро участвовали не только студенты технических специальностей, но и студенты консерватории, переводчики и просто заинтересованные горожане. Со временем бюро стало центром по теоретическому изучению экспериментальной эстетики и синестезии [2].

Поначалу разработки бюро предлагались публике как технические новации в самых разных областях: динамическая подсветка архитектуры, свет в дизайне, светомузыка в инженерной психологии, кинетические объекты, видеоинсталляции, концерты и фильмы. Несмотря на запрет абстрактного искусства, «Прометей» успешно демонстрировал генеративные светозвуковые композиции, а с тех пор, как в 1970-х открылся Музей светомузыки, авторы открыто заявляли свои работы как медиа-арт.

С 1994 по 2008 гг. СКБ «Прометей» работал в качестве НИИ экспериментальной эстетики при Академии наук РТ. В это время практические разработки были минимизированы, но продолжалась научная, выставочная и просветительская деятельность.

В поздних работах лидеры «Прометей» Б.М. Галеев и И.Л. Ванечкина акцентируют внимание на философских и эстетических аспектах своих исследований [3]. Отсылая к Скрябину, Кандинскому, Эйзенштейну, «Прометей» развивает идеи художественного авангарда. В то же время коммерческая продукция преподносится как нечто вынужденное – дань массовой культуре, психоделические установки для дискотек.

Для сотрудников «Прометей» не существовало задачи выделения определенной сферы деятельности. С самого начала проект был вдохновлен идеей некоего вселенского Всеискусства Скрябина. Глава СКБ, Булат Галеев, так обозначал задачи бюро: теоретические эстетико-психологические прогнозы, создание необходимого инструментария, художественно-практический эксперимент. Целью этого метода была «проверка содержания и характера растущих художественных потребностей эпохи НТР» [4].

Говоря о координации деятельности или интереса организации, постулирующей междисциплинарность, невозможно выявить единую цель: даже если представить, что экономическая продуктивность бюро определялась государственными заказами, а академическая – требованиями научных журналов, личная мотивация участников не поддается определению. Прометей успешно существовал как «зона обмена» в определении

П. Галисона, где «беспорядочность научного сообщества, слоистые, конечные, частичные обособленные образования, поддерживающие друг друга, именно разобщенность науки, переплетение различных типов аргументации придают ей силу и внутреннюю согласованность» [5].

Что касается связующей идеи – «пограничного объекта» [6], достаточно пластичного, чтобы переходить от одной теории к другой, не теряя концептуальной строгости – то, в случае «Прометей», должно быть, это был сам принцип синтеза. Именно он связывал представителей различных направлений и разнородные теории. Не нуждаясь в конечной материальной репрезентации, эта теория могла продуцировать новые направления разработок, новые дискурсы и новые связи. Эстетика синтеза – вера не столько в прогресс, сколько в структурированный беспорядок.

### **Список используемых источников:**

1. Пруденко Я. Кибернетика в гуманитарных науках и искусстве в СССР. Анализ больших данных и компьютерное творчество. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2018. 292 с.
2. Галеев Б.М. Светомузыка сегодня: развитие идей Скрябина (на примере казанской школы нового искусства) // URL: [http://prometheus.kai.ru/in\\_r.htm](http://prometheus.kai.ru/in_r.htm) (дата обращения 16.01.2024)
3. Ванечкина И.Л., Галеев Б. М Поэма огня. Концепция светомузыкального синтеза А.Н. Скрябина. К.: Издательство Казанского университета, 1981. 168 с.
4. Галеев Б.М. От самостоятельности – к академическому институту (история и обзор работ) // URL: [http://prometheus.kai.ru/in\\_r.htm](http://prometheus.kai.ru/in_r.htm) (дата обращения 16.01.2024)
5. Галисон П. Зона обмена: координация убеждений и действий. ВИЕТ. 2004. №1. С. 64–91.
6. Star S.L., Griesemer J.R. Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39 / Social Studies of Science, Vol. 19, No. 3 (Aug., 1989), pp. 387-420.

## **Light and music of interdisciplinarity: the experience of «Prometheus» Design Bureau**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Kirillova Anastasia

Undergraduate student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: [anee.kirill@gmail.com](mailto:anee.kirill@gmail.com)

*The report discusses the experience of research conducted at the «Prometheus» Kazan Design Bureau in the field of cybernetics, generative art, synthesis of sound and light. It is proposed to look at the developments of the 1960s to 1990s as a complex system of conceptual and methodological exchange in which technical production is inseparable from philosophical and aesthetic search.*

*Keywords: interdisciplinarity, aesthetics, synesthesia, cybernetics, generative art.*

## References:

1. Prudenko Ya. (2018). *Kibernetika v gumanitarnykh naukah i iskusstve v SSSR. Analiz bol'shih dannykh i komp'yuternoe tvorchestvo*. [Cybernetics in the humanities and art in the USSR. Big Data analysis and computer creativity]. Garage. (in Russ).
2. Galeev B.M. *Svetomuzyka segodnya: razvitie idej Skryabina (na primere kazanskoj shkoly novogo iskusstva)*. [Light-music of today: the development of Scriabin's ideas (on the example of the Kazakh school of new art)] // URL: [http://prometheus.kai.ru/in\\_r.htm](http://prometheus.kai.ru/in_r.htm). (in Russ).
3. Vanechkina I.L., Galeev B. M. (1981) *Poema ognya. koncepciya svetomuzikal'nogo sinteza A.N. Skryabina*. [The Poem of Fire. The concept of light and music synthesis by A.N. Scriabin]. Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta. (in Russ).
4. Galeev B.M. *Ot samodeyatelnosti – k akademicheskomu institutu (istoriya i obzor rabot)*. [From amateur activity to academic institute. (history and review of the works)] // URL: [http://prometheus.kai.ru/in\\_r.htm](http://prometheus.kai.ru/in_r.htm). (in Russ).
5. Galison P. (2004). *Zona obmena: koordinaciya ubezhdenij i dejstvij*. [The exchange zone: coordination of beliefs and actions]. VIET. №1. pp. 64-91. (in Rus).
6. Star S.L., Grisemer J.R. (1989). Institutional Ecology, "Translations" and Boundary Objects: Amateurs and Professionals at the Berkeley Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39 / Social Studies of Science, Volume 19, No. 3, pp. 387-420.



## **Новое рождение эстетики: выборочный обзор современной английской литературы и постановка проблемы**

Кувшинова Т.М.

*Доклад нацелен на обзор современной проблематики в области эстетики и искусства. Выделяются основные исследовательские проблемы в англоязычной литературе. Ставится вопрос о двояком способе рассмотрения нового эстетического.*

*Ключевые слова: искусство, симулякр, эстетика, эстетическое.*

Еще Жан Бодрийяр пишет о современном искусстве как о симулякре, отсылающим на другие симулякры и сохраняющем только иллюзию эстетического. С тех пор эта идея обсуждалась и переосмыслялась философами, деятелями искусства и простыми обывателями, постепенно становясь более односложной и трансформируясь в наставление вместо характеристики. В пространстве современной российской исследовательской литературы мы по-прежнему встречаемся с характеристикой современного искусства как иллюзорного, плоского или даже пустого. Так, например, у

---

Кувшинова Таисия Михайловна, студент бакалавриата, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет

адрес для корреспонденции: [taisya.kuvshinova@gmail.com](mailto:taisya.kuvshinova@gmail.com)

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© Т.М.Кувшинова

Бориса Маркова встречаем такие слова: «Однако вместо дискуссий представителей различных непримиримых направлений сегодня в сфере искусства царит полное безразличие к прежним противоположностям прекрасного и безобразного, низкого и высокого. Старые оппозиции уже не воспринимаются как само собой разумеющееся, зато появились другие различия, «модное – немодное», «необычное – банальное» и др.» [1, с. 82].

Между тем иностранных исследований сегодня интересует использование искусства в публичном пространстве, проблема размытия границы между культурой и искусством, культурой и эстетикой [5], новое отношение к фольклору как к материалу создания эстетического, а не самой форме эстетического [2], вопросы международного создания эстетического, сложности перевода. Пишутся и публикуются популярные книги почти в романтическом или даже возрожденческом духе о раскрытии себя как творца, поиска творческой способности и реализации её. Новыми понятиями в сфере искусства и в сфере производства эстетического становятся международность, идентичность, сексуальность, термины границ и различий. Еще больше усиливается тенденция глобализации в сфере искусства, а в последние годы можно говорить и о современной этике в области эстетического в связи с развитием нейротехнологий.

Глядя на всё это, необходимо поставить следующую проблему. Является ли все это многообразие новых проблем и идей только очередным симптомом развития иллюзорности и простройки новых симулякров, или же мы можем говорить о новом рождении эстетического и о новом способе его производства? Какое место в этом пространстве занимает философия? Как следует смотреть на проблемы производства эстетического в российском исследовательском пространстве? Существует ли разрыв между исследовательскими способами разговора об эстетическом и популярными текстами? Можно ли называть современный разговор в иностранной литературе новым возрождением эстетики и искусства, или, опять же, все это только пустая оболочка былого, как продолжают настаивать многие современные философы?

Целью доклада является краткий обзор самой современной иностранной литературы по теме, постановка проблемы отсутствия аналогичного разговора об эстетическом в русскоязычном исследовательском и популярном пространстве.

Основной предварительный вывод доклада – в современном нам мире можно говорить о новых формах рождения эстетического, связанных с технологическим и гуманитарным прогрессом, а также о новых этических и философских проблемах, которые неминуемо сопровождают новые формы искусства. Проблема разных типов дискурса в этой сфере в международном (англоязычном) пространстве и российском остается открытой, но в

некотором смысле само существование данного доклада, есть выражение надежды на начало разговора о современной эстетике и на русском языке тоже.

**Список используемых источников:**

1. Марков Б. Политическая иммунология. Проспект, 2022. 145 с.
2. Hill W. How Folklore Shaped Modern Art. A Post-critical history of modern aesthetics. Routledge, 2015. 189 p.
3. Johnson L. Mobility and Fantasy in Visual Culture. Routledge, 2013. 298 p.
4. Lechte J. Genealogy and Ontology of the Western Image and its Digital Future. Routledge, 2012. 217 p.
5. Lossau J. The Uses of Art in Public Space. Routledge, 2014. 222 p.

## **Aesthetic reborned: Selective review of modern English literature**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Taisia Kuvshinova

Undergraduate student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: st084898@student.spbu.ru

*The presentation is aimed at reviewing contemporary issues in the field of aesthetics and art. The main research problems in the English-language literature are highlighted. The question is raised about a twofold way of considering the new aesthetic.*

*Keywords: art, aesthetics, aesthetic, simulacrum.*

**References:**

1. Markov, B. (2022). *Politicheskaya immunologiya* [Political immunology]. Prospekt. (in Russ.)
2. Hill, W. (2015). *How Folklore Shaped Modern Art. A Post-critical history of modern aesthetics*. Routledge.
3. Johnson, L. (2013). *Mobility and Fantasy in Visual Culture*. Routledge.
4. Lechte, J. (2012). *Genealogy and Ontology of the Western Image and its Digital Future*. Routledge.
5. Lossau, J. (2014). *The Uses of Art in Public Space*. Routledge.

## **Теория эстетики взаимодействия Арнольда Берлеанта на примере партиципаторной модели энвайронментальных арт-практик**

Макашова Н.В.

*Эстетический опыт взаимодействия арт-объекта и зрителя наиболее полно представлен в трудах американского теоретика Арнольда Берлеанта. В докладе рассматривается художественная репрезентация коммуникации человека и природы в рамках искусственно созданного энвайронмента арт-пространства.*

*Ключевые слова: экологическая философия, энвайронментальные арт-практики, экологическая эстетика, партиципация, культура участия, эстетика ангажированности, А. Берлеант.*

Восприятие окружающей среды в аспекте эстетических ценностей оформилось в новую область научного знания XX века, ориентированную на проблему рецептивности – взаимодействия человека и природы с точки зрения ее эстетической ценности. Эмпирический аспект этого исследовательского направления главным образом делает акцент на возможности познания

---

Макашова Наталья Валерьевна, аспирант, факультет культурологии, Российский государственный гуманитарный университет

адрес для корреспонденции: auburncrimson@mail.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© Н.В.Макашова

окружающей среды не через внешнее, стороннее наблюдение, а непосредственно находясь внутри самой среды. Осмысление пространства реципиентом, в котором доминируют чувственные переживания, становится критерием качественной и эстетической оценки объекта. Данное направление экологической эстетики пытается анализировать окружающую среду человека как ситуацию, рассматриваемую непосредственно через личностное суждение и восприятие реципиента. На этом подходе строится основная идея «эстетики вовлечённости» (также эстетика ангажированности – *engagement*). Наибольшее влияние на развитие этой области энвайронментальной эстетики оказали многочисленные труды американского философа, профессора университета Лонг-Айленда (США) Арнольда Берлеанта (р. 1932г.).

В эссе «Историчность эстетики» 1986 г. теоретик обосновывает принципы становления понятия «искусство–эстетический объект–объект» как нечто существующее благодаря своим свойствам, вне зависимости от опыта или процесса его создания. Далее художественная критика и современная эстетика наделяет объект-искусство особым статусом, выделяющим его из ряда подобных, и интерпретирует его как уникальный и неповторимый, подкрепляя оценкой понимание искусства как чего-то, что существует автономно и как следствие должно быть изолировано, помещено в соответствующие институции (музеи, галереи). Стремление интерпретировать искусство как объект особого статуса, наделяет субъекта эстетической установкой, дающей последнему способность к эстетическому восприятию. Заинтересованность рассмотрения в эстетическом аспекте произведения искусства-объекта особой эстетической ценности, по мнению А. Берлеанта, продолжает господствовать в эстетике с XVIII века как ведущая и довлеющая теория для современного искусства, требующего специальной выставочной ситуации. Инновации искусства XX века привносят и новое восприятие в опыт, с которым субъект оценивает созерцаемый объект. С этими изменениями начинает трансформироваться и теория эстетики, поскольку видит свою несостоятельность в восприятии нового статуса искусства. На примерах современного искусства А. Берлеант опровергает принципы, господствующие до недавнего времени в эстетике. Так, утверждение что искусство состоит из объектов, растворяет эту структуру в визуальном искусстве. Теперь главенствует перцептивный опыт, связь и отношения между объектами, а не их изображение или присутствие. Произведение искусства эфемерно, оно может исчезнуть или вовсе отсутствовать, главными становятся идея, концепция, действие. Художественное произведение перестает быть свойством материи, оно начинает существовать только при взаимодействии человека и объекта, рождается в действии, ситуации – именно здесь происходит развитие теории эстетической вовлеченности (ангажированности). Теоретическое развитие этой стадии в истории эстетики

характеризуется А. Берлеантом как независимый и творческий опыт, формирующий эстетическую ситуацию [1].

Наиболее полно эстетическое восприятие окружающей среды представлено А. Берлеантом в статье «Эстетика и окружающая среда: вариации идей на тему искусства и культуры» 2005 года. Эстетический опыт трактуется автором как процесс, который включает ряд состояний человеческого бытия, прочувствование которых настолько уникально, что формирует опыт, основанный на данных эмоционального и телесного восприятия. Природа как автономная сфера энвайронментальной эстетики, по мнению теоретика, формирует перцептивный опыт субъекта, создает ситуации взаимодействия тела и окружающей его среды. Природа больше не зависит от субъекта, а наоборот, приглашает его к соучастию. Такой подход в формировании эстетического опыта, где важен именно процесс взаимодействия, А. Берлеант обозначает теорией эстетической ангажированности (engagement) [3].

Энвайронментальная эстетика [2] А. Берлеанта затрагивает проблему целостности, неразрывности взаимодействия человеческого бытия с его окружением. Подобные интегральные процессы освещают разные сферы деятельности человека: социальную, культурную, религиозную и экологическую. В этом сформированном пространстве, ориентированном на диалог, концепт гармонии сосуществования человека и природы, его эстетическое отношение к ней, становится наиболее актуальным в контексте глобальных экологических проблем. Принцип вовлеченности, непрерывности, охарактеризованный А. Берлеантом в рамках эстетики взаимодействия, предполагает индивидуально рассматривать произведение искусства в культурном поле, не отрывая его от повседневных человеческих занятий.

Наиболее подробно прикладная форма эстетического опыта исследуется в докладе на примере энвайронментальных арт-практик в г. Москве, проходивших с 2016–2023 гг. Цель доклада осветить различные формы партиципации в рамках выставочного пространства современного экологического искусства. Автор рассматривается вопрос становления современных художественных практик в контексте экологической философии. Показано, что появление новых форм энвайронментальных арт-практик направлено на коммуникацию, диалог в местах общественных собраний и досуга, отражая активный характер эстетического опыта субъекта, формирующий экологическое отношение к окружающей его среде.

#### **Список используемых источников:**

1. Берлеант А. Историчность эстетики // Феноменология искусства. М.: ИФ РАН., 1996. С. 241–261.
2. Берлеант А. Энвайронментальная эстетика // Лексикон неонклассики: Художественно-эстетическая культура XX века. М.: РОССПЭН, 2003. С. 520-521.

3. Berleant A. *Aesthetics and Environment: Theme and Variations on Art and Culture*. Ashgate Pub. Limited, 2005. 170 p.

## **Arnold Berleant's engagement aesthetics theory on the participatory model of environmental art practices**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Natalia Makashova

Master's student, Department of Cultural Studies, Russian State University for the Humanities

Correspondence to: auburncrimson@mail.ru

*The aesthetic experience of engagement between the art object and the viewer is most comprehensively presented in the works of the American theorist Arnold Berleant. The report considers the art representation of human and nature communication within the artificially created environment of art space.*

*Keywords: environmental philosophy, environmental art practices, environmental aesthetics, participation, cultural communications, engagement aesthetics, A. Berleant.*

### **References:**

1. Berleant, A. (1996). *Istorichnost' ehstetiki* [Historicity of Aesthetics]. *Fenomenologiya iskusstva. Institut filosofii Rossijskoj Akademii Nauk*, 241–261. (in Russ.).
2. Berleant, A. (2003). *Ehnavajronmental'naya ehstetika* [Environmental aesthetics]. *Leksikon nonklassiki: Khudozhestvenno-ehsteticheskaya kul'tura XX veka*. ROSSPEN, 520–521. (in Russ.).
3. Berleant, A. (2005). *Aesthetics and Environment: Theme and Variations on Art and Culture*. Ashgate Pub. Limited.

## **Литература «Падонков» как феномен современной эстетики комического**

Павлова П.В.

*Комическое буквально пронизывает современную культуру. С появлением Интернета люди открыли новые формы коммуникации и новые формы комического. Именно в таком контексте появляется феномен «падончества», который относится к более крупному культурному явлению сетевой литературы. В докладе проведен анализ «падончества», рассмотрено его отношение с философской традицией изучения комического.*

*Ключевые слова: эстетика, комическое, ирония, юмор, литература.*

Комическое как объект изучения имеет давнюю историю и исследуется разными дисциплинами. Об этой проблеме написано очень много и перед исследователем, решившимся взяться за изучение комического, встает вопрос: а есть ли в этом потребность? Нужно ли расширять и так довольно хорошо конкретизированную сферу проявленности проблемы? Однако следует учесть специфику предмета исследования: комическое – категория динамическая с точки зрения эстетической теории, и потому вряд ли эта тема когда-нибудь будет исчерпана. Написано действительно очень много, однако изменяющиеся

---

Павлова Полина Владимировна, студент бакалавриата, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет

адрес для корреспонденции: st088305@student.spbu.ru

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© П.В.Павлова



культурное пространство делает необходимым постоянное философское осмысление культуры.

Комическое буквально пронизывает современную культуру. С появлением Интернета люди открыли новые формы коммуникации и новые формы комического. Стоит отметить в целом возрастание комизма культуры, что прекрасно отражается в СМИ на примере теле- и радиопрограмм, рекламы. Появляются новые типы комических объектов вроде мемов и демотиваторов, «смешное» становится востребованным продуктом массового потребления. Меняется и литературный процесс. Именно в таком контексте появляется феномен «падончества».

«Падончество» относится к более крупному культурному явлению сетевой литературы. Оно возникает как реакция на придирическое отношение части пользователей Интернета к грамотности другой его части. «Падонки» намерено пишут с ошибками, используют обценную лексику и затрагивают провокационные темы, в чем в целом отражается культурная роль комического: примирение «старого» и «нового», освобождение от запретов, нарушений табу. Важна именно намеренность их действий, сознательное занижение своего интеллектуального статуса, поскольку для создания качественных креативов (текстов) нужно обладать немалой эрудицией. В жизни «падонки» могут быть вполне обычными или даже интеллигентными людьми, но писать абсолютно грубо и непристойно.

Это напоминает восходящую к Аристотелю традицию осмысления комического: подражание худшим людям, ошибки и искажения понимаются как основа комического. В романтической эстетике также встречается обращение к безобразному как к источнику смеха: безобразное в противопоставлении к прекрасному, должное и нравственное в противопоставлении к испорченному общественному вкусу, поскольку в трагическом, связанном с безобразным, содержится представление о прекрасном. Однако особенно это напоминает торжество безобразного в эстетике XX века: жестокое и низменное в качестве новых ценностей, шокирующих. Кроме того, в подобных установках узнается культурная традиция, отсылающая нас к киникам: Сократ запутывал оппонентов, играл с ним, притворяясь глупее и хуже, чем он был на самом деле.

При всей шокирующей форме, провокационности тем, для «падонков» принципиально важно жизнеутверждающее, позитивное содержание текста. Сама эстетика «падончества» связана с превращением рутинного и неприятного в повод для смеха и самоиронии. Юмор и разрушение ожиданий являются одними из основных элементов креативов.

Падонковская литература, конечно, явление отражающие современные реалии. Однако при должном рассмотрении находится много общего с комическим предшествующих эпох. И в теоретическом плане, несмотря на

появление новых типов комических объектов, требующих исследования, вполне возможно опираться на уже существующие традиции в изучении смешного. В попытках уяснить природу комического на протяжении длительной истории исследований в этой области было создано немало теорий: в Античности этой проблемой занималась целая плеяда философов (Аристотель, Демокрит, Платон, Аристофан, Цицерон), а позже ее рассматривали такие мыслители, как Ф. Бэкон, Т. Гоббс, И. Кант, Ф. Ницше, А. Шопенгауэр и др. В отечественной традиции в советский период достаточно большое количество авторов интересовались проблемой смешного. Одной из отличительных особенностей этих исследований была категоризация комического, что безусловно удобно для нашего разговора о ретроспективе комического. В качестве теоретической базы для осмысления феномена «падончества» в своей работе я опираюсь в основном на исследования периода советских метанарративов (работы Б. Дземидока, А. Лука, Ю. Борева и др.).

#### **Список используемых источников:**

1. Oglusha. Стихи и рингтоны. М.: Астрель: Литпром, 2008. 370 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. 545 с.
3. Боров Ю.Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. 275 с.
4. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 223 с.
5. Карасев Л.В. Философия смеха. М., 1996. 224 с.
6. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии. М.: Искусство, 1968. 190 с.
7. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 2016. 183 с.
8. Сычев А.А. Природа смеха или философия комического. Монография. Саранск: Издательство Мордовского университета, 2003. 176 с.

## **Literature of «Padonki» as a phenomenon of modern comic aesthetics**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Pavlova Polina

Undergraduate student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: st088305@student.spbu.ru

*The comic permeates modern culture. With the advent of the Internet, people have discovered new forms of communication and new forms of comedy. It is in this context that the phenomenon of "padonki" appears, which refers to the larger cultural phenomenon of online literature. The paper analyses "padonism" and considers its relation to the philosophical tradition of studying the comic.*

*Keywords: aesthetics, comic, irony, humor, literature.*

### **References:**

1. Orlusha. (2008). *Stikhi i ringtony* [Poems and ringtones]. Litprom. (in Russ.).
2. Bakhtin, M. (1965). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Rennansans* [Rabelais and His World]. Khudozhestvennaya literatura. (in Russ.).
3. Borev, Y. (1970). *Komicheskoe, ili O tom, kak smekh kaznit nesovershenstvo mira, ochishhaet i obnovlyaet cheloveka i utverzhaet radost' bytiya* [The Comic, or How Laughter Executes the Imperfections of the World, Purifies and Renews Man, and Affirms the Joy of Being]. Iskusstvo. (in Russ.).
4. Dzemidok, B. (1974). *O komicheskom* [On the comic]. Progress. (in Russ.).
5. Karasev, L. (1996). *Filosofiya smekha* [The Philosophy of Laughter]. Rossijskij gumanitarnyj universitet. (in Russ.).
6. Luk, A. (1968). *O chuvstve yumora i ostroumii* [About a sense of humour and wit]. Iskusstvo. (in Russ.).
7. Propp, V. (2016). *Problemy komizma i smekha* [Problems of comedy and laughter]. Iskusstvo. (in Russ.).
8. Sychev, A. (2003). *Priroda smekha ili filosofiya komicheskogo. Monografiya*. [The nature of laughter or the philosophy of the comic. Monograph]. Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta. (in Russ.).

## **Опыт «по горизонтали»: Arca во взаимодействии с искусственным интеллектом**

Платицын Д.Е., Сидорович М.А.

*Arca – артистка, которая исследует темы идентичности, двойственности и трансформации через свой образ и творчество. В 2020 году она выпустила 100 ремиксов на свой трек Riquiqui, полностью сгенерированных искусственным интеллектом Bronze AI. В докладе авторы ставят вопрос о том, зачем Arca взаимодействует с ИИ и приходят к выводу, что для Arca ИИ является не инструментом, а равноправным партнером в творческом процессе.*

*Ключевые слова: Arca, музыка, искусственный интеллект, постгуманизм.*

Тема использования искусственного интеллекта в искусстве, в частности в музыке, является предметом обсуждения в академической литературе в течение последних десятилетий. Тем не менее, если немалое количество работ обсуждает проблему эффективного применения ИИ в музыке [1, 2, 3, 4, 5], то вопрос о том, зачем применять ИИ в музыке, напротив, практически не звучит.

---

Сидорович Мария Андреевна, студент бакалавриата, Школа перспективных исследований, Тюменский государственный университет

Платицын Даниил Евгеньевич, студент бакалавриата, Школа перспективных исследований, Тюменский государственный университет

адреса для корреспонденции: m.sidorovich.sas@gmail.com, d.platitsyn.sas@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© М.А.Сидорович, Д.Е. Платицын

В докладе будет рассмотрен пример композиции из популярной музыки, созданной с помощью искусственного интеллекта, и приведены причины для обращения к данной новой форме искусства.

В декабре 2020 года венесуэльская исполнительница Arca выпускает трек «Riqiqli» и 100 ремиксов на него, созданных с помощью искусственного интеллекта Bronze AI. Артистка известна публике по сотрудничеству с Björk и по таким видео-работам, как «Xen», где можно увидеть неожиданное изображение телесности и по словам самой артистки, «искривления [тела] соответствуют вашему замешательству» [6]. Подобные работы отличаются уникальной эстетикой, для которой характерна экспериментальность. Основными темами в работах Arca являются проблема идентичности, двойственности человеческой природы и физическая трансформация [7], ярко отраженные в видеоклипах и дополнительных визуальных материалах, в которых представлены образы монстров, мутантов и киборгов. Вопреки экспериментальному характеру её произведений, до работы над ремиксами «Riqiqli» Arca не обращалась к искусственному интеллекту в своём творчестве. В настоящем докладе будут рассматриваться характер и задачи использования искусственного интеллекта артисткой в серии ремиксов «Riqiqli».

Существует точка зрения, в соответствии с которой артист может использовать искусственный интеллект лишь в качестве объекта, подобно другим музыкальным инструментам, находящимся в его распоряжении: нередко в литературе используется выражение «AI tools» [4, 5]. В то же время, в интервью с Glam в августе 2020 года, отвечая на вопрос о роли искусственного интеллекта в музыке, Arca сообщает: «Воспринимая искусственный интеллект только как инструмент, вы не допускаете возможности искусственного интеллекта иметь горизонтальный от вас когнитивный опыт». В рамках доклада будут рассмотрены примеры из творчества Arca – видеоклипы, оригинальные композиции и ремиксы, а также приведены точки зрения исследователей, самой артистки и докладчиков для обсуждения того, чем является искусственный интеллект для музыканта. Пример Arca может быть представлен как один из первых случаев подобного взаимодействия артиста и искусственного интеллекта, установившего прецедент для последующих работ.

#### **Список используемых источников:**

1. De Mantaras R. L., Arcos J. L. AI and Music From Composition to Expressive Performance // AI Magazine, Vol. 23, №3, 2002. P. 43–57.
2. Moruzzi C. Creative AI: Music Composition Programs as an Extension of the Composer's Mind // Philosophy and Theory of Artificial Intelligence 2017. Springer International Publishing, 2018. P. 69–72.

3. Hong J. Wh., Peng Q., Williams D. Are You Ready for Artificial Mozart and Skrillex? An Experiment Testing Expectancy Violation Theory and AI Music // *New Media & Society*, V. 23, №7, 2021. P. 1920–1935.
4. Louie R. Novice-AI Music Co-Creation via AI-Steering Tools for Deep Generative Models // *CHI '20: CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (Honolulu HI USA, 2020). Honolulu, 2020. P. 1–13.
5. Deruty E. Grachten M., Lattner S., Nistal J., Aouameur C. On the Development and Practice of AI Technology for Contemporary Popular Music Production // *Transactions of the International Society for Music Information Retrieval*, V. 5, №1, 2022. P. 35–49.
6. Hutchinson K. Arca: 'Nothing is off limits emotionally' // *The Guardian*. 2014. URL: <https://www.theguardian.com/music/2014/oct/31/arca-bjork-kanye-west> (дата обращения: 07.01.2024).
7. Waugh M. My laptop is an extension of my memory and self: Post-Internet identity, virtual intimacy and digital queering in online popular music // *Popular Music*, V. 36, № 2, 2017. P. 233–251.

## «Experience that's horizontal from you»: Arca interacting with AI

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Platitsun Daniil, Sidorovich Maria

Undergraduate student, School of Advanced Studies (SAS), University of Tyumen  
Undergraduate student, School of Advanced Studies (SAS), University of Tyumen  
Correspondence to: m.sidorovich.sas@gmail.com, d.platitsyn.sas@gmail.com

*Arca is an artist who explores themes of identity, duality and transformation through her image and creativity. In 2020, she released 100 remixes of her track Riquiqui, completely generated by the artificial intelligence Bronze AI. In the report, the authors raise the question of why Arca interacts with AI and come to the conclusion that for Arca it is not a tool, but an equal partner in the creative process.*

*Keywords: Arca, music, artificial intelligence, posthumanism.*

### References:

1. De Mantaras, R., Arcos, J. (2002). AI and Music From Composition to Expressive Performance. *AI Magazine*, V. 23 (3), 43–57.

2. Moruzzi, C. (2017). Creative AI: Music Composition Programs as an Extension of the Composer's Mind. *Philosophy and Theory of Artificial Intelligence 2017*. Springer International Publishing, 69–72.
3. Hong, J., Peng, Q., Williams, D. (2021). Are You Ready for Artificial Mozart and Skrillex? An Experiment Testing Expectancy Violation Theory and AI Music. *New Media & Society*, V. 23 (7), 1920–1935.
4. Louie, R. (2020). Novice-AI Music Co-Creation via AI-Steering Tools for Deep Generative Models. CHI '20: CHI Conference on Human Factors in Computing Systems (Honolulu HI USA, 2020). Honolulu, 1–13.
5. Deruty, E., Grachten, M., Lattner, S., Nistal, J., and Aouameur, C. (2022). On the Development and Practice of AI Technology for Contemporary Popular Music Production. *Transactions of the International Society for Music Information Retrieval*, V5 (1), 2022, 35–49.
6. Hutchinson, K. (2014). Arca: 'Nothing is off limits emotionally'. *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/music/2014/oct/31/arca-bjork-kanye-west>
7. Waugh, M. (2017). 'My laptop is an extension of my memory and self': Post-Internet identity, virtual intimacy and digital queering in online popular music. *Popular Music*, V36 (2), 233–251.

## **Кураторство как творческая модель**

Сескутова Д.А.

*Кураторство, получившее широкое признание начиная с 60-х годов XX века, сейчас является предметом активных споров в сфере вопросов институции искусства. На примере фигуры куратора я предлагаю рассмотреть новый тип реализации художественного замысла в выставочном пространстве, поставить проблему создания этого особого, ангажирующего пространства и организации взаимодействия зрителей с представленными артефактами.*

*Ключевые слова: кураторство, современное искусство, выставка, творчество.*

В связи с утверждением, что искусство есть процессуальное, перформативное действие, содержащее в себе рефлексию над дискурсами других областей, акцент размышлений о художественных практиках перешел с самих артефактов на способ их организации, в который включается зритель. Вследствие усиления творческого потенциала выставочных проектов возросла и степень рефлексии над самим процессом их демонстрации, организации и представленного описания. Как итог, значение приобретает фигура куратора, задающего идейное контекстное поле, интегрируемое во временное событие

---

Сескутова Дарья Александровна, студент бакалавриата, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет  
адрес для корреспонденции: darya.seskut@gmail.com

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,  
принят к публикации 18.02.2024

© Д.А.Сескутова



выставки. История искусства за последние сто лет во многом превратилось в историю выставок.

Имея относительно недолгую историю как профессии, кураторство сейчас актуальная проблема для обсуждения по нескольким причинам. Оно содержит в себе иллюстрацию известных вопросов порядков функционирования смысла, которые нашли свое отражение в дискуссиях в структуралистском и постструктуралистском направлениях. Слияние фигур автора и критика имеет своим основанием изначальное свободное децентрализованное образование смысла из интерпретаций, рождаемых исходя из работы с текстом [2]. Децентрация производства эстетического является одним из важных составляющих работы в команде и предполагает участие множества сторон, а не единственного владельца смысла. Демиург как новый тип собирательного начала из «Тысячи плато» не имеет образцов вне самой материи, он производит «эффективную операцию соединения материала с силами консистенции и консолидации» [1, с. 578]. Действуя как синтезатор на уровне работы с объектами и различными силами (художники, администрация площадки, монтажники, юристы), между которыми нужно найти равновесие для достижения результата, куратор моделирует пространство на основе тех идейных и предметных материалов, что ему уже даны. Потому одна из его задач – это учитывать и свой концептуальный замысел, и интересы всех участников процесса по его реализации. Следовательно, куратор оказывается промежуточным звеном, а принцип его работы основан не на индивидуализме, а коллективизме. Междисциплинарный и комплексный подход актуализирует, во-первых, образ мастерской, где работает коллектив ради одного результата, во-вторых, понятие синергичности, востребованной в рамках поиска новых путей в творчестве. Так, нередко кураторы играют с полномочиями, передавая их художникам, зрителям, инсталляторам, искусственному интеллекту, другим кураторам. Подобный тип производства нацелен на внедрения идеи об эффективности взаимодействия разных профилей, гибкости самого эстетического производства и его открытому экспериментальному характеру.

Находясь на передовой по отношению к неопределенности состояния современного искусства для концептуального и социального интегрирования, куратор предлагает разные стратегии по решению этих задач посредством намеченного им плана выставки. Моделирование не только задает некоторый тон для установления диалога внутри художественного пространства, но и представляет различные способы видения и взаимодействия зрителя со средой и предметами [3]. Один из характерных и известных примеров – неоднозначно оцениваемая выставка Жана-Юбера Мартена «Маги земли» (1989 г.), одной из целей которых было выделение африканского искусства не как предмета вдохновения для европейских художников, но вполне самостоятельной и ценной части общего наследия человечества. В конце концов, сам результат творчества кураторской деятельности как жизнеспособная модель

видения/существования/организации не довлеет в своей законченности на выставке. Она становится формулой, у которой может быть продолжение в следующих вариациях, сериях, которые могут продолжать мотив, вступать в диалог с другими аналогичными и спорными структурами.

Таким образом, кураторство представляет собой вполне оправданный предмет разговора о способе организации производства эстетического и особенностях конструированной среды для восприятия зрителями артефактов в рамках выставки.

#### **Список используемых источников:**

1. Барт Р. Критика и истина // Избранные работы: Семиотика. М.: Прогресс, 1989.
2. Deleuze G., Guattari F. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. М.: Астрель, 2010. 895 с.
3. О'Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы). М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 272 с.

## **Curating as a creative model**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Seskutova Daria

Undergraduate student, Institute of Philosophy, Saint Petersburg State University  
Correspondence to: darya.seskut@gmail.com

*Curation, which has been widely recognized since the 60s, is now the subject of active controversy in the discussion of the institution of art and its role in this process. On the example of the figure of the curator, I propose to consider a new type of implementation of the idea in the exhibition space, as well as to pose a problem in how this exhibition space organizes the interaction of spectators with the presented artifacts.*

*Keywords: curatorship, contemporary art, exhibition.*

#### **References:**

1. Bart, R. (1989). *Kritika i istina* [Criticism and Truth]. Progress. (in Russ.).
2. Deleuze, G., Guattari, F. (2013). *Tkul'tura kuratorstva i kuratorstvo kul'tur(y)*. [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. Astrel'. (in Russ.).
3. O'Neil, P. (2015). *Kul'tura kuratorstva i kuratorstvo kul'tur(y)* [The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)]. Ad Marginem Press. (in Russ.).

## **Производство нового эстетического опыта в театре: потенциал взаимодействия театрального искусства и науки**

Шклярская А.Э.

*В последние годы появились статьи искусствоведов (Adriana Turpin, Lina Bolzoni), которые предлагают осмыслить опыт кабинетов редкостей, кунсткамер с точки зрения театра, предполагая, что в первую очередь функция данных пространств заключается в зрелищности, которая достигается путем специфической, потенциально перформативной расстановке. В немецком театроведении этот вопрос уже поднимался такими исследователями как Helmar Schramm и Ludger Schwarte. В докладе анализируются практики взаимодействия с объектами с точки зрения эстетики театральности и их репрезентация на современной сцене в том числе в качестве иммерсивных спектаклей.*

*Ключевые слова: наука, искусство, научное искусство, перформативность знания.*

---

Шклярская Алина Эдмундовна, аспирант, Российский государственный институт сценических искусств

адрес для корреспонденции: [alinashklyarskaya@gmail.com](mailto:alinashklyarskaya@gmail.com)

Текст поступил в редакцию 18.01.2024, отзыв рецензента 18.02.2024,

принят к публикации 18.02.2024

© А.Э.Шклярская

В последнее десятилетие в России и в мире заметно возросло словоупотребление термина «научный театр» при маркировке спектаклей. Появляются научно-театральные лаборатории, в 2023 году был проведен фестиваль научного театра.

В европейском искусствоведении научный театр эстетически выделен в отдельный феномен, он очень редко иллюстрирует проекты, описываемые в литературе, посвященной Art and Science, российский опыт научно – театральные проекты не описан так подробно все еще нуждается в определении. Одним из важных составляющих именно проектов научного театра является предполагаемая новизна эстетического опыта для участников эксперимента и для зрителей.

Проведенные интервью с учеными театральными деятелями выявляют тенденцию к изначальной эстетической пропасти между искусством и наукой со стороны ученых. Зачастую для них очевиден потенциал подобного взаимодействия, однако реализованные примеры подтверждают успешные примеры, демонстрирующие новый уникальный опыт для всех участников процесса.

Одной из целей подобных проектов является популяризация намного знания, так, во время перформанса Бессмертная HeLa (2017 г., режиссер Михаил Патласов) в рамках фестиваля социального искусства Неприкасаемые, была создана театральная инсталляция по заказу фармацевтической компании «Биокад». Их строгой задачей являлась популяризация ранней диагностики рака груди среди женщин и взаимодействие компании с театральными практиками в тот период несло в себе функцию популяризации данного знания. В подобных случаях эстетику диктует заказчик. Есть и другие случаи, когда проект рождается в рамках научной лаборатории и формально ограничен только художественной фантазией авторов (спектакль полуживого оркестра Микробиом (Александринский театр, 2020 г., автор Андрей Бундин).

Проекты, создаваемые на стыке театра и науки, инициируются зачастую с целью создать новую форму, основываясь на позициях различия. Научный театр, предметом которого является реальность, сам по себе не является обыденным, он – из ряда вон, словно замыкание, вспышка, именно в театре фиксация уникального опыта находит свое воплощение. Однако многие исследователи напротив, ищут сходства: Немецкий теоретик театра Хельмар Шрамм, исследующий и проанализировавший генезис научного театра в XVII – XIX веках пишет, что «вырисовывается миметическая корреляция между историей театра и историей науки».

Искусствоведы и философы по-разному определяют дихотомию научного и театрального и эстетику финального. произведения, которая разрешается в театральном эстетическом опыте, сравниваемом авторами с опытом научным или входящим с ним в противоречие. На основе анализа следующих

театральных проектов в докладе будут выявлены эстетические особенности и потенциал к созданию новых практик.

Текстоцентричный подход европейских исследователей к теме научного театра отличается от российского опыта: в последнем акцент делается на спектакль, а не на тему, которой оказывается недостаточно, чтобы стать производителем того самого нового опыта, о чем свидетельствуют российские постановки, которые будут проанализированы в докладе: «Ведогонь-театр» и МИЭТ (цикл мини-спектаклей по мотивам научных разработок МИЭТ, (Робот Костя и В научном сообществе (И.И. Заславец), Нейросказка (Лаборатория новых медиа, автор – нейросеть GPT), Нейроинтегрум (Ю. Дидевич), VOX (Карина Бесолти), Опера Карл Маркс (Татьяна Рахманова) и непосредственно сами постановки: Робот Костя (И. Заславец), Нейростаниславский (Команда студентов университета МИСИС), В ученом сообществе (И. Заславец), Квантовые сосиски доктора Юрского (Т. Шимиев), Оркестр Микробиом (А. Едошин), Лаборатория новых медиа (Александринский театр) Проект Оркестр Микробиом создан в рамках курса Андрея Бундина «Звук в пространстве новых медиа» и мастер-класса по культивированию колоний микробиома Лауры Родригес), КоОПЕрация (театр Новая Опера им. Е.В. Колобова (Москва), Лаборатория живого театра Digital сцена, Лаборатория на базе Art and Science центра ИТМО Гибридные мастерские, ZOTOR.LAB, краткосрочный курс «Экспериментальный интерактивный дизайн: проектирование носимых устройств для перформативного искусства» (Эстония – Россия) и другие.

### **Список используемых источников:**

- 1 Театроведение Германии: Система координат. СПб.: Балтийские сезоны, 2004. 319 с.
- 2 Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности М.:Международное театральное агентство Play&Play, Канон-плюс, 2015. 375 с.
- 3 Bolzoni L. Das Sammeln und die ars memoriae . Macrocosmos in Microcosmo. Berlin: Leske + Budrich, 1994. P. 129-168.
- 4 Collection – Laboratory – Theater: Scenes of Knowledge in the 17th Century / ed. H. Schramm, L. Schwarte, J. Lazardzig. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2005. 594 p.
- 5 Yas K. The Evolution and Popularity of Science Play with Specific Reference to Marlowe’s Dr. Faustus, Brecht’s Galileo and Frayn’s Copenhagen // International Journal of Applied Linguistics & English Literature. 2016. Vol. 5 (7). P. 56-62.

## **Creating a new aesthetic experience in theater: the potential of interaction between theatrical art and science**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Shklyarskaya Alina

Postgraduate student, Russian state institute of performing arts

Correspondence to: alinashklyarskaya@gmail.com

*In recent years there have been articles by art historians (Adriana Turpin, Lina Bolzoni) who propose to understand the Kunstkammers from the point of view of theater and choreography, suggesting that the function of these spaces is to make the spectacle. It is achieved through a specific, potentially performative arrangement of the collection. In German theater studies, this issue has already been raised by researchers such as Helmar Schramm and Ludger Schwarte. The paper analyzes practices of interaction with objects from the perspective of the aesthetics of theatricality and their representation on the contemporary stage, including immersive performances.*

*Keywords: Science, art, scientific art, performativity of knowledge.*

### **References:**

- 1 *Teatrovedenie Germanii: Sistema koordinat*. [German theatre studies: A system of coordinates], (2004). ed. E. Fischer-Lichte, A. Chepurov. Baltijskie sezony.
- 2 Fischer-Lichte, E. (2015). *Ehstetika performativnosti* [The aesthetics of performativity] Mezhdunarodnoe teatral'noe agentstvo Play&Play, Kanon-plyus.
- 3 Bolzoni, L. (1994). Das Sammeln und die ars memoriae. *Macrocosmos in Microcosmo*. Leske+Budrich, 129-168.
- 4 Schramm, L. Schwarte, J. Lazardzig, H. (2005). *Collection – Laboratory – Theater: Scenes of Knowledge in the 17th Century*. Walter de Gruyter.
- 5 Yas, K. (2016). The Evolution and Popularity of Science Play with Specific Reference to Marlowe's *Dr. Faustus*, Brecht's *Galileo* and Frayn's *Copenhagen* // *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, V. 5 (7). Pp. 56-62.

## **«Телесность» в кинематографических работах Брэндона Кроненберга**

Якимова С.В.

*В работе рассматривается связь философских концепций В. Подороги, М. Фуко и И. Канта и кинематографических работ Б. Кроненберга. Речь идет о вопросах демонстрации телесности и кожи, а также о взаимоотношениях Субъекта и тел, окружающих его.*

*Ключевые слова: Кроненберг, эстетика, телесность, кожа, Кант.*

Проблема телесного опыта и тема телесности затрагивалась разными философами, начиная от античности и вопросами связи души и тела, феноменологических исследований Э. Гуссерля, экзистенциалистов, заканчивая советскими философами. Марсель Мосс писал, что «Тело есть первый и наиболее естественный инструмент человека... можно сказать, что первый и наиболее естественный технический объект и в то же время техническое средство человека – это его тело» [2]. Сартр же писал, что «плоть – это не тело, плоть – это клеевая прослойка между двумя телами, образующаяся результате обмена касаниями» [3]. В связи с этим можно выделить внутреннее и внешнее пространство, границей которого может

выступать кожа, реагирующая на взаимодействия с окружающим миром [5] и существующая лишь при взаимодействии одних тел с другими. Если расширять данный тезис, то можно сказать о взаимодействии оболочки или «плоти» тела не только с другим объектом, но и с окружающим миром в целом, выступая как отражение внутреннего состояния на внешние раздражители.

Одним из современных режиссёров, развивающих проблему телесного опыта с точки зрения внешней оболочки и кожи, является Брэндон Кроненберг, снявший такие полнометражные картины, как «Antiviral», «Possessor» и «Infinity Pool», в которых можно проследить взаимосвязь кожи и окружающего мира, отображение состояния одного в другом. В работах Кроненберга затрагивается не столько внутренняя составляющая человеческого тела, так скажем, его наполнение (в отличии от творчества его отца), сколько оболочка тела и её деформация под воздействием внешних факторов, манипуляции над которыми иной раз направлены на себя самого, а иной раз на окружающих людей.

Фуко пишет в своей работе о том, что тело являлось способом демонстрации контроля власти над субъектом, выраженным в насильственных действиях над последним [4]. Эта тема перекликается и с творчеством Кроненберга, в котором герои с каждым новым фильмом обретают все больший контроль над телом, своим собственным Я и телом и сознанием другого Субъекта, что выражается в большем количестве деформаций и манипуляций с кожей, телом и сознанием (начиная от болезненного вида и небольших воспалений на теле в дебютном полнометражном фильме, заканчивая деформированными человеческими лицами в последнем и фактическими клонированием людей). Важно отметить, что эти манипуляции происходят именно с оболочкой, не затрагивая органы и их целостность. При этом такие кусочки могут говорить о «кусочности» нашего сознания и нашей личности, собирающейся из окружающего общества.

Тем самым, можно говорить об иллюстрации степени контроля Субъекта над телами вокруг его и слиянии с другими телами (независимо от того, выступают ли этими телами вещи, мир природы, объекты или же другие субъекты или общество). Само же познание других тел происходит через использование их в качестве инструмента для достижения собственных целей или наслаждений, при этом говорить о полном познании или, так скажем, соприкосновении с другим телом невозможно, потому что, заражаясь от человека или же занимая его тело и оболочку, герой лишь познаёт феномен этого объекта, а не его суть, что является хорошей демонстрацией концепции «вещи самой по себе»/ноумена в философии Иммануила Канта [1].



**Список используемых источников:**

1. Кант И. Критика чистого разума // СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. 2019. 768 с.
2. Мосс М. Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии. М.: Восточная литература. 1996. 360 с.
3. Подорога В.А. Феноменология тела: введение в философскую антропологию: материалы лекционных курсов 1992–1994 годов. М.: Ad Marginem. 1995. 339 с.
4. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М: Ad Marginem. 2022. 226 с.
5. Цветус-Сальхова Т. Э. «Тело» и «Телесность» в культурологических исследованиях. Вестн. Том. гос. ун-та. 2011. №351.

**«Body» in Brandon Cronenberg’s cinematic works**

Received: 18 January 2024; Accepted: 18 February 2024

Yakimova Sophia

Undergraduate student, Faculty of Philosophy, State Academic University for the Humanities

Correspondence to: sophia.yakimova@gmail.com

*The work considers the connection between the philosophical concepts of V. Podoroga, M. Foucault and I. Kant and the cinematic works of Brandon Cronenberg. It will focus on the issues of demonstrating body and skin, as well as the relationship between the Subject and the bodies surrounding him.*

*Keywords: Cronenberg, aesthetics, body, skin, Kant*

**References:**

1. Kant I. (2019) *Kritika chistogo razuma*. [Critique of Pure Reason]. Azbuka, Azbuka-Attikus. (in Russ).
2. Mauss M. (1996). *Obshchestva. Obmen. Lichnost': Trudy po social'noj antropologii*. [Societies. Exchange. Personality: Works on social Anthropology]. Vostochnaya literatura. (in Russ).
3. Podoroga V.A. (1995). *Fenomenologiya tela: vvedenie v filosofskuyu antropologiyu: materialy lekcionnyh kursov 1992–1994 godov*. [Phenomenology of the body: an introduction to philosophical anthropology: materials of lecture courses 1992–1994 years]. Ad Marginem. (in Russ).
4. Foucault M. (2022). *Nadzirat' i nakazyvat: 'Rozhdenie tyur'my*. [Discipline and Punish: The Birth of the Prison]. Ad Marginem. (in Russ).
5. Tsvetus-Salkhova T. E. (2011). “Telo” i “Telesnost'” v kul'turologicheskikh issledovaniyah. [“Body” and “Physicality” in cultural studies]. Vestn. TGU. №351.