



ПЯТЫЙ ПЕТЕРБУРГСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ СИМПОЗИУМ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

16-17/10/2025

СБОРНИК ТЕЗИСОВ



ИНИЦИАТОРЫ:

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ДОМ УЧЕНЫХ ИМ. М. ГОРЬКОГО РАН -
СЕКЦИЯ ФИЛОСОФИИ
КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

Пятый Санкт-Петербургский международный
культурологический симпозиум

16–17 октября 2025, Санкт-Петербург

Сборник тезисов

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2025

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2025

ISBN 978-5-288-06515-6

УДК 130.2
ББК 71
П99

Рецензенты:

д-р филос. наук, профессор *Н. Н. Суворов*, д-р филос. наук, проф. *Г. Л. Тульчинский* (Пленарное заседание);
д-р культурологии, профессор *Н. Б. Кириллова*, д-р филос. наук, профессор *С. В. Никоненко* (Секция 1);
д-р филос. наук, профессор *Е. В. Никонорова*, д-р филос. наук, профессор *А. А. Хлезов* (Секция 2);
д-р культурологии, профессор *И. Я. Мурзина*, д-р ист. наук, профессор *Л. И. Шерстова* (Секция 3);
д-р филос. наук, профессор *Т. Г. Скороходова*, д-р ист. наук, профессор *С. Л. Фирсов* (Секция 4);
д-р филос. наук *Г. Д. Петрова*, д-р филос. наук, профессор *С. А. Симонова* (Секция 5); д-р филос. наук,
доцент *Л. П. Морина*, д-р культурологии, профессор *О. А. Януги* (Секция 6); д-р искусствознания,
профессор *Е. К. Блинова*, д-р социол. наук, д-р педаг. наук, профессор *А. И. Каптерев* (Секция 7);
д-р культурологии, доцент *И. З. Борисова*, д-р филол. наук, профессор *А. Л. Вольский* (Секция 8);
д-р культурологии, профессор *О. С. Сапанжа*, д-р искусствознания *О. А. Туминская* (Секция 9);
д-р искусствознания, профессор *С. А. Айзенштадт*, д-р искусствознания, профессор *О. Э. Добжанская*
(Секция 10); д-р культурологии, профессор *С. Б. Синецкий*, д-р филос. наук, доцент *Н. Е. Судакова*,
канд. искусствознания, доцент *К. С. Подольская* (Секция 11)

Ответственные редакторы:

д-р филос. наук, профессор *А. К. И. Забулионите* (СПбГУ),
канд. филол. наук *А. Г. Тишкина* (Дом ученых им. М. Горького),
канд. культурологии *Д. И. Болотина* (Издательство СПбГУ)
Редактор *Т. Н. Федорова*

Редакционная коллегия:

О. Н. Астафьева (РАНХиГС), *И. И. Докучаев* (СПбГУ), *И. В. Леонов* (СПбГИК), *В. М. Монахов* (СПбГУ),
О. М. Рындина (ТГУ), *А. С. Саввинов* (СВФУ), *Т. Г. Туманян* (СПбГУ), *С. В. Пахомов* (РГПУ им. Герцена),
Д. В. Галкин (ТГУ), *О. В. Шлыкова* (РАНХиГС), *А. Е. Радеев* (СПбГУ), *А. В. Венкова* (РГПУ им. Герцена),
Л. К. Круглова (ГУМРФ им. адм. Макарова), *А. А. Аствацатуров* (СПбГУ), *Ф. Н. Двинягин* (СПбГУ),
Н. А. Хренов (ВГИК им. Герасимова), *Л. Д. Бугаева* (СПбГУ), *Е. С. Ходорковская* (СПбГУ),
О. Б. Никитенко (РГПУ им. Герцена)
Секретарь редакционной коллегии *В. С. Заборова*

(9,32 Мб) Пятый Санкт-Петербургский международный культурологический симпозиум «Культурология в пространстве гуманитарного знания», 16–17 октября 2025, Санкт-Петербург: сборник тезисов / под ред. А. К. И. Забулионите, А. Г. Тишкиной, Д. И. Болотиной.

Сборник содержит тезисы докладов Пятого Санкт-Петербургского международного культурологического симпозиума «Культурология в пространстве гуманитарного знания», прошедшего 16 — 17 октября 2025 года в Санкт-Петербургском государственном университете. В сборнике представлены результаты теоретических и прикладных исследований по самому широкому кругу актуальных проблем культурологии, разделенных по направлениям «Культурологические основания междисциплинарности», «Универсальные основания цивилизационных стратегий», «Философские традиции и культуры Востока», «Региональные онтологии и культурологические дискурсы этнокультур», «Междисциплинарные исследования цифровой культуры», «Литература в культурных контекстах», «Образ в визуальных и изобразительных искусствах: культурологический аспект», «Музыка в контексте современной культуры», «Культура и человек в контексте социальных трансформаций», «Теоретические паттерны исследования современной культуры», а также молодежной (студенческой) секции-круглого стола «Актуальность культурологии». Характер материалов сборника позволяет адресовать его философам, культурологам, филологам, лингвистам, литературоведам, переводчикам, педагогам, студентам и аспирантам упомянутых специальностей, а также использовать в научной, учебной и учебно-методической работе преподавателей высших учебных заведений.

Подписано к использованию 13.10.2025.

Издательство СПбГУ. 199004, С.-Петербург, В. О., 6-я линия, д. 11. Тел./факс +7(812) 328-44-22

E-mail: publishing@spbu.ru publishing.spbu.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

<i>Аудра Кристина Иосифовна Забулионите</i> Дисциплинарность культурологии как единой науки о культурах.....	20
<i>Попова Ирина Федоровна</i> Востоковедение и культурный код в России	26
<i>Астафьева Ольга Николаевна</i> Междисциплинарность культурологии: эволюция методологических интерпретаций	32
<i>Зверева Галина Ивановна</i> Культурология в XXI веке: проблемы и ориентиры.....	34
<i>Галкин Дмитрий Владимирович</i> Рецепт не решает, когда будет пирог: новые горизонты культурного эволюционизма.....	38
<i>Мосолова Любовь Михайловна</i> Культурология российских народов и регионов.....	45
<i>Винокурова Ульяна Алексеевна</i> Реликтовый этнос как понятие культурологии	48
<i>Рындина Ольга Михайловна</i> Этническая картина мира в аспекте мифологического мышления	52
<i>Дрожжина Марина Николаевна</i> Культурология как фактор выхода на концептуальный уровень в музыковедении	57

СЕКЦИОННЫЕ ЗАСЕДАНИЯ

Секция 1. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТИ.....

62

<i>Докучаев Илья Игоревич</i> Три уровня знаний о культуре и два метода междисциплинарного культурологического исследования	62
--	----

<i>Каширина Ольга Валерьевна</i> Культурологические основания междисциплинарности современной практической философии как перспектива российского образования	63
<i>Липец Екатерина Юрьевна</i> Междисциплинарные связи культурологии: современные процессы и явления Междисциплинарные связи культурологии: современные процессы и явления	67
<i>Малыгина Ирина Викторовна</i> Эвристический потенциал междисциплинарности в исследованиях культурной идентичности	69
<i>Федотова Наталья Геннадьевна</i> Междисциплинарность в исследованиях памяти: культурологический подход.....	72
<i>Фельдт Ирина Николаевна</i> Аксиологический аспект интернет-мема в преподавании истории культуры.....	75
<i>Листвина Евгения Викторовна</i> Интеграционный потенциал культурологии: современный аспект	78
<i>Астахов Олег Юрьевич</i> Междисциплинарность культурологического подхода в определении проектной деятельности	79
<i>Соковиков Сергей Степанович, Зубанова Людмила Борисовна, Долдо Наталья Валентиновна</i> Поликонтекстуальный подход в транзитивной методологии исследований культуры	82
<i>Дробышева Елена Эдуардовна</i> Культурология как предвосхищение метамодернизма Культурология как предвосхищение метамодернизма.....	85
<i>Жиленко Мария Николаевна</i> Междисциплинарность как методологический принцип культурологии...	89
<i>Синявина Наталья Владимировна</i> Междисциплинарный подход как основа культур.....	92
<i>Логинова Марина Васильевна</i> Значение выразительности как формы бытия культуры	93
<i>Комарова Анна Владимировна</i> Социокультурные институты в предметно-проблемном поле гуманитарного знания	94

<i>Сгибнева Ольга Ивановна</i> Молодежные коммуникации: к вопросу о культурологическом знании	96
<i>Летина Наталия Николаевна</i> Культурологические основания дискурса африканской образности в русской культуре	99
<i>Хлыщева Елена Владиславовна</i> Культурное своеобразие Ирана — основа имиджевой политики на Каспии: поиск единых оснований	102
<i>Выжлецова Наталья Викторовна</i> Междисциплинарность как предпосылка и основание «культурологической энергетики» В. Оствальда	104
<i>Денисов Сергей Алексеевич</i> Методология конституционной культурологии	108
<i>Суминова Татьяна Николаевна</i> Междисциплинарность в культурологии: философские основания и прикладные практики арт-менеджмента, креативных индустрий и культурной политики	112
<i>Гушул Юлия Владимировна</i> Культурологическая концепция библиографии: основания междисциплинарности	115
Секция 2. УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ СТРАТЕГИЙ	118
<i>Монахов Валерий Михайлович</i> Понятие «культура» и «цивилизация»: динамика смыслов и их интерпретация	118
<i>Леонов Иван Владимирович</i> Когнитивные ловушки постмодернистских и конструктивистских моделей историко-культурного процесса	125
<i>Ярычев Насруди Увайсович</i> Мемориальная культура как ключевой дискурс современной культурологии	127
<i>Шуб Мария Львовна</i> Метафора как основание мемориальных ландшафтов	129
<i>Малышев Владислав Борисович</i> Трансцендентное в русской культуре	131

<i>Норманская Анжела Викторовна</i> Художественное наследие как фактор неоренессанса	135
<i>Перова Екатерина Юрьевна</i> Представления о святости и героизме в современной культуре	137
<i>Сергеева Анжелика Ивановна</i> Ценностные трансформации мифологического сознания в современной социокультурной среде Ценностные трансформации мифологического сознания в современной социокультурной среде	141
<i>Коробейникова Лариса Александровна</i> Современная культура: этос культурного разнообразия	144
<i>Старостин Дмитрий Николаевич</i> Герменевтический и нарративистский подходы: Проблемы философии истории на примере историописания раннего Средневековья	146
<i>Кубышкин Александр Иванович</i> Университет как социокультурный маркер взаимодействия цивилизаций	149
<i>Журавлев Юрий Дмитриевич</i> Зоопарки как социокультурный феномен и как отражение развития цивилизации	151
<i>Перевезенцев Александр Леонидович</i> Концепция «американского индивидуализма» 31-го президента США Герберта Гувера	152
<i>Варустина Елена Львовна</i> Записки иностранцев о русской революции 1917–1922 гг. в пространстве культурно-цивилизационных понятий	156
<i>Цветков Иван Александрович</i> Разработка понятия «Американская цивилизация» в трудах В. В. Согрина	161
<i>Петрова Татьяна Эдуардовна</i> Истоки детского движения в России	164
<i>Трубникова Ксения Юрьевна</i> Проблема культурной идентичности народов Арктического региона	170
<i>Здобнова Тереза-Христиана Романовна</i> Культурологический подход к проблеме адаптации курдов в Европе	171
<i>Тимакин Юрий Дмитриевич</i> Христианские святые и солнечная активность: Википедия как прокси-источник для цифрового анализа культурных циклов и цивилизационных паттернов	174

Секция 3. РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОНТОЛОГИИ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ДИСКУРСЫ ЭТНОКУЛЬТУР	176
<i>Крюков Алексей Николаевич</i> Границы и трансформации культурной идентичности. К вопросу об устойчивости региональных онтологий	176
<i>Саввинов Андрей Саввич, Павлов Анатолий Николаевич</i> Понятия, фундирующие культуру народа Саха	178
<i>Ситникова Светлана Алексеевна</i> Этноботанический традиционный календарь тверской земли: мировоззренческие и мифоритуальные смыслы	183
<i>Лепешкина Лариса Юрьевна</i> Свадебные обряды луговых мари в условиях современных трансформаций	188
<i>Чарышова Мария Юрьевна</i> Культурные символы алтайцев в свадебной обрядности	191
<i>Уметалиева Чынар Темиркуловна</i> Центральная Азия в ракурсе Евразийского пространства	195
<i>Чириков Александр</i> Онтологические основания традиционной медицины Саха: культурно- философская реконструкция и вызовы современности	200
<i>Комаровская Полина Антоновна</i> Клички китайских торговцев как источник изучения народной культуры и как жанр устного народного творчества	202
<i>Сиим (Москвитина) Анна Юрьевна</i> Альтернативные этнокультурные и этнорелигиозные идентичности в африканских диаспорах и постколониальной Африке	205
<i>Тишкина Анна Григорьевна</i> Концепция изучения культур южных славян Йована Цвиич	207
<i>Соловьева Анна Николаевна</i> Этнографический поворот в современном искусстве Севера и Арктики ...	211
<i>Никифорова Саргылана Валентиновна</i> Образ — перевод — идентификация в якутской анимации	215
<i>Гайфулина Ульяна Георгиевна, Рындина О. М.</i> Инкультурация коренных народов Западной Сибири в условиях глобализации	218

<i>Дудышева Елена Валерьевна</i> Цифровой этнокультурный ландшафт региона в контексте социально-экологического воспитания	222
<i>Николаев Афанасий Алексеевич</i> Религиозный аспект культурного кода современных Саха	226
<i>Протоdjяконов Александр Константинович, Аммосова Алевтина Петровна</i> Культурно-познавательный туризм как драйвер развития креативной экономики и творческой личности.....	234
Секция 4. ФИЛОСОФСКИЕ ТРАДИЦИИ И КУЛЬТУРЫ ВОСТОКА	239
<i>Емельянов Владимир Владимирович</i> Культурно-историческая теория В. Н. Романова глазами ассириолога.....	239
<i>Гаврилова Юлия Борисовна</i> «Стела Коршунов» Эанатума как первый нарратив в литературе Ближнего Востока.....	240
<i>Мещерская Елена Никитична</i> Репертуар переводной письменности как фактор единства литератур христианского Востока	242N
<i>Тошкуватова Раъно Шералиевна</i> Духовное наследие философии Востока в формировании семейных традиций.....	246
<i>Рахимова Дилшода Бахритдиновна, Хидиров Хошим Ибодуллаевич</i> Научное и культурное наследие Мухаммада Шайбанихона	252
<i>Туманян Тигран Гургенович</i> Ислам и искусственный интеллект	256
<i>Соломеин Аркадий Юрьевич, Федорова Екатерина Сергеевна</i> Изучение интеллектуальной традиции Востока как опыт вхождения в профессиональное сообщество	257
<i>Маточкина Анна Игоревна</i> Современные исследования наследия средневекового мусульманского мыслителя Ибн Таймийи.....	260
<i>Лепехов Сергей Юрьевич</i> Евразийская культурно-историческая общность: предпосылки образования	261
<i>Жамъян Долгосүрэн</i> Влияние глобализации на культурную политику Монголии.....	265

<i>Гилл Елена Владимировна</i>	
Изобретение традиций во Вьетнаме, или традиционализм как антропологическая угроза	266
<i>Анастасьева Ирина Леонидовна</i>	
Культурно-историческая аннигиляция нарратива о морских путешествиях китайского евнуха XV века Чжэн Хэ.....	270
<i>Лю Лутэн</i>	
Китайская философская основа системы «рассеянной перспективы» в традиционной китайской живописи.....	273
<i>Лепехова Елена Сергеевна</i>	
Буддийская критика христианства в XVII в. в Китае и Японии	276
<i>Бертова Анна Дмитриевна</i>	
Слепые христиане и эсперанто в Японии в конце XIX — первой половине XX вв.....	278
<i>Лужинская Полина Александровна</i>	
Анализ феномена культурного и религиозного синкретизма в Индии на примере духовной игры «Джняна Чаупада».....	281
<i>Шемонаев Егор Александрович</i>	
Диалог Востока и Запада в искусстве: старые и новые нарративы в японском масскульте.....	282
Секция 5. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ.....	287
<i>Шлыкова Ольга Владимировна</i>	
Развитие цифровой культуры в современном обществе: аксиологические прорывы и культурные разрывы.....	287
<i>Крыштановская Ольга Викторовна</i>	
Политическая культура и представление себя в социальных сетях	291
<i>Пейгина Лариса Владимировна</i>	
«Четвертая» волна фанатских исследований: проблемы и перспективы	296
<i>Левченко Елена Вадимовна</i>	
Цифровая эпоха: между освобождением и порабощением сознания.....	298
<i>Цзян Яньчунь</i>	
Присутствие как рекурсивное сознание: переосмысление иммерсии в виртуальной среде.....	301
<i>Ефимец Мария Александровна</i>	
Человек в меняющейся картине мира. Информационно-цивилизационные вызовы	305

<i>Китов Юрий Валентинович</i> Искусственный интеллект как мера культурного процесса	306
<i>Беликова Евгения Константиновна</i> Искусственный интеллект как предмет междисциплинарных исследований	307
<i>Музалевская Ирина Михайловна</i> Цифровой профиль и стиль предпринимателя в сфере креативных индустрий	311
<i>Лисенкова Анастасия Алексеевна</i> От созерцания к скроллингу: эстетика алгоритма и дегуманизация восприятия	318
<i>Кирилова Анна Владимировна</i> Коммуникативные драйверы в художественных кругах: от салонов XIX века к цифровым ареалам XXI века	320
<i>Воронова Наталья Игоревна</i> «Иконический поворот» в современном сетевом арт-контенте (на примере креолизованных арт-мемов)	322
<i>Нагорная Лариса Николаевна</i> Трансдисциплинарность в современном цифровом искусстве: от тренда к новой культурной парадигме	326
<i>Пономарев Михаил Борисович</i> Культурное наследие народов Якутии в исторической фотолетописи музеев Республики Саха (Якутия)	335
<i>Филимонов Алексей Олегович</i> Цифровизация поэзии: новые формы и поворот к мифологическому сознанию	338
<i>Цюй Хаолин</i> Механизмы предоставления информации экологической тематики в рекомендательном алгоритме Weibo: эмпирический анализ	342
Секция 6. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПАТТЕРНЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ	347
<i>Яныкина Алла Николаевна</i> Культурология как «строгая наука» в мире культурных феноменов XXI века	347
<i>Радеев Артем Евгеньевич</i> Блеск и нищета теории поворотов в культуре	351

<i>Венкова Алина Владимировна</i> Эмоциональная идентичность как теоретический конструкт и художественная проблема	353
<i>Пилипец Анна Александровна</i> От рациональности к чувствам: трансформации культурологического дискурса в эпоху эмоций	354
<i>Чистова Анастасия Дмитриевна</i> Анемойя в современной культуре и ее влияние на восприятие идентичности через призму понятийной многослойности	358
<i>Степанов Михаил Александрович</i> Поворот к воображению: то, что позволяет культуре быть	361
<i>Гаврилина Лариса Михайловна</i> Концептуализм: Отказ от образа в из-Образ-ительных искусствах?	362
<i>Чукуров Андрей Юревич</i> Визуальная новелла и фанфикшн в контексте «новой чувствительности» ...	366
<i>Казакова Галина Михайловна, Нечаева Марина Максимовна</i> Трансформация человеческой идентичности в условиях технологического антроподефицита	369
<i>Чукавин Константин Алексеевич</i> Постгуманистические перспективы <i>memory studies</i> : за пределами антропоцентристской парадигмы	372
<i>Герасимова Елизавета Денисовна</i> Иррациональное и алгоритмическое мышление: перспективы социотехнических мультиагентных систем	374
<i>Кравченко Елизавета Юрьевна</i> Культурная география в России как проблема	375
<i>Шевченко Ирина Сергеевна</i> Посттелесное присутствие в теории художественной деятельности	379
<i>Забелина Мария Валентиновна</i> Арт-медиация как практика эмбодимент-восприятия	383
Секция 7. КУЛЬТУРА И ЧЕЛОВЕК В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ	385
<i>Круглова Лариса Константиновна</i> Человек и культура современной России в контексте социальных трансформаций	385

<i>Завершинский Константин Федорович</i> Сакральное как конституирующий элемент социально-политического традиционирования	389
<i>Антипова Евгения Игоревна</i> Культура социальной ответственности: актуальная проблематика и вектор развития	390
<i>Ломоносова Марина Васильевна, Быков Александр Сергеевич</i> Культурологический потенциал теории социальной и культурной динамики Питирима Сорокина в эпоху глобальных социальных трансформаций	394
<i>Терещенко Елена Юрьевна</i> Культурный капитал в контексте стратегий общественного развития	398
<i>Казакова Галина Михайловна, Соколова Юлия Петровна</i> Социальный потенциал сохранения культурной преемственности (на примере Республики Коми).....	400
<i>Муллер Юлия Геннадьевна</i> Русский дом как хранитель культурной преемственности. От традиции к современности.....	404
<i>Быстрова Татьяна Юрьевна</i> Российская градостроительная культура: истоки и ценности	407
<i>Туркина Виктория Григорьевна</i> Город как совокупность текстовых репрезентаций: образы и символы	411
<i>Хлопок Кира Юрьевна</i> Культурное «соучаствующее» проектирование: антропологические аспекты.....	414
<i>Максим Анастасия Андреевна, Пирогова Ксения Андреевна</i> Репрезентация образа деревенского жителя на телеэкране в контексте социальных трансформаций.....	418
<i>Буртасенков Алексей Николаевич</i> Культурная составляющая в интересах женщин как проблема обыденного и теоретического сознания.....	422
<i>Гертнер Светлана Леонидовна</i> Единство и борьба противоположностей как способ постижения культурной сущности российского феминизма	423
<i>Задорожник Иван Евдокимович</i> Отечественной вариант предметной области «история идей» и взаимодействия его создателей	424

<i>Задорожнюк Элла Григорьевна</i> История идеи Петербурга и идей в Петербурге в «Жизни Климата Самгина» М. Горького.....	429
<i>Круглова Татьяна Анатольевна</i> Художественная культура в теоретической оптике конфликтологии: ресурсы искусства в проектировании постконфликтных ситуаций	433
<i>Бакирова Карина Сергеевна</i> Творческая личность и вызовы современного мира: конфликт и взаимодействие.....	437
<i>Пахтусова Анастасия Андреевна</i> Влияние вокального исполнительства на качество жизни пожилых людей: социокультурный аспект.....	440
<i>Иванов Иван Александрович</i> Культура книги как социальный маркер	443
<i>Готовкина Маргарита Сергеевна</i> Литературная культура современной российской молодежи: социологический анализ	446
<i>Иванова Ирина Петровна</i> Проблема формирования ценностных ориентиров студенческой молодежи в междисциплинарных исследованиях.....	453
Секция 8. ЛИТЕРАТУРА В КУЛЬТУРНЫХ КОНТЕКСТАХ.....	456
<i>Аствацатуров Андрей Алексеевич</i> «Крымский текст» Михаила Елизарова.....	456
<i>Барнашова Елена Вячеславовна</i> Между текстами литературы и культуры: к проблеме соотношений литературоведения и культурологии	460
<i>Гаранина Екатерина Владимировна</i> Феномен рецепции художественного произведения в пространстве литературного музея: механизмы формирования и трансформации культурного нарратива.....	464
<i>Панченко Дмитрий Вадимович</i> Архилох и формирование западной традиции лирической поэзии	466
<i>Засеева Галина Михайловна</i> Индивидуально-авторская семантика образа «волк» в басне (Эзоп, М. Лютер, Г. Э. Лессинг, Ж. де Лафонтен, И. А. Крылов).....	471

<i>Панова Ольга Борисовна</i> «De profundis» Оскара Уайльда в контексте исповедальной художественно-эстетической традиции мировой культуры: язык — миф — символика	472
<i>Азаров Константин Валерьевич</i> Л. Н. Толстой как интеркультурная амальгама и «l'ecart» Ф. Жюльена как исследовательский водораздел культур.....	475
<i>Хрипункова Оксана Васильевна</i> Образы китайской культуры в художественном сознании эпохи Серебряного века.....	478
<i>Анцыферова Ольга Юрьевна</i> Конstellляция литературы, науки и религии в творчестве О. Хаксли в оценке современников	482
<i>Боборыкина Татьяна Александровна</i> Балет как междисциплинарная аналитика художественных текстов (роман «Ночь нежна» С. Ф. Фицджеральда в хореографической интерпретации)	486
<i>Мамонова Виктория Александровна</i> «Модель для сборки»: образ человека в культуре «общества знания».....	488
<i>Мазняк Мария Михайловна</i> Афропортугальские писатели — лауреаты премии Камоэнса: между поэтикой и политикой.....	490
<i>Гурленова Людмила Викторовна</i> Современный литературный процесс в России: методологические проблемы	492
<i>Королева Светлана Борисовна</i> Пасхальный код современной русской военной поэзии (литература как факт народного бытия)	496
<i>Каменский Кирилл Владимирович</i> Интеграция художественного, научного и философского в поэтике Велимира Хлебникова.....	500
<i>Романюта Екатерина Григорьевна</i> Концепция звукового жеста в теории и художественной практике объединения «41°»	504

Секция 9. ОБРАЗ В ВИЗУАЛЬНЫХ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВАХ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	507
<i>Хренов Николай Андреевич</i> Иконический поворот в методологии гуманитарных наук: новый вариант в отношениях изображения и слова	507
<i>Бугаева Любовь Дмитриевна</i> Двойник и теория кинообраза	511
<i>Кондаков Игорь Вадимович</i> Интермедиаальный поворот в культурологии и других гуманитарных исследованиях	515
<i>Дубровин Владимир Леонидович</i> Экранизации литературных произведений — современные российские практики на основе включенного наблюдения	519
<i>Консон Григорий Рафаэлевич</i> Образ «поцелуя Иуды» в европейской живописи и скульптуре (в фокусе исследовательской оптики Л. С. Выготского)	520
<i>Панин Илья Сергеевич</i> Некоторые особенности семиотического исследования ценностей коллективного труда в советском художественном кино	524
<i>Брусиловская Лилия Борисовна</i> Оттепель как культурное пространство трансформации советских проектов: литература и кинематограф	527
<i>Магина Анастасия Юрьевна</i> Историко-культурный контекст формирования новой волны в японском кинематографе	530
<i>Рябов Олег Вячеславович</i> Кинематограф как актер мировой политики (к вопросу о роли массовой культуры в международных отношениях)	532
<i>Эвальдье Виолетта Дмитриевна</i> Образы национальных культур в советском киноискусстве	534
<i>Кащенко Елена Сергеевна</i> «История мирового кинематографа»: Опыт проведения практических семинаров на примере исторического факультета (Института истории) СПбГУ	538
<i>Журавлева Виктория Ивановна</i> «Война образов» в советской и американской карикатуристике в годы Холодной войны как исследовательский проект	541

<i>Ли Ен Ок</i> Анализ религиозных картин Михаила Нестерова и Николая Рериха — сквозь призму теоретиков культуры (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Я. Н. Питерсе, Э. Гидденс).....	545
<i>Чупрова Елена Николаевна, Русеева Наталия Николаевна</i> Репрезентация исторической памяти в художественных образах свт. Стефана Пермского (на материале скульптуры).....	546
<i>Агафонов Илья Сергеевич, Нагибина Надежда Павловна</i> Образ Арктики и представление о возвышенном в творчестве английского художника Эдвина Ландсира	550
<i>Коленова Марина Егоровна</i> Драматическая поэзия на сцене: жанр, постановка, эффект	557
<i>Куликов Петр Викторович</i> Театральная антропология в России: предпосылки и перспективы	560
<i>Соколюк Леся Станиславовна</i> Театральная гетеротопия: потенциал исторических локаций в постановках open-air на примере проекта «Русские оперы в Астраханском кремле»	564
<i>Лунева Ирина Васильевна</i> Представление моды в современном культурном пространстве: методы, подходы	568
<i>Останина Анастасия Сергеевна</i> Фаберже как образ эпохи: ювелирное искусство в системе визуальных маркеров элиты (конец XIX — начало XX века).....	570
Секция 10. МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ.....	573
<i>Конова Ирина Генриховна</i> Восприятие музыкального текста культуры и личностная картина мира ...	573
<i>Ковалевский Георгий</i> Музыка Александра Кнайфеля как культурный и стилевой феномен XXI века.....	574
<i>Лаврухин Александр Александрович</i> Закон против случая: контролируемое и неконтролируемое в музыке Янниса Ксенакиса	576
<i>Сурмина Елена Артемовна</i> Стилевые взаимодействия в отечественной академической музыке XXI века: стратегии обращения к прошлому	577

<i>Денисов Андрей Владимирович</i> Принцип цитирования в музыке XX–XXI вв.: эстетика и художественная практика	580
<i>Теняков Андрей Витальевич</i> Диалектика мелодии и ритма в греческой музыке.....	583
<i>Харьковский Александр Захарович</i> Цитата как смыслообразующий элемент структуры: 15-я симфония Д. Д. Шостаковича	586
<i>Филиппова Татьяна Анатольевна</i> Переосмысление фольклора в русской популярной музыке 2010–2020-х годов	587
<i>Инь Ситин</i> Подход к изучению принципов фольклоризма в композиторском творчестве Ма Сыцуна	591
<i>Клобукова Наталья Федоровна</i> Японская культура и западная оперная музыка на рубеже XIX–XX вв.: от фарса к постижению.....	595
<i>Чжан Хао</i> Диалог органа и киномузыки: адаптация и распространение в современном Китае.....	597
<i>Райскин Иосиф Генрихович</i> Становление отечественной музыкальной науки. Русский путь.....	600
<i>Ходорковская Елена Семеновна</i> «Новое музыковедение» как культурологический проект: обретения и/или утраты.....	601
<i>Магидович Марина Леонидовна, Хащанский Виктор Иоганнович</i> Опыт структурного перевода изображений и видео в музыкальный текст	604
Секция 11. МОЛОДЕЖНАЯ (СТУДЕНЧЕСКАЯ) СЕКЦИЯ-КРУГЛЫЙ СТОЛ «АКТУАЛЬНОСТЬ КУЛЬТУРОЛОГИИ».....	608
<i>Зыбцев Михаил Игоревич</i> Распад логоцентризма как содержание современной эпохи.....	608
<i>Абросимов Иван Константинович</i> История и методология стиховедения в России: математический и цифровой методы исследования	611

<i>Герасимов Айсен Федорович</i> Традиции преемственности в современном музее (на примере Ленского государственного историко-архитектурного музея-заповедника «Дружба»)	617
<i>Гганова Виктория Евгеньевна</i> Духовно-нравственные ценности советской воспитательной культуры 70-х гг. в отражении сериала «Хор».....	622
<i>Гелета Лолита Витальевна, Матвеева Мария Валерьевна, Чиркова Яна Вячеславовна, Попов Кирилл Андреевич</i> Социальный просветительский проект как форма патриотического воспитания (на примере проекта «Коми АССР 1941–1945»)	626
<i>Колесник Ольга Андреевна</i> Этнокультура в контексте социокультурного потенциала туризма	629
<i>Матвеева Мария Валерьевна, Гелета Лолита Витальевна, Чиркова Яна Вячеславовна</i> Квест «Йиркап» как средство моделирования идентификации обучающихся 8–9 классов городских школ	635
<i>Мишина Полина Арионовна</i> Музей как субъект государственной культурной политики России в условиях социокультурных трансформаций	638
<i>Мулинов Никита Геннадьевич</i> Видеоигры и конвергентная культура в концепции Г. Дженкинса	642
<i>Николаенко Анастасия Игоревна</i> Народный коллектив театра «Поиск» (г. Инта, Республики Коми) как экспериментальная площадка для реализации творческого потенциала населения	645
<i>Парамонова Марта Александровна</i> Сравнительный анализ культурно-исторической политики государств Персидского Залива	649
<i>Пашинская Полина Артуровна</i> Любовь в условиях цифровизации: особенности и трансформации.....	653
<i>Попов Тимур Иванович</i> Космологические представления якутов в материальной культуре и героическом эпосе Олонхо	657
<i>Пухов Денис Александрович</i> Семиотическое пространство русского традиционного жилища в фольклоре. По материалам экспедиции в Усть-Алданском улусе Республика Саха (Якутия).....	661

<i>Раскатова Ирина Анатольевна</i> Особенности сценического воплощения мифологического образа: на примере птицы каленик из поэмы К. Ф. Жакова «Биармия»	665
<i>Тен Екатерина Андреевна</i> Стратегии и методы повышения эффективности межкультурных коммуникаций	669
<i>Трефилова Варвара Ивановна</i> Цифровая опера как способ репрезентации травмы и смертности в интернет пространстве (на основе проекта «ШХД: Зима»).....	671
<i>Вольская Николь Александровна</i> Русская тоска: экзистенциализм в работах Звягинцева и Попогребского.....	675
<i>Фабер Максим Владимирович</i> Функциональный компонент музеальности	677
<i>Федюкова Марина Дмитриевна</i> Студенческие театральные объединения как фактор воспитания и развития творческого потенциала молодежи (на примере театральных студий СГУ им. Питирима Сорокина)	679
<i>Хлынова Оксана Сергеевна</i> Трансформация русского фольклора в современном отечественном кинематографе на примере фильмов «По щучьему велению» и «Летучий корабль»	683
<i>Шагиева Марина Ренатовна</i> Природа и структура арт-мемов в контексте цифровой культуры	687

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

ДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ КУЛЬТУРОЛОГИИ КАК ЕДИНОЙ НАУКИ О КУЛЬТУРАХ

Аудра Кристина Иосифовна Забулионите

*д-р филос. наук, профессор,
Санкт-Петербургский государственный университет,
руководитель секции философии культуры и культурологии
Дома ученых им. М. Горького;
zkristi@mail.ru*

Ключевые слова: культурология, дисциплинарность, научно-исследовательские программы в культурологии.

Три с небольшим десятилетия формирования российской культурологии — не такой большой срок для науки, однако за эти годы культурология заметно шагнула вперед. Сегодня стремительно развиваются разные направления культурологических исследований — появляются новые теории и научные гипотезы, меняющие концептуальную схему науки, формируются новые сферы исследований. Как известно, любая наука не только исследует свой предмет, но и рефлексировывает над своими основаниями — над тем, *что и как* она познает, как организована ее предметная сфера. Отмечая ныне бесспорные достижения в конкретных исследованиях, все же следует признать, что интерес к проблемам дисциплинарности науки о культуре, к фундаментальным вопросам ее дискурса является самой запущенной областью российской культурологии. К этим вопросам культурологи обращаются неохотно и редко, а те жаркие дискуссии о новой науке, которые велись в 90-е годы, сегодня если и не преданы забвению, то вспоминаются по преимуществу в контексте размышлений о пройденном историческом пути формирования, как будто поднятые в этих полемиках вопросы дисциплинарности были решены на долгие годы вперед. Те, кто разделяют высказанную мною точку зрения, наверняка имеют свои соображения как о причинах сложившейся ситуации в культурологии, так и о возможных перспективах решения накопившихся проблем фундаментального характера. В настоящей статье я не ставлю цели наметить все поле фундаментальных вопросов культурологии как науки и ограничусь толь-

ко несколькими замечаниями. Прежде всего, отмечу две довольно очевидные фундаментальные проблемы: проблему единства науки о культурах и проблеме предметных границ культурологии.

Говоря о проблеме единства культурологии, я имею в виду сложившуюся в современной науке о культуре ситуацию довольно обособленного развития разных ветвей исследования культур, то есть очевидную диверсификацию исследования культур: России, Востока и Запада, самых разных этнокультур Азии, Африки, Латинской Америки и Океании. Сегодня в науке о культуре не сформировано общее интеллектуальное пространство, исследователи уникальных культур, как и сами культуры, говорят на разных языках. Эта обособленность неизбежно порождает проблему единства науки о культурах, ибо по отдельной культурологии на каждую культуру не создать. Сложившаяся в науке ситуация парадоксальна — она контрастирует с реалиями современного высокоинтегрированного мира, в котором культуры и цивилизации вступают в тесное взаимодействие. Не претендуя на всестороннее раскрытие вопроса, выскажу свои суждения. Мы не раз слышали, что универсалистский системный подход, выработанный в культурологии, и представленное на его основании формационное структурирование Всемирной истории не работает в индологии, китаеведении, африканистике, в исследованиях этнокультур. Более положительно востоковеды относятся к цивилизационному подходу, который формировался в органицизме и философии жизни. Однако и с этим подходом не все так однозначно. Например, Е. А. Торчинов, высоко оценивая экскурсы А. Шопенгауэра в восточную мысль и его влияние на формирование востоковедения, отмечал, что «Шопенгауэр остается “тонким” европоцентристом» [Торчинов 2007: 20]. Таким образом, приходится констатировать, что предлагаемые ныне в культурологии научно-исследовательские программы и их методологический арсенал или вовсе не работает, или мало продуктивен в исследованиях уникальности культур и цивилизаций. И эту проблему в науке о культуре становится все труднее игнорировать и замалчивать.

Вторая проблема — вопрос о предметных границах культурологии. Это изначальная проблема культурологии, сопровождающая ее с начала формирования как предметной области знания. Как известно, культурология формировалась, аккумулируя эмпирические базы, результаты исследований, а поначалу и методы самых разных областей гуманитарного знания: истории, этнографии, лингвистики, искусствоведения и многих других. Видимо, поэтому и ныне распространены представления, что культурология безгранична. Позволю себе высказать суждение, что культурология вовсе не такая необъятная область знания, как порой ей самой представляется. Важно различать объект и предмет культурологии как науки. Не случайно, М. С. Каган в дискуссии «О строгости культурологического знания» различал «культурологию» и «культуроведение» [Первые Гумбольдтовские чтения (2003) 2025: 145]. Куль-

тура охватывает все области деятельности человека и общества, но не культурология. Культурология как наука имеет свои предметные границы. По своей эмпирической базе она может обращаться к самым разным видам и формам человеческой деятельности, но если она не будет иметь и осознавать свой собственный предмет, отличающийся от других гуманитарных дисциплин, и свою собственную методологию, отточенную под этот предмет, то она распадется на гуманитарные области знания, из которых ее когда-то слепили. Попытки избежать обсуждения этой проблематики, ссылаясь на междисциплинарность, бесперспективны. Ибо в область междисциплинарных исследований культурология может вступить только со своим предметом, со своей проблематикой и методологией. Иначе она там не нужна, ибо все остальные гуманитарные науки своими предметными областями владеют лучше, тоньше и основательнее, чем культурология. Если она не имеет своего предмета, теряет свою проблематику, размывает свои границы и пытается заниматься чужой предметной областью, то как наука она не имеет алиби к бытию.

Проблема собственной предметной сферы и связанные с ней фундаментальные вопросы культурологии как дисциплины актуальны не только для ее современного состояния, но и для перспективы дальнейшего развития культурологии как области научного знания. Если говорить о предмете культурологии, то основополагающий тезис, опираясь на который формировалась российская культурология в 90-е годы, — это идея целостности и уникальности каждой культуры. Исходя из этой основополагающей идеи, изначально конституировалась дисциплинарность культурологии, в центре которой, тогда по замыслу, должна была стоять теоретическая культурология, отвечающая за построение базового понятия этой науки — «культуры». Однако при том, что все были согласны с идеей целостности и уникальности каждой культуры, уже в 90-е годы предлагались разные пути теоретического конструирования «культуры». Позволю себе напомнить, что в эти годы на философском факультете СПбГУ велась полемика о способах познания целостности. Эта полемика развернулась между сторонниками системных подходов и органицизма как альтернативной стратегией познания, ориентированной на качественную определенность бытия. Эти подходы были перенесены в культурологию из естествознания и адаптированы к новой предметной области (известный лидер системного подхода в российской культурологии — М. С. Каган). Научно-исследовательскую программу органицизма, сложившуюся на рубеже XVIII–XIX вв., актуализировал Ю. Н. Солонин, подчеркивавший, что культура не системна, а органически целостна.

Суть и аргументы альтернативных конкурирующих научно-исследовательских программ в этой полемике хорошо известны и нет необходимости на них останавливаться. Однако причины, почему в реальной практике культурологических исследований системный подход был и на сегодняшний день

остаётся более распространённым, чем традиция органицизма, не лежат на поверхности. По этому вопросу выскажу свои суждения. В отличие от системного подхода, предлагающего универсальный теоретический конструкт (не чувствительный к уникальности), традиция органицизма была ориентирована на познание качественной определенности бытия и для структурирования универсума культур предлагала цивилизационный подход. Причём эвристический потенциал этой научно-исследовательской программы наиболее полно был раскрыт представителем философии жизни О. Шпенглером. В отличие от И. Г. Гердера, который мыслил бытие как единое, Шпенглер воспринял идею немецких романтиков о том, что бытие не едино, а культурно определено. Для выражения уникальности культур он ввел содержательно разные прообразы души культуры (аполлоновская, фаустовская душа и пр.). Говоря в целом, направление поисков в философии культуры О. Шпенглера было задано верно, но понятийной разработки конкретной души культуры он не предложил. Таким образом, эта научно-исследовательская программа, высказав ряд эвристически интересных идей, оказалась трудно применимой в конкретных культурологических исследованиях. Следует отметить также, что биологические аналогии применительно к исследованию истории и культур были подвергнуты критике М. Хайдеггером и К. Ясперсом.

В силу особой специфики культуры как объекта исследования, вопрос о том, как создать понятийный аппарат, схватывающий целостность культуры, а также чувствительный к её уникальности, и ныне остаётся ультрасложным. В поисках решения этого вопроса перспективно нам представляется обратиться к идеям, разработанным в философской феноменологии и теории предметности Э. Гуссерля. Каковы возможности применения идеи региональных онтологий в формировании культурологических дискурсов китаеведения, индологии, арабистики, этнокультур — по сути, любой уникальной культуры, об этом более основательно мы уже писали [Забулионите 2021: 40–54]. Эти идеи с 2021 года обсуждаются на российском теоретическом семинаре секции философии культуры и культурологии Петербургского дома ученых. Региональная онтология, следует подчеркнуть, не географическое понятие, она выражает «жизненный мир» (*Lebenswelt*) конкретной культуры, который Э. Гуссерль определил как предварительное герменевтическое понимание бытия. Это метафизический взгляд конкретной культуры на мир, это её уникальное мировидение всего сущего. Суть заключается в том, что региональная онтология выражает «жизненный мир» уникальной культуры в эйдетических понятиях самой культуры. Таким образом, региональная онтология есть уникальная система понятий, которая создается только для этой конкретной культуры. Причём эти понятия метафизического ранга, выражающие мировидение культуры. Региональная онтология в эйдетических понятиях выражает то, что в философии культуры О. Шпенглера выража-

лось содержательно разным, но понятийно не разработанным прообразом души уникальной культуры.

На основе региональной онтологии возможно построить культурологический дискурс не культуры вообще, но культурологический дискурс конкретной уникальной культуры. Важно подчеркнуть, что в центре дисциплинарности культурологии в таком случае находится не теоретический конструкт, единый для всех культур и задающий жесткие рамки познанию и действительности, а региональная онтология. Реконструкции измерения метафизики культуры не излишняя роскошь для культурологии как науки, а весьма важный момент в архитектонике ее дисциплинарности: именно метафизическое измерение задает бытийный горизонт как смысловую систему координат мировидения конкретной культуры, которая обеспечивает процедуры проверяемости и обоснования знания — герменевтических интерпретаций результатов конкретных исследований. Без контроля герменевтических интерпретаций с этого метафизического уровня знания конкретные исследования лишены обоснования герменевтических интерпретаций, а в таком случае и правда, и кривда имеют одинаковые права на существование.

Внедряя идею региональных онтологий в науку о культурах и предлагая создать для каждой культуры уникальную сетку эйдетических понятий и на этом фундаменте строить ее культурологический дискурс, казалось бы, мы совсем удаляемся от решения вопроса культурологии как единой науки. Но это не так. Если в теории предметности Э. Гуссерля мы обратим внимание на рассуждения о взаимосвязи квазирегиона и региональных онтологий, то увидим, что обращение в культурологии к региональным онтологиям не лишает ее общего знаменателя. Квазирегион — пустой, это только общая логика построения предметности. Он превращается в региональную онтологию, заполняясь эйдетическими понятиями конкретной культуры. Таким образом, все культурологические дискурсы уникальных культур будут строиться по единому алгоритму, по единой логике, но при том, что будут оперировать уникальными системами эйдетических понятий.

Если говорить о структурировании универсума культур, исходя из идеи региональных онтологий, то ожидаемый результат — создание в культурологии, как в химии, своеобразной системы Д. И. Менделеева. Региональные онтологии (реконструкции метафизических горизонтов уникальных культур в их же эйдетических понятиях) — амбициозная и вовсе не простая задача. Но это стратегическое направление дальнейшего формирования науки о культурах ведет к созданию систематики, которая наряду с проверяемостью является важным признаком на пути к зрелым формам научного знания.

Обращение к идее региональных онтологий позволяет говорить о третьей научно-исследовательской программе в культурологии наряду с двумя классическими — механицизмом и органицизмом. Каждая из трех научно-иссле-

довательских программ имеет как эвристический потенциал, так и границы, а конкуренция научно-исследовательских программ, по сути, есть конкуренция их философских предпосылок. При этом следует обратить внимание на то, что научно-исследовательские программы определяют и некую вариативность архитектоники дисциплинарности культурологии [Забулионите, Коробейникова 2022: 68–79].

Наконец, размышляя о фундаментальных вопросах дисциплинарности науки о культуре, нельзя игнорировать стремительно меняющейся ситуации культур в современной глобальной цивилизации. В самых разных культурах ныне явно наличествуют две выраженные противоположные тенденции: возрастающий интерес к уникальности культур, к истокам формирования их уникальных картин мира, и в то же время осознание неизбежного освоения цифровых технологий, внедрение в реальную жизнь искусственного интеллекта, меняющих не только внешний облик современных культур, но и влияющие на ментальность человека и традиционное ядро культур.

Еще в 80-х годах прошлого столетия в философии познания, в частности в работах К. Хюбнера, который раскрыл миф и науку как двуединство европейской культуры, был схвачен тот раскол, который прошел по монолиту европейской культуры и все более очевидным становится сегодня. Как известно, его исток, как и исток современных феноменов технической цивилизации, цифровизации и искусственного интеллекта, укоренен в метафизике практического разума и научном мировоззрении, проистекающих из глубин европейской культуры и мысли Нового времени. К. Хюбнер говорил прежде всего о европейской культуре и ее ситуации, но в современном универсуме культур, когда самые разные культуры приняли формы европейской цивилизации в виде науки и технического прогресса, они по сути столкнулись в той же самой ситуацией. Культуры, не принявшие этих форм, как писал К. Ясперс, остались в доисторическом состоянии [Ясперс 1991: 54–55].

Прошедший по монолиту культур раскол и отмеченное К. Хюбнером двуединство культуры, следует подчеркнуть, не отменяет исходных и основополагающих идей — целостности и уникальности культуры — как регулятивных в конституировании дисциплинарности науки о культуре. Но в то же время он требует не только частных исследований, но и фундаментальной разработки познавательных стратегий, позволяющих анализировать стремительные трансформации и глубинные процессы, протекающие в измерениях бытийных горизонтов культур. Данную проблематику нельзя игнорировать, размышляя о стратегическом развитии фундаментальной проблематики культурологии. Она требует подходов и методов, позволяющих выявить механизмы глубинных процессов, протекающих в бытийном измерении культуры, разработать теоретические подходы и методологический арсенал их изучения.

Эти новые вызовы и задачи являются еще одним аргументом в пользу необходимости формирования единого интеллектуального пространства для более тесного взаимодействия разных ветвей культурологии. Поэтому целью симпозиума является обсудить основополагающие вопросы и перспективу формирования культурологии как единой науки о культурах, а также выявить существующие трудности и проблемы, решение которых обеспечит перспективу решения поставленных задач.

Литература

- Торчинов Е. А.* Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб., 2007.
- О строгости культурологического знания (Материалы круглого стола. Первые Гумбольдтовские чтения. Международная научная конференция: Культурология как строгая наука. Санкт-Петербург, 25–27 сентября 2003 г.) // Культурологические чтения: Научно-теоретический альманах / отв. ред. Ю. Н. Солонин, А. К. И. Забулионите, Л. А. Орнатская. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та. 2025.
- Забулионите А. К. И.* Типологическая систематика в науке о культуре: основания и перспективы // Вестник Томского государственного ун-та. Культурология и искусствоведение. 2021. № 3 (43).
- Забулионите А. К. И., Коробейникова Л. А.* Парадигмы философии и архитектура дисциплинарности науки о культуре // Вестник Томского государственного ун-та. Культурология и искусствоведение. 2022. № 4 (48).
- Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М., 1991.

ВОСТОКОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРНЫЙ КОД В РОССИИ

Попова Ирина Федоровна

*д-р исторических наук, профессор, член-корреспондент РАН,
член Совета по науке и образованию при Президенте РФ,
директор Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург);
irina_f_pорова@mail.ru*

Ключевые слова: культура, культурный код, востоковедение.

Что такое культурный код?

Понятие, возникшее в XX в. в недрах социальной антропологии, социологии, психологии, при рождении получило довольно циничное определение: «Культурный код — это культурное бессознательное».

Но можно ли с этим согласиться, ведь Культура — это жизнь народа, его душа, его разум и сердце, его прошлое, настоящее и будущее. «Культурный код» не может быть бессознательным, неосозанным. Его изучение — это ключ к пониманию сущности как отдельного человека, так и нации в целом через культурное наследие наших предков.

Чем мы отличаемся от других? В чем самобытность, идентичность нашего народа, нации, государства? Что влияло на наше формирование? Что создает наши ориентиры? Что дает нам запас прочности? С помощью чего мы можем познать себя? Постичь свое духовное и историческое предназначение?

Востоковедение может дать нам подсказку. Само это понятие возникло далеко не сразу. В привычном нам понимании востоковедение представляет собой совокупность научных дисциплин, изучающих Восток.

Однако в многонациональной, поликонфессиональной России востоковедение всегда было и остается не просто научной дисциплиной, но и важным средством самопознания, составной частью собственной российской культуры и крупным общественно-значимым фактором. Именно знание о Востоке было тем ключом, который позволял нашему народу постичь свой «культурный код».

1. При том, что накопление знаний о Востоке в нашей стране уходит в глубь столетий, и прикладное, и академическое российское востоковедение стало значимой частью внутренней и внешней государственной политики страны при Петре Великом и неотъемлемо от его реформаторской деятельности. Петра можно считать основоположником научного изучения географии, истории, культуры народов, проживавших на восточных территориях Империи. Значительную роль в развитии востоковедения сыграли организованные Петром миссии и экспедиции в Китай (1692, 1724), Персию и Бухару (1718–1725), Сибирь (1718), на Камчатку и Курильские острова (1710, 1713, 1719), Кавказ (1717), на берега Амударьи и Каспийского моря. Составленные по итогам этих экспедиций донесения, отчеты, описания стали первыми пробными работами по изучению Востока.

Создание в Петербурге в 1724 году Академии наук, любимого детища Петра, было высшим достижением его реформаторской деятельности в области духовного развития страны. Среди первых академиков «петровского призыва» был историк и филолог Готлиб Зигфрид Байер (1694–1738), опубликовавший в 1730 году фундаментальный труд «Museum Sinicum».

2. Екатерина Вторая продолжила политику Петра по освоению и расширению территорий России. С принятием Крыма «под Российскую державу» в составе Империи значительно увеличилось по численности мусульманское население, и государство приняло курс на покровительство исламу. В Петербурге для раздачи верующим печатается Коран на арабском языке, для чего специально отливают арабский шрифт на основе почерка одного из крупных мусульманских каллиграфов. В 1790-м году выходит перевод М. И. Веревкина, сыгравший роль в истории российской культуры, вдохновив А. С. Пушкина на создание знаменитых «Подражаний Корану».

В царствование Екатерины знание о Востоке становится частью общественного сознания. Как и во всей Европе, в России читающая публика проявляет интерес к истории, философии и методам управления Китая. В это вре-

мя восточные образы и реалии проявляются в произведениях Г. Р. Державина, Д. И. Фонвизина, Н. И. Новикова, А. Н. Радищева.

3. Начальный период деятельности Азиатского музея Академии наук, у истоков которого стояли Сергей Семенович Уваров (1786–1855) и Христиан Данилович Френ (1782–1851), стал первым «золотым» периодом в истории российского востоковедения. В это время происходит институционализация и востоковедной, и всей гуманитарной российской науки, наблюдается становление самостоятельной школы отечественного востоковедения, которое выходит на один уровень с европейским.

В историю России президент Императорской Санкт-Петербургской Академии наук (1818–1855) министр народного просвещения (1833–1849) С. С. Уваров (1786–1855) вошел, прежде всего, как автор «теории официальной народности», и неподдельный интерес к Востоку у Уварова был связан с поисками обоснования самобытного пути исторического развития России. Директором Азиатского музея он предложил назначить Х. Д. Френа, в котором видел человека, способного организовать первое в России специализированное востоковедное учреждение. Представитель западной школы ориенталистики, воспитанник Ростовского университета, арабист, нумизмат, Х. Д. Френ с 1807 года десять лет служил в восточной провинции России, замещая кафедру восточных языков в Казанском университете и тесно общаясь с представителями местной национальной школы.

4. «Бичуринский период» сыграл особую роль в становлении национальной школы российского востоковедения. Никита Яковлевич Бичурин (1777–1853), разносторонний и значительно опередивший свое время историк, филолог, этнограф провел в Китае 13 лет в качестве главы Девятой православной миссии (1808–1821). Он по праву считается основоположником отечественной синологии, которую он вывел из сферы узко практических интересов и поднял до уровня науки. Архимандрит Иакинф раскрыл значение китайских источников для изучения всемирной истории и определил развитие российского китайоведения как комплексной дисциплины на многие десятилетия вперед.

5. В середине XIX в. решение насущных задач российской внутренней и внешней политики потребовало подготовки большого количества востоковедов-практиков. 22 октября (3 ноября) 1854 года указом Николая Первого в Петербургском университете был создан Факультет восточных языков (ныне — Восточный факультет Санкт-Петербургского государственного университета), собравший в числе преподавателей весь «цвет» русского востоковедения того времени.

Подготовка реформы российского университетского востоковедения началась в ходе преобразований Александра Первого, когда в 1804 г. был издан первый общий устав российских университетов. Помимо университетов «западных окраин» Российской Империи (Вильна, Дерпт, Гельсингфорс) си-

стематическое преподавание востоковедных дисциплин распространялось на Московский и вновь созданные Харьковский и Казанский университеты. Наиболее авторитетная школа университетского востоковедения сложилась в Казани, где в разные годы вели преподавание арабист Х. Д. Френ (1782–1851), монголисты О. М. Ковалевский (1800–1878) и А. В. Попов (1808–1865), китаист В. П. Васильев (1818–1900). Первым деканом Факультета восточных языков Петербургского университета, энтузиастом преподавания живых языков стал выдающийся воспитанник казанской школы востоковедения Александр Касимович Казем-Бек (Мирза Казым-Бек, 1802–1870).

6. В середине XIX века Россия, значительно расширившая свое влияние на Дальнем Востоке и Тихом океане, начала осознавать подлинное геополитическое значение внутренней Евразии и обращать внимание на необходимость ее всестороннего изучения. 18 августа 1845 г. по императорскому распоряжению в Санкт-Петербурге было создано Русское географическое общество, а спустя год — Русское археологическое общество.

Экспедиции, направляемые Россией в этот период в Азию, имели в первую очередь разведывательный характер, в организации наиболее крупных из них принимал участие Генеральный штаб, что отчасти было связано с т. н. «Большой игрой», в ходе которой европейские державы оспаривали контроль над регионом. В 1870–1880 гг. великий путешественник Н. М. Пржевальский совершил четыре экспедиции в Центральную Азию, пройдя более тридцати тысяч километров. Свое время Н. М. Пржевальский охарактеризовал как «эпический» период путешествий.

Выдающиеся результаты принесли экспедиции П. К. Козлова, открывшего в 1908 году в пустыне Гоби (Внутренняя Монголия, Китай) остатки мертвого города Хара-Хото и доставившего в Санкт-Петербург уникальные памятники искусства и письменности народа тангутов, полностью уничтоженного монголами в XIII в.

7. К 1890-м гг. относится начало второго «золотого» периода российского востоковедения, связанного с формированием «новой школы востоковедения», основателем которой считается арабист, академик, декан Факультета восточных языков Петербургского университета барон Виктор Романович Розен (1849–1908). Именно в эту пору отечественное востоковедение сложилось как комплекс гуманитарных наук — истории, литературоведения, лингвистики, философии, этнологии, — изучающих определенные регионы Востока. В. Р. Розен определил стратегию развития национальной востоковедной школы, предлагая сосредоточить исследовательское внимание прежде всего на вопросах культурного и политического взаимодействия между народами различного этнического происхождения, языков и религиозных воззрений.

В число ближайших учеников Розена входили академики-востоковеды, которые сами позже создали научные школы в своих дисциплинах, — индианист

и исследователь Центральной Азии С. Ф. Ольденбург (1863–1934), кавказовед-лингвист Н. Я. Марр (1864–1934), буддолог Ф. И. Щербатской (1866–1942), историк Востока и исламовед В. В. Бартольд (1869–1930), арабист И. Ю. Крачковский (1883–1951) и др. Они развили идею России как коммуникационного пространства между Востоком и Западом и впервые стали рассматривать востоковедение как фактор российской культуры.

Благодаря усилиям Розена и его учеников российское востоковедение активно включилось в процесс интеграции народов азиатских территорий России в общеимперское пространство. Востоковеды занимались не только изучением исторического прошлого, но и содействовали сохранению археологических памятников и организации региональной науки. Важную роль в этом процессе играли организуемые при их участии научные общества (отделения научных обществ), которые со временем стали основой национальных академий советских республик, ныне новых независимых государств.

8. После Октябрьской революции в структуре востоковедной науки происходят значительные изменения. В ноябре 1917 г. Академия наук была передана в ведение Комиссии по народному просвещению при Наркомпросе. Относясь вполне прагматично к использованию достижений естественных и точных наук, новая власть полагает большую часть гуманитарных наук объектом политической борьбы и культурной революции. Востоковедение рассматривается властью в первую очередь как практическая дисциплина, предназначенная для экспорта «мировой революции» в страны Азии.

В этот период выдающуюся роль в сохранении не только отечественной востоковедной науки, но и Российской Академии наук в целом сыграл Сергей Федорович Ольденбург (1863–1934). Подходя к реформе востоковедения, С. Ф. Ольденбург писал, что в соответствии с требованием времени оно должно было «раздробившись, стать неотъемлемой частью экономики, истории, языкознания, литературоведения и т. д.». В 1929 г. была принята «Декларация о задачах востоковедной науки», в которой подчеркивалась необходимость всестороннего и глубокого изучения стран Востока в новой политической обстановке. Для этого предлагалось создать научно-исследовательский Институт востоковедения. В 1930 г. вместе с Коллегией востоковедов и созданными в 1927 г. Институтом буддийской культуры и Туркологическим кабинетом Азиатский музей вошел в состав Института востоковедения со всеми своими фондами и специалистами.

9. Создавая в новой стране «новое» востоковедение, ученые, получившие образование в дореволюционной России, немало усилий приложили к тому, чтобы традиции классической востоковедной науки были сохранены и получили дальнейшее развитие. Выдающиеся ученые, академики Ф. И. Щербатской, В. М. Алексеев, И. Ю. Крачковский сформировались в «золотую» эпоху отечественного востоковедения, когда Восток стали рассматривать наряду

с Западом как часть всемирной истории. Они трудились в разных дисциплинах, но в основе их научного творчества всегда лежал источник и текст. Книгу, обращенную к широким кругам читателей и подводящую итог своей научной деятельности, Крачковский не случайно назвал «Над арабскими рукописями». В данный период особое развитие приобретает отечественная восточная археология, в основе которой стояли А. С. и П. С. Уваровы. Грандиозным открытием стали исследования древнейшей на территории Советского Союза культуры государства Урарту, выполненные Б. Б. Пиотровским.

10. Великая Отечественная война, составившая героическую страницу истории нашей страны, стала тяжким испытанием для коллектива Института востоковедения, в ту пору находившегося в Ленинграде. Но Институт продолжил свою работу в блокадных условиях и вступил в первое послевоенное десятилетие, когда государство стало ставить перед отечественным востоковедением новые гораздо более масштабные задачи. После Второй мировой войны в Азии происходят активные процессы антиколониального национально-освободительного движения, и как влиятельнейшая держава Советский Союз не желает оставаться от них в стороне.

В 1950 г. «в целях усиления научной работы, а также обеспечения повседневного руководства Институтом востоковедения» Совет Министров СССР решает перевести Институт из Ленинграда в Москву. Перевод Института в столицу не сразу привел к ожидаемым результатам. Институт подвергся суровой критике в феврале 1956 г. на историческом XX съезде КПСС. Это способствовало тому, что государство обратило внимание на проблемы востоковедения и предоставило более широкие возможности для его реорганизации.

Так начался третий «золотой» период в истории отечественной востоковедной науки, связанный с деятельностью директора Института востоковедения в Москве Бободжана Гафуровича Гафурова (1908–1977) и заведующего Ленинградским отделением ИВ АН Иосифа Абгаровича Орбели (1887–1961). С приходом видного государственного деятеля, бывшего первого секретаря ЦК КП Таджикистана Б. Г. Гафурова в ИВ АН были открыты новые научные направления, связанные с изучением современного Востока, усилилась помощь практическим организациям, большое внимание стало уделяться международным связям, было создано Издательство восточной литературы. Институт стал осуществлять координирующую работу в масштабах всей страны. В том же 1956 г. легендарный многолетний директор Государственного Эрмитажа, кавказовед, академик И. А. Орбели начал свою деятельность в ЛО ИВ АН. В новых условиях, проникнутых духом коренных перемен и необходимости решения актуальных политических задач, он сумел сохранить направления, связанные традиционно с изучением письменных памятников Востока и составляющих основу отечественного классического востоковедения.

11. На протяжении более трехсот лет своего существования отечественное востоковедение знало взлеты и падения, переломные и кризисные моменты, «золотые» периоды и времена суровой критики со стороны государства.

Сейчас мы живем в новую эпоху.

В первые десятилетия XXI в. в стране наблюдается значительное увеличение числа центров, предоставляющих российскому обществу знания о Востоке. Мир становится информационно все более открытым, экономические успехи государств Азии дают импульс широкому изучению их культуры и языков. Аналитические востоковедные исследования в сфере политики, бизнеса, образования, культуры, туризма проводятся многими государственными и коммерческими организациями — для разной аудитории, с разными целями. В этих условиях перед академическим востоковедением стоит непростая задача — убедить общество в том, что актуальные процессы, формирующие современную действительность, глубочайшим образом связаны с историей и вековой традицией. Востоковедение направлено на постижение тысячелетнего «культурного кода» не только восточных народов, но и самой России, оно актуально тем, что дает материал для осмысления будущего и определения перспектив исторического развития.

Из российского академического востоковедения вышли многие востоковедные школы, продолжающие свое существование на евразийском пространстве. Таким образом, отечественное востоковедение хранит и должно сохранять функцию культурного интегрирующего фактора евразийской цивилизации.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ КУЛЬТУРОЛОГИИ: ЭВОЛЮЦИЯ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

Астафьева Ольга Николаевна

*д-р философских наук, профессор,
директор Научно-образовательного центра
«Теория и технологии управления в сфере культуры, образования и науки»
Института государственной службы и управления,
Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ (Москва);
onastafieva@mail.ru*

Ключевые слова: культурология, культура, междисциплинарность, фундаментальные и прикладные исследования

Сложившийся в современной культурологии особый знаково-символический научный аппарат формирует междисциплинарную когнитивную среду,

расширяет не только возможности социально-гуманитарного познания реальности, но и усиливает влияние культурологического дискурса на общество в целом. Осмысление междисциплинарности как одного из центральных концептов современного научного познания предопределяет обсуждение проблемы соотношения фундаментального и прикладного уровня в культурологии. Согласно результатам социологических исследований НИУ-ВШЭ (2025 г.), социальные и гуманитарные области научного знания испытывают «дефицит междисциплинарности», что выступает одним из барьеров современной науки, в том числе наук о культуре.

Предлагается обсудить интерпретацию междисциплинарности в контексте вектора на объективность социально-гуманитарного знания, адекватности сложности происходящих социальных процессов, к которым наука имеет непосредственное отношение (образование, технологические инновации, цифровизация среды и др.). Исходя из этого, актуализируется задача обоснования центрального понятия «культура» в ракурсе междисциплинарности как концептуального ядра культурологии. Проблема видится в том, что для понимания сути междисциплинарности недостаточно исследования только внешних и формальных сторон ее проявления, не менее важным является изучение результатов развития фундаментального и прикладного пласта культурологии (новых теоретических решений, расширение категориального аппарата, уточнение тезауруса, обращение к культурологическому подходу в социальных и гуманитарных науках — искусствоведении, лингвистике, филологии, библиотековедении, политологии и др.).

Идеи междисциплинарности «прорастали» в культурологии через адаптацию методологических решений и принятие сложившихся исследовательских программ в разных областях научного знания — естественнонаучного, социального, гуманитарного. К примеру, говоря об обращении к междисциплинарным решениям в контексте соотношения социального и гуманитарного знания (отождествление, размежевание, применимость к исследованию конкретных объектов, ситуаций и процессов) ученые отдают предпочтение стратегии ситуативного соответствия.

Таким образом, в отечественной культурологии мы сталкиваемся преимущественно с двумя вариантами интерпретации междисциплинарности. В первом случае концепция междисциплинарности выступает основанием для программы совместной познавательной деятельности феномена культуры и всего многообразия культурных проекций. Во втором — имеет место интерпретация междисциплинарности в концепции культурологии как социокультурного института применительно не только к конкретным ситуациям, но и к разным областям культурной деятельности человека. Во многом этим объясняется сегодняшняя востребованность теоретических конструктов культурологии в образовании, науке, просвещении и воспитании, значимость семиотических

и коммуникативных технологий прикладной культурологии, культурологического дискурса и т. д.

Одним из актуальных и дискуссионных теоретических вопросов остается раскрытие природы и форм проявления междисциплинарности культурологии. Интерпретации междисциплинарности широки: от отождествления с междисциплинарным подходом, без учета внутринаучных тенденций и социокультурного контекста, — до «размывания» дисциплинарных оснований и отказа культурологии в собственном проблемно-предметном ядре, отнесения ее к научным направлениям и исследовательским программам и т. д.

История становления отечественной культурологии демонстрирует поиск объяснительных моделей ее интегративных оснований и междисциплинарной природы, исходящих из целей объективного познания сверхсложных явлений современной культуры и динамики социокультурных процессов.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ В XXI ВЕКЕ: ПРОБЛЕМЫ И ОРИЕНТИРЫ

Зверева Галина Ивановна

*д-р исторических наук, профессор,
декан факультета культурологии,
заведующая кафедрой истории и теории культуры,
Российский государственный гуманитарный университет (Москва);
galazver@mail.ru*

Познавательные повороты второй половины XX — первой четверти XXI века (включая культурный поворот) обуславливают динамику и трансформацию научных представлений о возможностях осмысления мира, о способах производства различных типов знания и их бытования в разных средах (профессиональной, публичной, обыденной). Преобразование научных исследовательских программ и практик в дисциплинарных и междисциплинарных сферах в определяющей степени связано с глобальными качественными изменениями, происходящими в современном мире. Они выражаются в интенсивной цифровизации мировой экосистемы, мультимедиагизации основных социальных институтов и коммуникаций, в возрастании значимости алгоритмов и нейронных сетей в человеческой жизни. Все это приводит к тому, что культурология испытывает возрастающие вызовы от быстро меняющихся сопредельных сфер научного знания, фундаментальных изменений внутри общества, от усложнения форматов и технологий информационно-сетевой среды, от расширения возможностей и областей применения искусственного интеллекта.

В этих условиях у профессионалов-культурологов возрастает потребность в проведении «внутреннего аудита» видов и направлений собственной научной и социально-практической (образовательной, просветительской, творческой) деятельности. Кто «мы»? Где «мы» и границы нашего «мы»? Каковы наши познавательные ориентиры, профессиональные возможности, способности быть увиденными, услышанными, востребованными в современном обществе?

В числе вопросов, которые возникают у профессионалов в процессе критической саморефлексии, наиболее острыми и требующими ответов «здесь и сейчас», можно выделить следующие:

Можно ли утверждать специфичность использования культурологами содержания ключевых понятий, которыми в настоящее время оперируют представители разных сфер социально-гуманитарного знания? Культура, пол/гендер, этничность, идентичность и самоидентификация, субъект и субъектность, актор, агент и агентность, общество, коммуникации, сетевая среда, повседневность, традиция, коллективная и индивидуальная память, телесность, визуальность, виртуальность, иммерсивность, перформативность, текст и интертекстуальность, медиа и интермедийность, постгуманизм и трансгуманизм и проч.?

Стоит ли в ходе исследовательской, проектной, образовательной деятельности культуролога регламентировать способы адаптации «классических» и условия применения новых подходов и методов, используемых в современном социально-гуманитарном знании?

При каких условиях в современной культурологии оказывается возможным переопределять содержание «старых» проблемных полей и содействовать формированию «новых»?

Какова роль современных технологий (прежде всего цифровых) в производстве и потреблении профессионального знания о культуре?

Как в условиях растущей междисциплинарности разграничивать культурологию с другими областями профессионального социально-гуманитарного знания? Какими могут быть форматы и результаты сотрудничества культурологии с другими областями научного знания?

Какими средствами и при каких условиях возможно осуществлять «адекватный» перевод культурологии в образование, в творческие виды деятельности, в публичные сферы, в социальную жизнь для решения актуальных, значимых, практических проблем?

Поиски ответов на эти и другие вопросы, связанные с современными проблемами профессиональной культурологии, образуют огромное познавательное, коммуникативное и социально-практическое пространство для дискуссий и возможностей личностного и институционального самоопределения.

В связи с поставленными вопросами фокус моего высказывания сосредоточен на динамике содержания понятия культурного объекта как ключевой

аналитической категории и его эвристического потенциала для профессионального самоопределения культурологии в системе современного социально-гуманитарного знания.

Определение культурного объекта как совокупности разделяемых значений, воплощаемых в определенной форме, можно полагать своеобразной точкой отсчета при измерении присущих ему свойств. В современных социокультурных исследованиях культурный объект интерпретируется как физическая или концептуальная сущность, которая способна нести смыслы в рамках определенной культурной общности, выражая ее ценности, верования и практики. Эти объекты могут быть материальными (артефакты, произведения искусства) или нематериальными (речь, способы коммуникации, музыка, танец, миф, обычай, ритуал). Иначе говоря, культурные объекты двойственны: как когнитивно интернализированные общие (разделяемые) значения и как экстернализованные в материальной форме. Они играют важную роль в формировании индивидуальной и групповой идентичности, содействии общению и передаче культурных знаний из поколения в поколение. В таком определении содержится мысль о том, что культурные объекты можно рассматривать как дуальные и реляционные. Под дуальностью подразумевается, что культурные объекты являются одновременно когнитивными (значение — идеи, воплощенные в обобщении, схеме) и овеществленными, предметными (форма — идеи, воплощенные в социальной среде). Эти когнитивные и овеществленные свойства культурных объектов обладают реляционностью, поскольку глубоко переплетены и взаимосвязаны друг с другом.

Культурные объекты наделяются значением и смыслом культурной группой, которая их создает и использует. Культурные объекты социально конструируются и переопределяются. Значение и ценность культурного объекта не присущи ему, а присваиваются культурой, которая его использует. Культурные объекты могут меняться со временем по мере адаптации и взаимодействия культур.

Культурный объект — целостная многомерная система внутренних иерархических отношений и взаимосвязей между людьми, вещами/предметами, техническими средствами, технологиями, знаками/значениями/символами/кодами. Культурный объект как система внутренне стабильна, внешне динамична, подвижна, мобильна,

Культурные объекты производятся и «живут» в медиатизированном платформенном обществе. Медиатизированное общество — среда, в которой медиа оказывают определяющее воздействие на деятельность социальных институтов, сферы публичной и частной жизни, формирование социального и исторического сознания. Медиатизированное общество формирует новую информационную среду. Глобальные медийные цифровые платформы образуют собственную среду, влияют на социально-политическое и экономическое

управление, определяют характер общения между людьми, содержание социальной и личной жизни человека. Новая медийно-информационная среда преимущественно основана на цифровых технологиях.

Цифровая среда — пространство, где формируются, бытуют и используются многообразные цифровые технологии и устройства, способные качественно воздействовать на образ и стиль человеческой жизни. В новой среде могут существовать параллельно и полноправно до того разрозненные носители информации, которые объединяются в один, например, текст, звук, статические и динамические изображения (видео и анимация). Новая цифровая среда мультимедийна. Экосистема как понятие, применимое к медиатизированной цифровой среде, означает не только биологическое сообщество взаимодействующих организмов в их физической среде, но и сложную сеть, в основе которой — социотехническая система взаимосвязей между технико-технологической инфраструктурой информационного общества и человеческим сознанием и поведением.

Современное общество и технологии находятся в неразрывно связанной среде. Современный человек, общество и технологии взаимодействуют в неразрывно связанной, сложной сетевой среде (культура коннективности) — в цифровой экосистеме. В отличие от природной экосистемы цифровая экосистема — это адаптивная, открытая, социотехническая среда со свойствами самоорганизации, устойчивости, конкуренции и сотрудничества между различными акторами-субъектами.

Особо следует отметить роль алгоритмов в социотехнической экосистеме, в производстве и бытовании цифровых субъектов. Алгоритмы могут формировать культуру и влиять на нее (управлять, контролировать): на процессы, объекты, трансформации субъектов, способы коммуникации, поведенческие практики. Алгоритмы могут формироваться культурой, поэтому культурные процессы, формы и практики влияют на «жизнь» алгоритмов. Культурные объекты «настраиваются» с помощью алгоритмической культуры. Цифровые культурные объекты в медиатизированной среде включают в себя не только человеческий, но и технологический компонент.

Цифровые культурные объекты представляют собой сложные мультимодальные композиции. Это ансамбли взаимосвязей различных компонентов — интеллектуальных, социальных, материальных, технико-технологических.

При изучении культурных объектов следует выделять несколько векторов, прежде всего, технологический, композиционный, социальный. Актуальным представляется сочетание нарративного, дискурсивного и перформативного «измерения» культурного объекта. Такие исследовательские процедуры в совокупности образуют своеобразный «*meeting point*» — точку схода, общее аналитическое пространство — мультимодальный анализ.

Мультимодальный анализ в культурологии дает исследователю возможность выявлять то, как смысл создается и передается посредством различных неиерархичных, ситуационных модальностей (способов коммуникации), таких как язык, текст, изображение, звук, движение, жест и т. д. Этот анализ направлен на понимание того, как модальности взаимодействуют и дополняют друг друга для формирования целостного значения в конкретном культурном контексте, как их комбинации формируют разделяемое значение или формируют новые смыслы. Различные модальности преобразуются в сложные подвижные семиотические поля, переплетение которых во взаимодействии (семиозис) создает культурные общности или переопределяет их бытование. Мультимодальный анализ (и его более широкий вариант — мультисенсорный) рассматривает комбинации различных модальностей в производстве социального действия. Он учитывает многообразные контексты, в которых производится, меняется и потребляется культурный объект.

РЕЦЕПТ НЕ РЕШАЕТ, КОГДА БУДЕТ ПИРОГ: НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ КУЛЬТУРНОГО ЭВОЛЮЦИОНИЗМА

Галкин Дмитрий Владимирович

*д-р филос. наук, доцент, профессор
Института искусств и культуры,
Томский государственный университет;
ma.designtsu@yandex.ru*

Ключевые слова: эволюция культуры, эволюционизм, исторический подход, ко-эволюция.

Эволюционизм — один из самых важных и противоречивых подходов в истории становления науки о культуре. Во-многом, именно он диктовал масштабы и параметры универсализма в понимании ключевых аспектов культурной динамики, одновременно становясь и ориентиром, которого следует скорее избегать, нежели по нему двигаться. Прежде всего, фундаментально влияние эволюционной теории на той территории междисциплинарного знания о культуре, которое сформировано в социальной и культурной антропологии. Не менее важен и тот критический потенциал, благодаря которому получила развитие комплексная повестка исследования моделей культурной динамики, включая исторические и циклические подходы. В данной статье нам хотелось бы проследить парадоксальность эволюционного универсализма, ведущего в современной концептуализации напрямую к проблематике региональных онтологий.

Примкнем же к друзьям парадоксов! Ибо почти двести лет дискуссий об эволюции культуры выходят на новый и очень важный круг в наши дни.

Классический эволюционизм

Для начала обратимся к проблематике, связанной с теоретическими моделями классического эволюционизма. Все они так или иначе предполагают, что эволюция культуры есть необходимое продолжение эволюции в природе. Просто мы имеем дело с особым способом борьбы за существование в исполнении и так эффективно разобравшегося со своими конкурентами homo sapiens. Основные краеугольные работы и концепции культурной эволюции, созданные еще в XIX веке, делают в этой связи разные акценты. У Г. Спенсера («Гипотеза развития», 1852) главная тема — жесткий внутривидовой отбор в обществах сапиенсов, приспособление и возможность смягчения его издержек [Спенсер 1899]. Дж. Фрезер в книге «Золотая ветвь» (1890) выстраивает логику развития форм духовной культуры из исходного импульса разумности в магическом мышлении через его преодоление в религии и далее в науке. Однако и у Фрезера механизмы, действующие внутри становления духовной культуры, также вполне дарвинистские, когда мы говорим о захвате власти деревенским магом и ее дальнейшей концентрации в руках жреческой касты [Фрезер 2001]. Похожим путем двигается и Э. Тайлор в поисках истоков религии («Первобытная культура...»), формируя доказательства своей анимистической гипотезы, однако его куда в меньшей степени волновали ключевые моменты биологического фундамента эволюционной динамики [Тэйлор 2023]. В целом, у классических эволюционистов не всегда присутствует ответ на принципиальный вопрос (или даже сам этот вопрос): эволюция культуры продолжает природную эволюцию по тем же биологическим законам или у нее своя логика? Здесь, прежде всего, правит некий социальный и культурный отбор или некоторый потенциал разума?

Что делает эволюционизм значительной и важной теорией для своего времени и для нас сегодня? Конечно, сама теоретическая попытка обосновать научную теорию культуры через универсальный эволюционизм. Конечно, объяснительный потенциал для сложнейшей картины культурного многообразия, с которым столкнулись европейские колониальные завоевания. Разумеется, нельзя забывать о глубокой парадигмальной связи с естественно-научным знанием, бурно развивавшемся в XIX веке (напомним, что «Гипотеза развития» Г. Спенсера была опубликована за восемь лет до выхода основного труда Ч. Дарвина). Безусловно здесь также играет важную роль и научное подкрепление колониального европоцентризма. Уже несколько столетий эволюционная теория в той или иной степени питает политико-идеологические установки, включая современную версию глобальной модернизации.

Проблемы классического эволюционизма, благодаря которым он стал научным банкротом, также известны. Процедуру этого банкротства прекрасно провела немецкая антропогеография и испытывавшая ее влияние историческая школа. Ф. Ратцель показал («Народоведение», 1885), что происхождение культурных явлений связано не с эволюционным их порождением, которое практически невозможно доказать, а с заимствованиями у соседей по ареалу обитания — культурной диффузией, которая вполне эмпирически доказуема [Ратцель 1901]. В некотором смысле, Ратцель был по-своему даже больше эволюционист, чем адепты последнего, поскольку был убежден, что культуры почти буквально вырастают из той земли (климата, рельефа, почвы и проч.), на которой обитают ее носители, адаптируясь к ниспосланной им географии. Да, догматизм и универсализм присущ так называемому географическому детерминизму не меньше, чем эволюционизму.

Битва универсализмов: история против эволюции

Испытавший большое влияние антропогеографии, однако отрицавший географический детерминизм основатель американской исторической школы Ф. Боас вместе со своими последователями не только критически развенчал эволюционизм, но и предложил новую исследовательскую программу. В его исторической методологии было очевидно, что теория эволюционизма не может доказать, например, не только универсальные причинно-следственные связи происхождения одних культурных форм из других, но и обосновать собственные базовые предпосылки, которые оказываются чисто спекулятивными. Вместо идеи универсального процесса эволюции культур Боас предлагает идею индивидуального исторического пути каждого народа и культуры, оформленную в принципе культурного релятивизма [Боас 1997]. Каждая культура, двигаясь в русле собственной истории, обретает свою индивидуальность на своей территории в контактах с другими культурами и постоянных обменах (процессах культурной диффузии). Однако история, в отличие от всеобщего закона эволюции, делает культуры закрытыми и герметичными, всегда остающимися внутри своей системы координат, совершенно непрозрачной для других культур.

Если классический эволюционный подход предполагал сравнительный анализ культурного разнообразия для последующей категоризации, прежде всего, по признакам стадий развития, то исторический подход требует сосредоточиться на исторической реконструкции индивидуального бытия конкретной культуры с опорой на полевую работу исследователя. Его задача — реконструкция и описание культурных паттернов в историческом становлении их конфигурации в конкретном региональном контексте. Паттерн — практически любая устойчивая культурная форма — как раз сочетает в себе все следы заимствований, адаптаций, переработки, материализации и т. д.

Следует отметить, что исторический универсализм в культурной теории имеет огромное влияние и, безусловно, претендует на парадигмальное значение. В отечественной традиции мы должны вспомнить фундаментальный труд Н. Данилевского «Россия и Европа» (1869), где предложена одна из важнейших исторических моделей циклического развития цивилизаций [Данилевский 1991]. Концепция культурно-исторических типов вполне перекликается с принципами культурного релятивизма и предвосхищает в философской традиции идеи романтико-ницшеанской теории О. Шпенглера. «Закат Европы» (1918, 1922) и сегодня остается одной из влиятельнейших работ, обосновывающих универсальность циклической модели культурной динамики [Шпенглер 1993]. Весьма близки этому подходу, например, такие политологические работы, как статья и книга С. Хантингтона «Столкновение цивилизаций» (1993, 1996) [Хантингтон 2022]. Эти идеи и подход продолжают иметь колоссальное политическое значение в противостоянии идеологизированной версии эволюционизма как глобальной модернизации. Их критически важной чертой является понимание культуры как над- или сверх-природного (сверх-органического) феномена, обладающего своей логикой существования.

Тем не менее, проблематизация исторического универсализма не менее убедительна, чем критика эволюционизма. Одна из главных проблем — полнота исторических данных, которая убывает пропорционально исторической глубине. Вторая проблема — еще более драматичная — возможность исторического исследования культуры в ситуации релятивизма, когда для самого исследователя, являющегося носителем своей культуры, другая культура как объект исследования недоступна по определению. С этой проблемой связан поворот к лингвистическим и герменевтическим аспектам исследования. Третья проблема касается цикличности истории и смертности культур. Как показал ученик Боаса Альфред Кребер в полемике со Шпенглером, культурные паттерны имеют различные конфигурации динамики, не «заморожены» в каком-то универсальном цикле и могут активироваться в собственной логике. Отметим и проблематизацию, которая ставит под вопрос само расхождение эволюции и истории. Нео-эволюционизм середины XX века (Л. Уайт) предпринял попытку синтеза на основе функционализма, которая оставила свой след в теории культуры.

Возвращение эволюции

Влияние эволюционизма в гуманитарном знании исторически напрямую зависит от достижений в эволюционной биологии и естественных науках. А они в XX веке оказались революционными. Мы имеем в виду открытие молекулы ДНК и ее спиральной структуры (Д. Уотсон, Ф. Крик и М. Уилкинс, Р. Франклин, 1952–1953), а также последующие исследования по расшифровке геномов живых организмов. Молекулярная биология не только раскрыла глав-

ные механизмы хранения и передачи наследственной информации, но и показала, что геном — общая структура всех живых организмов и что он находится в постоянной суперсложной системе отношений с внешней средой, обеспечивая все задачи эволюции.

Для современной культурной теории все более важное значение приобретает эпигенетический подход, демонстрирующий возможности трансформации генома как в самой системе ДНК, так и под влиянием внешнего редактирования человеком. В частности, открытие транспозонов в некодирующей части ДНК показало комплексные рекомбинантные процессы в геноме. Эволюционный биолог Б. Сапольски комментирует это как серьезное ограничение на жесткость генетического кодирования и, скорее, как более мягкое влияние генома, а не жесткое управление биологическими событиями [Сапольски 2018]. По выражению ученого, здесь рецепт не решает, когда будет пирог. Для эпигенетики главная структура — геном-среда, а не жесткая структура генома, которая оказывается динамичной и рекомбинантной. Запуск транскрипции РНК активирует внешний фактор, а ген реагирует. Например: запах младенца — окситоцин — лактация у матери. Поэтому регулирующая надстройка генома принципиально важна для связи организма со средой.

Идеи эпигенетики возвращают нас к необходимости нового эволюционизма в культурной теории, поскольку для человека-примата культура является одним из важнейших элементов в структуре геном-среда. Это означает, что, во-первых, мы включаем культуру в макроэволюцию природы как часть ее большого механизма, а не особый отдельный эволюционный путь вида сапиенс. Для нас такая отретексированная эволюция становится ко-эволюцией. Во-вторых, в такой системе мы не можем построить универсальную логику всеобщей эволюции культуры. Однако вполне посильной теоретической и исследовательской задачей может быть построение моделей локальных ко-эволюций. Какой-то гранью этих ко-эволюций может стать и история в отвлеченном описании событий и форм.

Гарвардский биолог Джозеф Хенрик вместе с коллегами антропологами разрабатывает идеи культурного ко-эволюционизма — культурно-генетической ко-эволюции. Его основные идеи иллюстрируют замечательные истории, которые он приводит в книге «Секрет нашего успеха. Как культура движет эволюцией человека...» (2023) [Хенрик 2023]. Хенрик рассматривает целый ряд впечатляющих примеров, которые, по его мнению, иллюстрируют эпигенетический подход к культурной ко-эволюции. Один из таких примеров — изменения системы пищеварения сапиенса как реакция на приготовление пищи. Нарезка, различные виды обработки, запасание, методы дезинфекции (маринады, например) — все это привело к генетическим и фенотипическим изменениям всей структуры пищеварения от челюстного аппарата до кишечного тракта. Таким же образом боль как естественная реакция на растения, которые

являются «острой» пищей, в результате мутации превращается в острый вкус, столь любимый многими азиатскими народами.

Следующий пример не такой очевидный, но чрезвычайно интересный. Это история пропавшей во льдах британской военно-морской экспедиции. Летом 1846 года несколько ультрасовременных (на тот момент) ледоколов британского флота под командованием Джона Франклина отправились на поиски северо-западного морского прохода — новой торговой артерии с Азией. «Это была миссия Аполлон середины 19 века», — отмечает Дж. Хенрик, подчеркивая ее важность в том числе для борьбы Англии и России за контроль над Арктикой. Современные корабли, опытный капитан, серьезные стратегические запасы провизии для долгого плавания, даже опреснители морской воды и большая библиотека — все было тщательно продумано и подготовлено для плавания в условиях арктической зимы. Спустя год плавания экспедиция оказалась намертво запертой во льдах возле Земли короля Уильяма. Корабли были брошены. Команда сошла на землю. Судьба ее трагична — все погибли.

Однако, для нас важна не только и не столько судьба экспедиции Франклина. Не менее существенным является тот факт, что представители самых «сливок» эволюции и цивилизации погибли в самом сердце ареала обитания «примитивных» племен. В этом районе Арктики тысячи лет обитают эскимосы инуиты, замечательно адаптировавшиеся к весьма недружелюбной, но чрезвычайно богатой природной среде (кстати, расследование показало, что инуиты пытались помочь команде Франклина, тогда уже погибшего). Зимой инуиты живут в иглу на льду, охотятся на тюленей. Летом перебираются в шатры и охотятся на овцебыков и птиц с луками, промышляют рыбу. И вот посланцы прогрессивного научного мира — 105 человек(!), оснащенные всеми его передовыми достижениями, оказались не в состоянии собраться и мобилизоваться как самые развитые приматы, чтобы хоть как-то освоиться на этом месте путями, близкими к «примитивным» эскимосам. А вот знаменитый Амундсен позднее без проблем прошел практически той же дорогой, предварительно пройдя обстоятельное обучение у местных эскимосов.

Рассуждая о локальных культурных адаптациях инуитов, Хенрик обращает внимание на комплексную связь навыков и задач, благодаря которым они успешно охотятся, готовят пищу, одеваются, делают жилища и т. д. Охота на тюленей — это огромная наблюдательность, знание мест и поведения животных, ловкость обращения с гарпуном и специальным ножом. Не менее сложные навыки требуются для охоты на белого медведя. Для обращения с огнем нужно понимать, как готовить лампы из сала тюленя. Для того чтобы эти комплексные навыки освоить и передать другим поколениям сапиенсу и требуется такой большой мозг. Эта ключевая мутация для нашего вида, поскольку она обеспечивает сложнейшие процессы коллективного обучения, передачи опыта и хранения ценных знаний.

Однако таких биологических структур «геном-культурная среда», очевидно, гораздо больше. И здесь как раз формируется новая междисциплинарная повестка исследований культуры в контексте эпигенетики. Ее принципиальным фокусом является не универсальная эволюция культуры, а локальные региональные эволюционные ветки, изучая которые, мы признаем общие универсальные биологические основы этих процессов, но совершенно индивидуальные пути их эпигенетической ко-эволюционной реализации. И Хенрик показывает примеры такой работы на изучении потребления молока и усвоения лактозы у разных народов.

Таким образом, наука о культуре сегодня находится перед горизонтом нового ко-эволюционизма и перспектив междисциплинарных программ исследований, подобных тем, которые описывает и намечает Роберт Сапольски, показывая влияние стрессовых условий общества на регуляцию генов, отвечающих за синтез ключевых гормонов, определяющих когнитивные функции. Джозеф Хенрик приводит целый ряд исследований, в которых такие культурные условия, как земледелие и употребление алкоголя дают мутацию гена, отвечающего за метаболизм спирта и лактозы.

Таким образом, современная естественнонаучная теория эволюции парадоксальным образом подталкивает нас к анализу комплексных процессов культурной ко-эволюции, привязанных к уникальным региональным условиям. Оказываемся ли благодаря такой логике в ловушке физикализма? Когда культура лишается места на пьедестале сверхприродной структуры и ей отводится роль лишь фактора адаптивного поведения определенного вида? Не станет ли наука о культуре разделом биологии? Эта важная проблема требует отдельного анализа. Однако в той методологической системе координат, которую мы предлагаем для решения этой проблемы, «онтологический театр» (термин Эндрю Пикеринга [Pickering 2011]) человеческого и нечеловеческого получает более сложную конфигурацию, чем линейные процессы и зависимости.

Литература

- Спенсер Г. Сочинения в 7 томах. Полные переводы с английского под редакцией Н. А. Рубакина. Т. 6. Часть 1. СПб.: АО «Издатель», 1899.
- Фрэйзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2-х т. / пер. с англ. М. Рыклина. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001.
- Тэйлор Э. *Первобытная культура* / Перевод Д. А. Коропчевский, А. Ивин; под ред. В. К. Никольского. М.: Издательство Юрайт, 2023.
- Ратцель Ф. *Народоведение* / Перевод с немецкого Д. А. Коропчевского. Т. 1. СПб.: Просвещение, 1900–1901.
- Боас Ф. *Эволюция или диффузия* // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретации культуры. Университетская книга, СПб., 1997. С. 343–348.
- Данилевский Н. *Россия и Европа*. М.: Книга, 1991.
- Шпенглер О. *Закат Европы*. Том 1. М.: Мысль, 1993.

Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М.: АСТ, 2022.

Сапольски Р. Биология добра и зла: как наука объясняет наши поступки. М.: Альпина нон-фикшн, 2018.

Хенрик Дж. Секрет нашего успеха. Как культура движет эволюцией человека, одомашнивает наш вид и делает нас умнее. М.: Corpus, 2023

Pickering A. The Cybernetic Brain: Sketches of Another Future. University of Chicago Press, 2011.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ РОССИЙСКИХ НАРОДОВ И РЕГИОНОВ

Мосолова Любовь Михайловна

*д-р искусствоведения, профессор кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург);
mosolova@mail.ru*

Ключевые слова: Россия, государство, цивилизация, Евразия, культура, культурогенез, историческая культурология, общий и локальный тип цивилизации.

В Информационном письме о проведении симпозиума были обозначены общие цели его проведения и разработана тематика пленарных и секционных заседаний. Я разделяю беспокойство организаторов конференции и многих коллег о сложных и неоднозначных форматах развития культурологии и ее статусе в пространстве современного гуманитарного знания. Я согласна с тем, что необходимо учитывать те трансформации, которые протекают в современном мире, и отвечать на новые вызовы, поставленные перед гуманитарными знаниями. Наконец, я также считаю, что ситуация обособленного развития разных ветвей исследования культуры Запада, Востока и России, а также ряда других явлений и процессов культурогенеза не соответствует реалиям современного мира и его тенденции к взаимодействию разных культур и цивилизаций.

1. Действительно, в последнее десятилетие в контексте затянувшейся глобалистской политики Запада сформировалось сильное интеллектуальное движение с идеей перехода мира к многополярности — естественно-историческому состоянию международных отношений, которые отражают цивилизационное многообразие мира. Россия вместе другими странами вступила на путь многополярности и изменения существующего миропорядка. В этом процессе осуществилось более глубокое понимание геополитической и социокультурной сущности Российского государства, исторических пред-

посылок формирования и уникального культурогенеза на его евразийской территории.

2. Важно также отметить, что в контексте украинского конфликта, который расценивается и на Западе, и в России как *экзистенциальный* между историческим Западом и исторической Россией, российская сторона вынуждена была признать наличие противоречия глубинного характера с Западом. «Преодолевая когнитивные ограничения советского периода и европоцентризм начального этапа существования современной России, российские власти доработали идею многополярности как имеющую культурно-цивилизационные основания, отражающую культурно-цивилизационное многообразие мира, которое подавлялось Западом пять веков, и утверждающую равноправие ценностных систем и моделей развития различных культур и цивилизаций», — отмечал в своем докладе академик В. А. Яковенко [Яковенко 2025].

3. В концепции внешней политики 31 марта 2023 года, утвержденной президентом В. В. Путиным, Россия рассматривается как самобытная цивилизация в ряду аналогичных других — как Китай и Индия. Проблематика идентификации России с исторической общностью цивилизационного типа начала активно обсуждаться в политологии, публицистике и на ряде научных форумов, в частности, на Шестом Российском культурологическом конгрессе и недавно на XXIII Лихачевских научных чтениях. Речь о России как государстве-цивилизации идет, как правило, в контексте обсуждения вопросов о ее статусе и роли в современной миросистеме.

4. Мне представляется, что понимание России как государства-цивилизации глубоко меняет оптику научного исследования ее историко-культурных процессов на разных этапах цивилизационного движения Евразии — от эпохи бронзы до современности. В научном багаже историко-культурных исследований в нашей стране значительное место занимают конкретные описания своеобразия многочисленных этнических культур на территории России, проведенные в основном в русле историко-этнографического знания. Эти конкретные нарративы, безусловно, необходимы и важны. Однако их не надо выдавать за культурологические исследования. У нас до сих пор многие представители гуманитарных наук не понимают, что культурология не свод, не сумма рядоположенных знаний о разных явлениях и сферах грандиозного системного организма культуры, а род сложного теоретического знания со своим предметом исследования, научной оптикой и методами познания.

5. Я не могу согласиться с представлением о культурологии как междисциплинарной науки, которое предложено в Информационном письме данной конференции, что, мягко говоря, запутывает понимание ее специфики. Вообще нет таких дисциплин, которые сидят между другими науками. Есть междисциплинарные связи. В культурологии они реализуются благодаря разработке

технологий интегративного познания, генерализации результатов конкретных исследований различных феноменов и конфигураций культур.

6. В свете понимания России как государства-цивилизации нам необходимо заново разрабатывать такую важнейшую часть культурологии, как *историческая культурология*. Ее предмет исследования — *общие и локальные исторические типы культуры* как способы существования народов, их деятельности, общения и познания, их коллективного сотворчества и его результатов, а в целом — способы эволюционной самоорганизации исторических общностей в контексте развития цивилизаций Евразии от древности до современности. При этом необходимо видеть типологические особенности культур народов российского пространства в контексте сменяющих друг друга цивилизаций Старого Света, а теперь и миросистемы в целом. Такие работы полномасштабного характера еще не предпринимались, и для многих и многих обычных людей и даже ряда интеллектуалов Россия как естественно-исторически сложившееся государство-цивилизация является довольно загадочным феноменом.

7. Вместе с тем для исследования культуры России в цивилизационном формате есть определенные научные предпосылки. Проблематика России как самобытной цивилизации обсуждалась еще в девятнадцатом веке в трудах Н. Данилевского, О. Шпенглера, а затем в XX веке в работах Н. Трубецкого и других евразийцев, а также Н. Бердяева, П. Сорокина, А. Тойнби, С. Аверинцева, В. Цымбурского и ряда других ученых. Среди работ нашего времени следует особо, например, выделить глубокие исследования Николая Андреевича Хренова о Шпенглере, Данилевском, о цивилизационной идентичности России и ее современном повороте к Востоку. Ряд интереснейших статей Н. А. Хренова по этой теме опубликован в материалах наших прежних конференций в Петербурге.

8. Выстраивание исследований культурологического характера об общих и локальных типах культуры в пространстве цивилизаций нашей Евразии в их синхронии и диахронии требует собирания на первом этапе соответствующих конкретных нарративов, которые накопились во всех регионах России. Далее потребуется кропотливый анализ этих материалов, а затем их фундаментальная культурологическая генерализация. Конечно, полномасштабные культурологические исследования истоков, генезиса и современного состояния России как государства-цивилизации потребуют собирания соответствующих научных сил и, вероятно, их институализации. Это огромная, государственно значимая и очень актуальная научная задача, которую предстоит решать.

Литература

Яковенко А. В. Трансформация мира. // Трансформация мира: проблемы и перспективы. XXIII Международные Лихачевские научные чтения 22 мая 2025. СПбГУП.

РЕЛИКТОВЫЙ ЭТНОС КАК ПОНЯТИЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Винокурова Ульяна Алексеевна

*д-р социол. наук, профессор,
Арктический государственный институт
культуры и искусств (Якутск);
uottaah1707@gmail.com*

Ключевые слова: реликтовый этнос, коренной народ, исчезающий этнос, Декларация ООН о правах коренных народов.

Независимая комиссия по международным гуманитарным вопросам ООН в 1990 году дала следующее определение: «Коренные народы — это коренные общины, народности и нации, сохраняющие историческую преемственность с обществами, которые существовали до вторжения завоевателей и введения колониальной системы и развивались на своих собственных территориях, считающие себя отличающимися от других слоев общества, преобладающих в настоящее время на этих территориях или на части этих территорий. Они составляют слои общества, не являющиеся доминирующими, и хотят сохранить, развивать и передать будущим поколениям территорию своих предков и свою этническую самобытность в качестве основы для продолжения своего существования как народа в соответствии со своими собственными культурными особенностями, социальными институтами и правовыми системами» [Коренное население 1990: 31]. На основе данного определения была разработана и принята Декларация ООН о правах коренных народов мира в 2007 г. [Декларация ООН].

В РФ нет понятия «коренный народ», следовательно, нет и защиты их прав. Декларация ООН о правах коренных народов не ратифицирована Россией. Между тем, практика природопользования крупными корпорациями нарушает принцип свободного, предварительного и осознанного согласия коренных народов, согласно статье 32(2) Декларации о правах коренных народов, принятой 13 сентября 2007 года, а также Конвенции МОТ №169 о коренных народах и народах, ведущих племенной образ жизни.

Постепенное сужение и автономизация прав лишь коренных малочисленных народов вызвало необходимость осмысления понятий, связанных с термином «коренной народ» в российской научной и политической практике. Это понятия — «малочисленный коренной народ Севера, Сибири и Дальнего Востока», «исчезающий этнос», «национальное меньшинство», «палеоазиатский этнос».

В англоязычной литературе чаще всего используются известные нам *minorities, natives, aboriginal, indigenous*.

Исходная правовая парадигма спасения «исчезающего» этноса России посредством правового регулирования жизнедеятельности локальных малочисленных коренных народов не имеет механизмов выведения из состояния «исчезающего» ввиду отсутствия их правового содержания в федеральном законодательстве и российской юридической науке. Необходимо изменить саму правовую парадигму, статус «исчезающего» этноса усилить и уточнить введением понятия «реликтовый этнос». Критерий «исчезающий», судя по смыслу российского правотворчества по отношению к малочисленным коренным народам, исходит из количества менее 50 тысяч численности представителей этноса, чтобы признать их нуждающимися в государственном протекционизме для сохранения своей самобытности. Внутри этого порога, принятого законом РФ от 30 апреля 1999 г. №82-ФЗ «О гарантиях прав коренных малочисленных народов Российской Федерации» установлен средний срок одного поколения — 30 лет¹. При этом ни один этнос из 45 наименований малочисленных народов, определенных этим законом, не исчез, по данным Всероссийской переписи населения за 1989–2002 гг., и, кроме четырех, обнаруживают прирост [Тишков 2004: 23].

В коннотации понятия «исчезающий этнос» подразумевается, что такой этнос уже не является субъектом права и землепользования и, следовательно, места его обитания будут подвергнуты детерриторизации, то есть займут другие насельники.

Понятие «реликтовый этнос» не используется в российской культурологии, хотя потребность в нем становится все более очевидной, исходя из состояния существования малочисленных народов, оказавшихся в эпицентре демографического и геополитического активизма на их исконных землях. Активно используются понятия «изолированные народы, находящиеся под угрозой исчезновения», «исчезающий этнос», «коренные малочисленные народы» (правовой термин в РФ и ООН). Однако практически изолированных народов нет. Этносы, обозначенные как «исчезающие», в демографическом смысле не исчезают, а коренные малочисленные народы активно ассимилируются доминирующим большинством, сохраняя в значительной степени этническую идентичность малочисленного народа детьми из этно-смешанных браков.

Актуализируется проблема: как сохранить уникальные этносы на их исконных землях.

Предлагаю рабочее определение понятия: «*Реликтовый этнос* — это малочисленная этническая группа, проживающая на *своей исторически исконной земле*, сохранившая архаичные формы жизнеобеспечения, культуры, языка, хозяйственного уклада и самоорганизации, несмотря на длительное взаимодей-

¹ Под поколением обычно понимается «средний период, в течение которого дети рождаются и вырастают, становятся взрослыми и заводят собственных детей.

ствие с инокультурными доминирующими обществами». Для каких-то этносов понятие «реликтовый» может показаться некорректным для самосознания. Но почему-то понятие «палеоазиатские народы» по отношению к этносам с живыми культурами принято в науке и в практике российской действительности.

Термин происходит от латинского *relictus* — «оставшийся», что подчеркивает уникальность жизни такого этноса в условиях глобализации и модернизации.

Историографическое обращение к теоретическим подходам эволюционизма и формационного разделения общественно-исторических этапов развития человечества выявляет, что реликтовые этносы — это «живые ископаемые», задержавшиеся на ранних этапах прогресса.

Представители школы культурного релятивизма (Ф. Боас, М. Херсковиц) обратили внимание на уникальность каждой этнической культуры и отказались от иерархии «примитивных» и «развитых» обществ. Они отметили, что реликтовость — не отсталость, а адаптация к специфическим условиям среды обитания.

В трудах советских этнографов (Ю. Бромлей, С. Токарев) заложена основа культурологического подхода к этническим реликтам как к группам, сохранившим черты древних этносов, обозначенных как палеоазиатские народы. Основными критериями этнической реликтовости могут быть названы изолированность, архаичный язык, традиционное хозяйство.

Современные подходы, разрабатываемые в постколониальных дискурсах, в антропологии глобализации, акцентируются на особенности реликтовости как результата внешнего давления, а не естественной консервации. Российский ведущий антрополог В. А. Тишков провозгласил «Реквием по этносу» (2003), стремясь освободиться от чисто этнографического подхода к этничности. Динамика этнических культур подвержена изменениям, различным этнополитическим влияниям и факторам самоопределения.

Марек Барвиньский исследует, как пограничные территории могут служить своеобразными укрытиями для реликтовых малых этносов, которые иначе могли бы исчезнуть под влиянием ассимиляции и централизованной государственной политики. Автор анализирует этническую группу *лемков* (Lemkos) на примере Карпат, выделяя их как отдельный социокультурный феномен, отличающийся от соседствующих им польских и словацких сообществ. Лемковцы — потомки валашско-рутенийской пастушеской диаспоры, которая расселилась в период с XIV по конец XVI века. На протяжении веков они сохранили свой язык, традиции, религию и культуру в относительно обособленной и пограничной среде в условиях миграций и изменений политических границ [Barwiński 2003].

Правительство Польши отнесло лемков к национальным меньшинствам. В рамках высшего образования преподавались два языка как языки нацио-

нальных меньшинств — это касалось лемковского языка и кашубского языка. 6 января 2005 года польский парламент принял Закон «О национальных и этнических меньшинствах и о региональном языке». Относительно изучения и распространения языка меньшинств эксперты отмечают, что все реализуемые меры исходят из потребностей и возможностей самих меньшинств и осуществляются исключительно на основе грантов. Системная политика в отношении этих языков отсутствует [Joint Commission].

Тем не менее, как бы наука и политика ни относились к этносам, они существуют, в том числе и реликтовые этносы. Следовательно, нам следует заняться сначала определением критериев выделения реликтовых этносов среди многих понятий, определяющих этнические общности.

Критерии выделения реликтовых этносов:

- *Лингвистический*: языки реликтовых групп (Atlas of the World's Languages in Danger), наличие изолированных или вымирающих языков (напр., юкагирский).
- *Культурный*: сохранение уникальных ритуалов, обычаев, мифологии, материальной и духовной культуры (напр., шаманизм у тофаларов).
- *Хозяйственный*: архаичные формы деятельности (охота-собирачество, кочевое скотоводство) на территориях традиционного природопользования.
- *Демографический*: малочисленность и угроза ассимиляции.
- *Пространственный*: проживание на исконной земле, наличие сакральных мест.
- *Психологический*: самоидентификация принадлежности к данному этносу.
- *Самоуправление*: светское, духовное, родовое, территориально-соседское.

Термин «реликтовый этнос» может быть полезен для анализа культурной преемственности, но требует осторожности из-за нормативной нагрузки. Современная наука нацелена на изучение механизмов сохранения идентичности в условиях глобализации, что требует выработки соответствующих понятий концепции реликтовости, избегая при этом риска экзотизации, дискриминации и представляя возможности удерживать баланс между сохранением этничности с модернизирующими процессами.

Литература

Коренное население. Глобальное стремление к независимости. Доклад для Независимой комиссии по международным гуманитарным вопросам. [Indigenous populations. Global Striving for Independence. Report to the Independent International Humanitarian Commission.] М.: Международные отношения. 1990. С. 31.

- Декларация Организации Объединенных Наций о правах коренных народов [The United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples]. Принята резолюцией 61/295 Генеральной Ассамблеи от 13 сентября 2007 г. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/indigenous_rights.shtml (дата обращения: 10.08.2025).
- Современное положение и перспективы развития малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. Независимый экспертный доклад. Под ред. чл.-корр. РАН В. А. Тишкова. М.: ИЭА РАН, 2004. С. 23.
- Barwiński Marek.* Lemkos as a small relict nation // Państwowy Instytut Naukowy-Institut Śląski w Opolu, Katedra Geografii Politycznej i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Łódzkiego, 2003.
- Observations made by the minority representatives in the Joint Commission of the Government and National and Ethnic Minorities to the 3rd Report to the Secretary General of the Council of Europe on the Republic of Poland's Implementation of the Provisions of the European Charter for Regional or Minority Languages. <https://rm.coe.int/polandpr3remarks-docx/1680981534> (дата обращения: 10.08.2025).

ЭТНИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В АСПЕКТЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Рындина Ольга Михайловна

*д-р ист. наук, профессор кафедры культурологии и музеологии,
Томский государственный университет;
rynom_97@mail.tomsknet.ru*

Ключевые слова: этническая картина мира, глокализация, философия вещей.

Интерес к этнической картине мира зародился в конце XIX — начале XX вв. в рамках исследования менталитета прежде всего Дж. Фрэзером, Э. Тайлором, Л. Леви-Брюлем и школой «Анналов», а новый всплеск научного интереса к нему пришелся на рубеж XX–XXI вв. и обусловлен процессом глокализации, т. е. взаимопроникновением глобальных и локальных тенденций, актуализировавшим этнический фактор. Этническая картина мира стала предметом исследований в области лингвистики, культурологии, философии, и этнологии, и ряд синонимических понятий образовали «картину мира» и «модель мира».

В области лингвистики были определены специфические черты содержательного ядра этнической культуры — мифопоэтической модели мира — «сокращенного и упрощенного отображения всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах». На основе концепта речевого действия в иерархическую концептуальную систему объединены термины «культура», «этническая картина мира» как «совокупность культурно-специфичных способов познания и репрезентации мира, детерминированных, с одной стороны, этническими константами, с другой —

базовыми ценностями и ценностными ориентациями этноса», «этнические константы», «ценности», «этнический стереотип».

С позиций философского осмысления этническая картина мира предстала как «целостный конструируемый мир, включающий в себя структурированную и систематизированную под этническим углом зрения совокупность образов-представлений этноса и его членов о социальной реальности и имеющий интерсубъективный характер». При этом подчеркнута ее детерминированность этничностью, двухуровневая структура, состоящая из ядра и поверхностного уровня и сопряженность с мифологической, языковой и религиозной картинами мира.

В рамках культур-философского анализа отмечена базовая роль «коллективного бессознательного», значение сакрально-аксиологических ориентаций этноса в формировании этнической картины мира, доминирование «экспрессивности в оценке действительности» и семиотическое развертывание во времени и пространстве.

В этнологии этническая картина мира предстала как сформировавшиеся на основании этнических констант (бессознательных образов, — О. Р.), с одной стороны, и ценностных доминант, с другой, представления человека о мире — отчасти осознаваемые, отчасти бессознательные. Благодаря осуществленным этнологическим реконструкциям возникла многополюсная палитра этнических картин мира.

С точки зрения теоретико-методических оснований для реконструкции этнической картины мира, базирующейся на мифологическом мышлении, особую важность имеет положение К. Леви-Стросса о выражении обобщенных понятий посредством образов конкретных предметов. Первобытное сознание не только «говорит» с вещами, но и с помощью вещей, и абстрактные понятия оказываются «вклеенными» внутрь конкретных образов. Иными словами, смыслообразующие абстрактные категории, составляющие содержательное наполнение картины мира, и прежде всего пространство и время, мыслятся здесь и выражаются с помощью вещей.

Опираясь на «философию вещей», попытаемся осуществить мировоззренческие реконструкции пространственно-временного континуума у самодийцев, сфокусировав внимание на селькупском календаре и ненецкой нарте.

Селькупский традиционный календарь основан на принципе цикличности как базовом. Он указывал прежде всего на строго повторяющуюся в рамках временных циклов последовательность явлений природы и культуры и включал в себя периоды различной протяженности в пределах цикла — день, месяц, сезон, микросезон. Сама длительность этих периодов не регламентировалась и могла варьироваться в пределах циклов. Представляется, что для селькупского календаря важным был не точный счет времени, а его наполненность конкретными событиями, актуальными для жизни народа в тот

или иной период. Время мыслилось вариативным началом, а событийный ряд, вписанный в него, — инвариантным. Этот событийный ряд и составил основу селькупского календаря.

К вещам, внутрь образов которых «вклеены» представления о пространстве, в культуре ненцев принадлежит нарта. Она маркирует две системы пространства, существующие параллельно: видимое, здешнее, очеловеченное, повседневное и невидимое обычным взглядом, потустороннее, неподвластное человеку и принадлежащее духам, проявляющее себя эпизодически.

Первое в этнической картине мира ненцев членится на две части — обжитое, окультуренное и необжитое, природное. Правда, здесь граница между двумя значениями весьма подвижная и тонкая в буквальном смысле этого слова, поскольку ее выражением становится след, оставленный нартой. Пространство без этого следа в фольклоре определяется как необжитое, необитаемое. «Следа (от нарты, — *О. Р.*) совсем не видно: необитаемое место было». След от нарты информативен и в плане личностном. Желая сообщить о себе, ездок клал что-либо поперек следа от нарты, чтобы можно было отыскать его в тундре. И наоборот, стараясь скрыть информацию о своем местонахождении, заматают след от нарты: «Сын [Хозяина] Ябта Саля погоняет оленя, дочь Мандо заматает палкой на снегу следы, чтобы не было [их] видно».

Обжитое пространство в культуре ненцев предстает неоднородным. Его квинтэссенцию образуют чум и прилегающая к нему территория, которая включает в себя и грузовые нарты, на которых располагается хозяйство кочевника. Грузовые нарты очерчивают контуры максимально обжитого пространства. Отдаленные контуры обжитого пространства, очевидно, связаны с местами выпаса оленьего стада. Их ловля у ненцев предполагает конструирование пространства с помощью нарты. Их устанавливают полукругом и в него загоняют оленей, замыкая пространство с помощью тынзына — длинного кожаного ремня. Как видим, ненецкая нарта маркирует границы окультуренного пространства, обитаемого и хозяйственно освоенного в разной степени интенсивности.

Вместе с тем она выражает и социальные границы в окультуренном пространстве, акцентирует его осевые линии и, прежде всего, гендерную. На стоянке ось «очаг — нарты» разграничивает мужское и женское пространство. «Мужчине не положено трогать сябу — женскую нарту, на которой перевозят женскую обувь, поскольку они считаются «погаными» вещами. Женщине нельзя трогать хэхэ-хан — священную нарту, на которой хранят и перевозят духов-покровителей... Если от очага провести линию через си (священное место у стены напротив входа) за пределы чума, то она выйдет на хэхэ-хан, если линию провести в обратную сторону через нё (вход), то она укажет на сябу».

Посредством особого украшения нарты подчеркивается статус невесты, выделяется ее пространство. «Особенно пестро и богато была покрыта пер-

вая нарта — нарта невесты. Она была украшена пестрыми ленточками из разноцветного сукна и массой колокольчиков разной величины. Сидение нарты было покрыто красным сукном, по краям которого шла желтая кайма с типичным тундровым орнаментом».

Символика нарты во втором пространственном измерении — мире невидимом, населенном духами, раскрывается в эпических песнях ненцев. В них ярко выражен кочевой образ жизни оленеводов тундры у героев — богов, духов, богатырей. Они неотделимы от оленя и, соответственно, от нарты. На нарте объезжает миры шаман. Важна роль нарты и в погребальном обряде, легитимирующем переход человека в иной мир: на нарте возили усопшего до того, как хоронили на родовом кладбище, а сломанную нарту оставляли возле могилы хозяина.

Местом наибольшей концентрации потустороннего мира и наиболее тесного соприкосновения его с видимым мыслилась священная нарта. Она конструктивно отличалась от прочих. Ее переднюю часть мазали жиром и кровью жертвенного животного, что означало кормление духа. Священную нарту покрывали оленьей шкурой с головой, ногами и копытами и ставили на нее ларь с крышкой, куда помещали изображения домашних духов. Все разновидности нарты охватывались явлением антропоморфизации: их копылья мыслились ногами, а передние загнутые концы нащепов — носом нарты.

Важным свойством пространства служит его протяженность, фиксируемая через расстояние. В культуре ненцев единицами измерения служили полет стрелы, длина вожжей, тынзяна. Длинное расстояние измерялось в попрысках — перегоне, который может пробежать без передышки запряженный в нарту олень. По разным данным, величина попрыска колеблется от 7 до 15 км. Расстояние, таким образом, измеряется посредством движения, а единица измерения также связана с нартой.

Нарта, поставленная набок, может служить средством для определения дневного времени, преобразуя представления о пространстве в хронотоп. «Старший Яптик посмотрел через нарту на горизонт — солнце не выходит поверх нижнего полоза: «Нет, еще не время идти на охоту...».

Посмотрел на солнце, которое поднялось между нижним и верхним полозьями, и говорит: «Нет, еще не время идти на охоту...».

В третий раз смотрит, солнце поднялось до верхнего полоза. Сказал старший Яптик: «Кажется, пора».

Посредством нарты измерялось и социальное время. Продолжительность жизни человека маркировали важнейшие ее периоды, а они, в свою очередь, определялись ключевыми событиями и связанными с ними предметами. У ненцкого писателя Ю. Вэллы среди определителей возраста для мужчины присутствует и нарта: «Достичь возраста метания тынзяна по носам нарты...», «Достичь возраста изготовления Первой Нарты (Первого Обласа)...».

Как видим, внутри образа нарты ненецкой традицией оказываются «включенными» базовые представления о пространстве: движении, как его определяющем атрибуте, пульсирующем характере, заключающемся в сжатии и расширении окультуренной сферы, неоднородности, выраженной в параллельности миров, стратифицированности социального пространства, связи со временем. В целом, окружающий мир мыслился и выражался в самодийской культуре посредством конкретных предметов, явлений, событий, вписанных в канву жизнедеятельности этноса, и таким образом социализировался.

Литература

- Топоров В. Н.* Модель мира // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 2000. С. 161–164.
- Пищальникова В. А.* Этническая картина мира: проблемы терминологии описания // Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. № 2. С. 10.
- Дерига Е. С.* Сущность и структура этнической картины мира в контексте конструирования социальной реальности: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2008. С. 13–14.
- Первушина О. В.* Этническая картина мира: философско-культурологические аспекты исследования // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусства). 2020. № 1 (23). С. 31.
- Лурье С. В.* Историческая этнология. М., 2004. С. 297.
- Леви-Стросс К.* Неприрученная мысль // Клод Леви-Стросс. Первобытное мышление. М., 1999. С. 127–128, 130, 322.
- Эпические песни ненцев / сост., автор вступительной статьи и комментария З. Н. Куприянова. М.: Наука, 1965. С. 126.
- Головнев А. В.* Кочевники тундры: ненцы и их фольклор. Екатеринбург, 2004. С. 141, 192.
- Эпические песни ненцев. М., 1965. С. 197.
- Головнев А. В.* Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. Екатеринбург, 1995. С. 210, 217.
- Евладов В. П.* По тундрам Ямала к Белому острову. Тюмень, 1992. С. 240.
- Хомич Л. В.* Ненцы. Историко-этнографические очерки. Л., 1966. С. 92, 94, 206, 220.
- Фольклор ненцев / сост. Е. Т. Пушкарева, Л. В. Хомич. Новосибирск, 2001. С. 97, 271, 429.
- Вэлла Ю.* Ветерок с озера... Ханты-Мансийск: Полиграфист, 1998. С. 166–167, 218.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК ФАКТОР ВЫХОДА НА КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ В МУЗЫКОВЕДЕНИИ

Дрожжина Марина Николаевна

*д-р искусствоведения, профессор,
Новосибирская консерватория им. М. И. Глинки,
член правления фонда «Духовное наследие
Святого Апостола Павла»;
drozhzhina.14@mail.ru*

Ключевые слова: музыковедение, музыкальное краеведение, культурология, паспорт специальности.

Причина обращения к теме обусловлена проблемами и вопросами, возникающими в процессе руководства диссертационными исследованиями и выполнения экспертиз по специальности 5.10.3 (ранее — 17. 00.02) в области музыкального краеведения. А непосредственно поводом — статистические данные (см. официальный сайт ВАК): в течение последнего десятилетия из 56 докторских диссертаций по отмеченной специальности единственная посвящена проблемам музыкального краеведения (Е. С. Царева, 2025). Еще четыре работы можно условно отнести к сфере краеведения (все они базируются на эмпирическом материале конкретного региона) — исследования в области музыкального фольклора (И. М. Нуриева, 2015; Л. Д. Дашиева, 2018; А. В. Устюгова, 2022; А. В. Харлов, 2024).

Послужило ли это причиной для изменений в последнем варианте паспорта научной специальности ВАК (5.10.3), где п. 32 «Музыкальное краеведение (центры, провинция, их история)» предыдущего паспорта (17.00.02) отсутствует? В паспортизации исследований фольклора также не обошлось без новаций. Упоминание о нем, присутствовавшее ранее в п. 6 «Этномузыкознание (фольклористика)», исчезло. Так особо значимые в условиях современных социокультурных реалий области исследования «растворились» среди заявленных в новом паспорте пп. 13, 14 «История мировой и русской музыки» и «Этномузыкознание», что привело в одном случае к размыванию предметного поля, в другом — утрате выраженного оттенка связи с малой Родиной.

Однако количество кандидатских диссертаций с региональной проблематикой, защищенных в данный период, приближается к стандартным показателям. На этой почве возникла гипотеза, подтвержденная в беседах с соискателями и научными руководителями: в условиях действующей (в обозначенной области) методологии, связанной с масштабным массивом эмпирического, нередко хаотичного материала, ориентированного на стремление зафиксировать малейшие детали музыкальной жизни, в той или иной степени заметный

вклад каждого ее участника — выход на уровень докторского исследования стал практически невозможен. В то же время в кандидатских диссертациях, где важную роль играет требующий огромных усилий в поиске и систематизации (в фольклористике — и фиксации) эмпирический материал, достижение цели возможно на «логическом» уровне. Напомним, выдающийся отечественный этномузыковед Э. Е. Алексеев утверждал: любая научная дисциплина в своей эволюции содержит ряд этапов, представляющих собой движение от описания предмета к его теоретическому осмыслению: графический (накопление фактов и обоснований), логический (систематизация и анализ материала) и «ведческий» (построение концепций) [Алексеев 1988].

Необходимо уточнить: речь идет именно о методологии (системе), а не отдельных методах, заимствованных из смежных (и даже не очень близких) дисциплин. Речь идет о междисциплинарности, позволяющей переходить на «ведческий» уровень и создавать абстрактные модели по следующему алгоритму: выбор и определение сущностных свойств объекта, ключевой идеи (фокус-вопроса), выявление связей между понятиями и построение структуры, отражающей данную картину мира или систему знаний.

При этом характерная для музыковедения в целом тенденция к междисциплинарности, теоретические основы которой широко представлены в поле современных исследований (см. работы В. Н. Холоповой, Т. В. Букиной, А. В. Калинина, Ю. А. Калининой и др.), уже давно служит расширению границ возможностей в других областях музыкальной науки. А культурология, сформировавшаяся в прошлом веке, являет собой пример нового типа научной дисциплины, внутри которой именно принцип междисциплинарности выступает «своеобразным мостиком, делающим эти связи реальными, тем самым исключая противопоставление научных подходов и выводя культурологию на уровень трансдисциплинарных стратегий» [Астафьева, Разлогов 2010: 6].

Феномен просматривается у самых истоков советского музыкознания — он возник в первом послереволюционном десятилетии в результате наполнения исследовательских рядов представителями иных дисциплин (истории, философии, филологии и др.). Они обладали уже «совершенно иным профессиональным кругозором по сравнению с выпускниками консерватории» [Букина 2023: 417]. Симптоматично: наш современник, философ М. А. Розов, характеризуя условия, необходимые для научного открытия, одним из путей продвижения к принципиально новому в науке обозначил подобную ситуацию и назвал ее «концепция пришельцев» [Степин, Горохов, Розов 1996: 68]. И если в консерваториях продолжали дореволюционную традицию акцента на теоретическом музыкознании, то в первом послереволюционном десятилетии в исследовательских институтах формировалась специфическая парадигма исторического музыковедения, развитие которой, к сожалению, вскоре было прервано. Не случайно Ю. А. Калинина, рассматривая музыкальную культуру

как объект исследования в отечественном музыковедении и культурологии, отмечает: «Долгое время основными объектами научных исследований были сама музыка и музыкальное произведение. <...>. Но в связи с формированием культурологического знания в XX веке, <...> возникло понимание того, что музыка как феномен культуры может исследоваться только в опоре на совокупности всех культурных смыслов, ее породивших» [Калинина 2022: 66]. Обозначенная совокупность отчетливо реализуется в рамках предложенного М. С. Каганом системного подхода к изучению социокультурной реальности и человеческого бытия, эффективность которого обусловлена объединением элементарно-структурного анализа с функциональным и историческим [Каган 1996: 4]. И если говорить о музыкальном краеведении и фольклористике с их огромными объемами эмпирики, именно культурология как дисциплина, «базирующаяся на соотношении теоретического и эмпирического пластов» [Астафьева, Разлогов 2010: 4], содержит потенциал для решения проблемы.

Среди пяти интегративных стратегий, составляющих (по О. Н. Астафьевой и К. Э. Разлогову) структуру современной культурологии, наиболее близким к предметному полю музыковедения в целом представляется п. 3: «историко-культурологический анализ генезиса, строения и принципов функционирования культуры применительно к конкретно-историческим ситуациям, динамики локальных культур и культурно-исторических типов» [Там же: 10]. При этом культуролог (в отличие от музыковеда) фокусирует внимание не на анализе артефактов или деятельности участников культуротворческого процесса, а на выявлении «результатов взаимодействия художественного творчества с другими сферами социокультурной практики» [Там же: 10]. Качество самого анализа возрастает, если культуролог — «пришелец» из сферы искусства, с которой связано культурологическое исследование; интеграция представлена и личностью самого исследователя.

Возвращаясь к музыковедению в целом, отметим: на стыке границ культурологии, истории музыки и музыкального краеведения расположены темы, посвященные историко-теоретическому анализу какой-либо сферы музыкального искусства в границах конкретного региона. И здесь музыковед, специалист в рассматриваемой сфере (а без этого сложно приступить к подобному исследованию) будет либо интуитивно-эмпирически выявлять закономерности и специфику воздействия социокультурного контекста, либо осваивать новую для себя методологию, что в итоге активно заработает на формирование концепции.

В качестве примера интуитивных поисков приведу кандидатскую диссертацию Н. В. Поморцевой (музыковеда со специальной подготовкой хорового дирижера) [Поморцева 2013]. Это наиболее ранняя из мне известных попыток музыковеда отразить специфику индустриального региона не просто как сумму фактов социального контекста, но и обнаружить выраженное влияние по-

следнего непосредственно на функционирование хорового исполнительства в данном локусе. Ориентация на особенности развития музыкальной жизни с идеологией «город при заводе» или «человек при производстве», особенности ее успешной организации в условиях интенсивной индустриализации позволили обозначить принципы, обеспечивающие своеобразие: индустрия как организационный принцип (О.Е.Басин) и формирование индустриальной ментальности (И.Г.Тютюнник), которые обусловлены «влиянием культурной политики страны/региона, социально-экономической среды и индустриального культурного ландшафта». С целью фиксации результатов влияния в работе сформулировано рабочее понятие «фактор индустриальности» [Там же: 12]. Сквозь предложенную призму рассматриваются события музыкальной жизни: массовая организация кружков, студий, конкурсов, фестивалей; солидное финансирование, выпуск собственных музыкальных инструментов (пианино «Кузбасс», струнные инструменты на мебельной фабрике г. Яшкино) [Там же]. Массовость, всеохватность в культурной политике привели к формированию динамичного хорового движения, региональной исполнительской школы.

Кратко о примере выявления В.В.Дитенбиром системы отношений, ориентированных на отражение роли социокультурного символа в академическом вокальном исполнительстве. Дитенбир — солист Новосибирского оперного театра, преподаватель консерватории — сумел раскрыть роль уникального в плане архитектуры сооружения, театра с самым большим залом в Евразии и сценой в России (1945). Его параметры (вкуче с суровыми климатическими условиями) обусловили строгие требования к певцам (сильный от природы голос, крепкое здоровье и прочные навыки резонансного пения, обеспечивающие его полетность). Отсюда — необходимость открытия консерватории (1956) и формирование специфики региональной вокальной школы, к настоящему времени известной далеко за пределами страны [Дитенбир 2021].

С позиции музыковеда-краеведа И.В.Белоносовой, наиболее значимыми аспектами культурологического дискурса выступают: характеристика музыкально-культурного пространства локуса; механизмы развития музыкальной культуры и деятельность ответственных за ее формирование; области человеческого опыта, к которым апеллирует музыка (они в определенной степени распространяются и на фольклорную проблематику) [Белоносова 2015].

Названные аспекты, безусловно, влияют на формирование концепции. Однако выход на необходимый для докторской диссертации концептуальный уровень (здесь допустимы два толкования: и от «концепции» — системы взглядов, и от «концепта», если таковые обнаружены в процессе исследования как «сгустки культуры в сознании человека» — определение Ю.С.Степанова) может быть обусловлен опорой на методы и конечные результаты реализации п. 1 дифференциации О.Н.Астафьевой и К.Э.Разлогова: «теоретическое моделирование явлений и процессов, основанное на обобщении и типизации ре-

зультатов предыдущих научно-теоретических изысканий в области культуры, конкретных эмпирических данных, результатов наблюдений и экспериментов, социологических опросов и т. д.» [Астафьева, Разлогов 2010: 10]. Значительной поддержкой для музыковедения стало бы наличие культурологических исследований, ориентированных на отражение конкретной региональной культурной специфики с ее системой взаимосвязей в рамках теоретической модели, культурными кодами и концептами.

Завершая изложение, отмечу проблемные моменты, вытекающие из ситуации: стремление к интеграции с культурологией с одной стороны, способствует формированию концепции масштабного исследования, с другой — не совпадает с существующими установками на «чистоту» паспорта специальности, угрожая возможностью выхода за его пределы; в паспорте специальности 5.10.3 очень не хватает пункта, объединяющего региональную тематику и допускающего глубокую интеграцию с культурологией, оставаясь в рамках музыковедения (например, «Музыкальное регионоведение»).

Настоящий доклад, затрагивающий только один аспект проблемы развития методологии, не предлагает готовых ответов, это, скорее, информация к размышлению и приглашение к дискуссии.

Литература

- Алексеев Э. Е. Фольклор второго поколения современной культуры. М.: Советский композитор, 1988. С. 19–22.
- Астафьева О. Н., Разлогов К. Э. Культурология: предмет и структура // Культурологический журнал. 2010. № 3.
- Букина Т. В. У истоков прерванной традиции: методологические поиски в советском историческом музыковедении 1920-х годов // Художественная культура. 2023. №2.
- Степин В. С., Горохов, В. Г., Розов М. А. Философия науки и техники: учеб. пособие для вузов / В. С. Степин, В. Г. Горохов, М. А. Розов. М.: Гардарика, 1996.
- Калинина Ю. А. Музыкальная культура как объект исследования в отечественном музыковедении и культурологии // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. 2022. №2.
- Каган М. С. Философия культуры. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. Поморцева Н. В. Развитие академического хорового исполнительства Кемеровской области (в контексте музыкальной жизни индустриального региона): автореф. дис. ... канд. искусствоведения (17.00.02). Новосибирск, 2013.
- Дитенбир В. В. Оперное вокальное исполнительство в Новосибирске: вопросы истории и художественной практики: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Новосибирск, 2021. 272 с.
- Белоносова И. В. Музыкальное краеведение в начале XXI столетия // Приволжский научный вестник. 2015. Вып. № 4–2 (44). С. 82–84. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-kraevedenie-v-nachale-xxi-stoletiya>

СЕКЦИОННЫЕ ДОКЛАДЫ

Секция 1. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТИ

Руководители секции:

д. ф. н., проф. О. Н. Астафьева, д. ф. н., проф. И. И. Докучаев

ТРИ УРОВНЯ ЗНАНИЙ О КУЛЬТУРЕ И ДВА МЕТОДА МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Докучаев Илья Игоревич,

д-р филос. наук, профессор,

Санкт-Петербургский государственный университет

(Санкт-Петербург);

ilya_dokuchaev@mail.ru

Ключевые слова: науки о культуре, междисциплинарность, методология гуманитарного знания.

В докладе пойдет речь о трех уровнях культурологического знания: всеобщем – философском, на котором вырабатывается концептуальный аппарат, единичном – отдельных наук о культуре (религиоведение, языкознание, искусствоведение и т. п.), на котором формируется теория и история отдельных типов артефактов. Наконец, о среднем уровне – собственно культурологическом, на котором формируется концептуальное единство культурно-исторического типа, локализованного в конкретном пространстве и времени. Такое представление о культуре как целом возможно осуществить двумя способами: трансгрессивным, то есть посредством выработки метаязыка, на котором можно обсуждать соответствующую предметность, и редуccionным, то есть посредством сведения свойств этой неизвестной предметности к каким-либо известным ее вариантам. Типичными примерами редуccion являются психоанализ и семиотика. Аксиология культуры является трансгрессивным методом,

поскольку ценности как порождающие модели культуры являются своеобразным конкретным и вместе с тем идеальным компонентом любого артефакта культуры, позволяющим интегрировать все такие модели вокруг ключевой – смысла жизни, характерного для той или иной эпохи.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ПРАКТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ КАК ПЕРСПЕКТИВА РОССИЙСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Каширина Ольга Валерьевна EDN ALZCCU

*д-р филос. наук, доцент,
профессор кафедры этнологии и философии,
Северо-Кавказский федеральный университет (Ставрополь);
okashirina@mail.ru*

Ключевые слова: междисциплинарность, практическая философия, преемственность, код культуры.

Актуальность культурологического основания междисциплинарности практической философии как перспективы российского образования определяется острой необходимостью обеспечить информационную безопасность России в справедливом многополярном мире. Практическая философия предполагает обмен информацией (языковой, смысловой, визуальной, событийной, ситуативной, системной и т. п.) не только человека с человеком, но человека с природой и с обществом. В такой трактовке актуальности в контексте культуры времени практическая философия характеризуется как особый вид рефлексии по поводу стратегий смысложизненного самоопределения индивида, которая осуществляется на основании обобщения культурного, аксиологического и экзистенциального опыта человечества, накопленного в рамках социогуманитарных дисциплин.

Востребованность практической философии в современной культурной ситуации не является исключительной инновацией, поскольку представленная практическая философия, являясь смысловой рефлексией, составляет сущность философского познания. Однако в практической философии стратегии смыслового определения перемещаются в экзистенциальные и нормативно-ценностные сферы, определяющие жизненные стратегии личности и ее развития. В смысловом поле практической философии на первый план выходят понятия «общественное значение» и «личностный смысл», которые превращаются в единство практической цели и теоретической гипотезы и учиты-

вают возможные противоречия общественных интересов и личностных потребностей.

Особый интерес к практической философии в современном гуманитарном знании и образовании обусловлен присущими нынешнему социуму мировоззренческими разрывами, аксиологическими трансформациями и глобальными цивилизационными расколами, в рамках которых вопросы выбора ценностных приоритетов выходят на первый план.

Актуализация практической философии заключается в том, что магистральным направлением философствования становится поиск смыслов, являющийся основой для согласования научного, жизненного, социального и культурного миров [Пржиленская 2022]. Это можно проиллюстрировать рядом факторов, ранжируя их от глобальных к локальным (региональным).

Во-первых, в культуре постмодерна существенно трансформируются статус и социальная значимость знания, в том числе научного, которое больше не воспринимается в качестве условия формирования личности. Знание приобретает, с одной стороны, форму товара или объекта потребления, а с другой, все большее значение получают способы его хранения, передачи и тиражирования, распространенные в информационном социуме. В связи с этим оно несколько утрачивает свое прежнее смысловое предназначение [Лиотар 1998].

Во-вторых, новые культурные задачи предполагают усиление индивидуального (лично опосредованного) запроса к поведению человека. Культурная глобализация ведет к тому, что прежняя устойчивость пространственно-временных координат жизненных миров утрачена, «большие нарративы», регламентирующие общие магистральные жизненные стратегии, разрушены, и теперь поиск новых экзистенциальных смыслов требует индивидуальных усилий человека. В обосновании индивидуальной активности все более отчетливы мотивы уникальности и локальности, ее обусловленности и зависимости от многообразия культурных и исторических контекстов, а также от своеобразного сочетания случайностей в судьбе отдельного индивида [Рорти 1996].

В-третьих, потребности практической философии активизируются с учетом новых экзистенциальных угроз, появляющихся в современном обществе, где опасности не только распространяются повсеместно и становятся повседневным фоном обыденной жизни, но и предполагают новые оперативные средства индивидуального реагирования на них. Современный непредсказуемый и рискогенный мир востребует «пластичность» личности и новые формы ее идентичности, поскольку прежние механизмы самоидентификации не могут обеспечить приемлемый уровень социокультурной безопасности.

Особый окрас экзистенциальным и социальным угрозам придают процессы социальной информатизации и цифровизации, изменяющие характер социального взаимодействия и порождающие новые стили жизни, и социокультурные практики, к которым не всегда готов человек. В поиске средств защиты

от психоэмоционального напряжения, дискомфорта и отсутствии смысловой определенности люди, в особенности молодежь, все чаще прибегают к стратегиям аддиктивного поведения [Тимошенко 2012].

В-четвертых, в современном мире повышается важность когнитивной и аксиологической сфер мировоззрения, поскольку главной составляющей информационных войн является так называемая «поведенческая война». Особенным ее объектом становится молодежь как значимый социальный субъект, так как именно в сфере смыслов формируется не только сознание, но и образ поведения, привычки, навыки молодого человека, возможности контролировать его действия в будущем [Каширина 2018]. Целевые установки информационных войн направлены на дискредитацию традиционных ценностей, вместе с чем происходит элиминация социально-исторического опыта, нарушается культурная и поколенческая преемственность, что ведет к хаотизации самосознания молодых людей, а, следовательно, их поведения. Специфические характеристики практической философии указывают на ее значительный культурологический потенциал, который проявляется, прежде всего, в выполняемых ею социальных функциях.

Созидательность и цивилизационный код культуры состоит в том, что она непрерывно воспроизводит условия жизни человека, формирует цивилизационного субъекта, способного к активности в условиях быстро изменяющейся среды. Важность культурологического наполнения практической философии заключается в том, что она закладывает программные регулятивные параметры поведения. В данном случае важно устранение возникшего в современной культуре противоречия между «знанием» и «пониманием» постоянно увеличивающегося объема информации. Предназначение философии заключается именно в постоянной работе с сознанием человека, в формировании действия и мышледействия в контексте перманентно возникающих фундаментальных вопросов жизненного самоопределения. Здесь важно осмысление целостности ситуации, в которой происходят события, а также о «правильности» и культурной обоснованности поведения субъекта в ней.

Ценностный характер культурологического знания напрямую связывает его со смысловыми интенциями практической философии. Ценностный отбор как сущностное свойство цивилизационного развития подчеркивает мировоззренческую и поведенческую нацеленность философской рефлексии. Причем в современную эпоху ситуация этого отбора обостряется вследствие сложного аксиологического полилога, отягощенного геополитическими и цивилизационными противостояниями.

Культурологическое знание также дает возможность проявить сущность антикультурных практик, которые получают распространение в современном обществе. Их критика, обозначение в качестве несоответствующих признанным культурным нормам и искоренение (табуирование) возможно только на

основании культурологического знания и обоснованной квалификации событий в качестве антикультурных и антигуманных [Ромах, Лапина 2009].

Прояснение смыслов позволяет человеку овладеть компетенциями критического мышления, самостоятельно проанализировать события и проблемы кризисной современности, требующие личного участия и поведенческого ответа. Другими словами, практическая философия имеет своей целью непосредственного влияния на социальное действие: может либо побуждать человека к действию, либо, напротив, отвращать от него.

Особую важность практическая философия приобретает в современной российской действительности. В духовной сфере нашего общества вопросы смыслообразования из-за агрессивных информационных вбросов и ситуации идеологического противоборства обретает статус пространства манипулирования и экспериментирования. Вследствие глобального информационного и культурного противостояния наше общество и его культура оказываются под угрозой отмены и дискредитации. В этих условиях именно практическая философия совместно с культурологией призваны не просто транслировать знания и передавать традиции, а готовить человека к жизни в непредсказуемом, изменчивом мире; формировать компетенции профессионала, способного к выбору, к быстрому поиску информации, к рефлексии.

Литература

- Пржиленская И. Б.* Концептуализация жизненного мира в предметном пространстве культурологического знания // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 4 (108). С. 27–34.
- Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
- Рорти Р.* Случайность, ирония и солидарность. М.: Русское феноменологическое общество, 1996. 282 с.
- Тимошенко Т. В.* Адаптация человека к современной информационной среде // Известия ЮФУ. Технические науки. 2012. № 11 (136). С. 155–159.
- Каширина О. В.* Практическая философия управления коммуникацией в контексте культуры времени // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15. № 1. С. 13–20.
- Ромах О. В., Лапина Т. И.* Культурогенная роль философии как основание культуры // Аналитика культурологи. 2009. № 2 (14). С. 21–30.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ КУЛЬТУРОЛОГИИ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЯВЛЕНИЯ

Липец Екатерина Юрьевна

*канд. филос. наук, доцент,
заведующая кафедрой теории культуры, этики и эстетики,
Институт философии и социально-политических наук
Южного Федерального университета (Ростов-на-Дону);
eulipec@sfedu.ru*

Ключевые слова: культура, культурология, междисциплинарность, методы.

Сегодня, как и всегда, важным вопросом остается рассмотрение взаимосвязи культурологии с другими областями научного знания. В этой ситуации можно также выделить отдельно. Рассмотрим взаимодействие дисциплины «Культурология» и культурологии как научной отрасли.

Изучение культурологии как теории и истории культуры — фундамент всего гуманитарного образования. Гуманитаризация трактуется сейчас весьма расплывчато, иногда просто как дополнение существующих знаний сведениями из этики, эстетики, искусствоведения, психологии, этнографии и других наук о человеке и обществе. Современная культурология вынуждена восполнять в России отсутствующее в настоящее время классическое гуманитарное образование, без которого невозможно представить себе культурную мировую и, в первую очередь, европейскую традицию. Едва ли какой-нибудь другой курс может взять на себя подобную задачу. Роль культурологии как энциклопедии начальных сведений по мифологии, религии, истории искусства, науки сохранится до построения гуманитарного образования в России.

Опыт показывает, что объединяющее начало мировой культуры надо искать в богатых традициях гуманизма. Дух гуманитарного единства человечества скорее всего раскрывается именно через историю культуры. Это обстоятельство еще раз подчеркивает единство процессов культурологической подготовки и гуманитаризации образования. Культурное состояние требует усвоения гуманитарных традиций прошлого, в котором культура как особая символическая реальность помещена в человеческое пространство, отличное от природного и социального. Массивный пласт гуманитарных ценностей содержится в самом категориальном ядре науки, подтверждая мысль о том, что каждая культура содержит оттенок тайного образного мировидения, которое в явном виде никогда не включается в ход рассуждения. Очевидно, что культурология не просто сводит воедино и классифицирует бесчисленные дефиниции своего главного понятия — «культура», но и объединяет разнообразные

подходы в гуманизации научного поиска. Гуманистическое знание служит окультуриванию человека. Пожалуй, ни одна другая отрасль современной науки не охватывает столь широкое разнообразие человеческих проявлений.

Культурологию интересуют все многообразные проявления культуры: в религиозном, экономическом, художественно-эстетическом, научном, этическом, техническом, политическом и других аспектах. Дискуссии по подходам к изучению истории культуры начинают прорабатываться во второй половине XX века.

Междисциплинарность понимается, как правило, в смысле комплексного подхода (или систематического исследования, или процесса интеграции наук), то есть как область пересечения или стыковки различных научных дисциплин. Но ее также можно понимать и как область «между», именно как область расхождения (теоретическое поле, «заполняющее» пространство «между» без образования новой предметности). А междисциплинарный подход предполагает анализ объекта или явления культуры, который исследуется с привлечением других отраслей науки, знания или методов. Например, часто встречаются такие разработки в культурологии и семиотике, философии, лингвистике и т. д. [Книгин 2008].

В качестве фундаментального понятия также мы можем обратиться к понятию «культура», определений которого насчитывается множество. Так, философ, выдающийся организатор науки академик В. С. Степин писал, что «культура представляет собой особый тип деятельности, реализующийся в виде системы исторически сложившихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности, поведения и общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных проявлениях» [Степин 2013].

В отечественной культурологии доминируют два исследовательских направления. С середины 60-х годов культура рассматривалась как совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеком. Аксиологическая интерпретация культуры заключается в вычислении той сферы бытия человека, которую можно назвать миром ценностей. Именно к нему, к этому миру, с точки зрения сторонников этой концепции, и применимо понятие культуры.

Деятельностный подход к культуре конкретизируется по двум направлениям: первое рассматривает культуру в контексте личностного становления (Коган, Межуев и др.), второе характеризует ее как универсальное свойство общественной жизни (В. Е. Давидович, Ю. А. Жданов, М. С. Каган, Э. С. Маркарян и др.).

Семиотический подход рассматривает культуру, все явления и процессы как текст, представленный знаками и символами. Многообразие исследовательских парадигм изучения культуры дает сложное семантическое пространство, которое напрямую зависит от того, какое именно смысловое значение мы вкладываем в понятие «культура».

Не стоит забывать о техногенных изменениях и интернет-пространстве. На сегодня оно имеет множество проявлений. В частности, виртуальное пространство — нейросети и цифровизация, которые проникли в художественную культуру.

Исследователи в области культуры сегодня сталкиваются с проблемами, которые необходимо проанализировать и изучить на фоне меняющейся реальности.

Литература

Книгин А. Н. Междисциплинарность: основная проблема // Вестн. Том. гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. 2008. № 3 (4). С. 14–21.

Степин В. С. Человеческое познание и культура. СПб.: Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 2013. 140 с.

ЭВРИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТИ В ИССЛЕДОВАНИЯХ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Малыгина Ирина Викторовна

*д-р филос. наук, профессор,
заведующая кафедрой мировой культуры
Института гуманитарных и прикладных наук,
Московский государственный лингвистический университет;
irinamalygina@yandex.ru*

Ключевые слова: самопознание личности, культурная идентичность, идентификационные процессы.

Онтология феномена идентичности может быть раскрыта только в совокупности основных контекстов его осмысления и функционирования: 1) идентичность как универсалия бытия; 2) идентичность как когнитивно-психологическая модальность индивидуального сознания; 3) идентичность как социальные параметры «Я-концепции», формирующиеся в процессе символического взаимодействия; 4) идентичность как психологическая потребность и механизм адаптации.

В рамках философии, с ее специфическим взглядом на мир сквозь призму самосознания личности, были осмыслены основные параметры феномена идентичности. В самом общем виде в европейской философской традиции (от классической теории познания вплоть до теорий Новейшего времени, независимо от того, ориентированы ли они трансцендентально, экзистенциально или феноменологически) проблема идентичности присутствовала в латентном

виде и ее осмысление осуществлялось в двух основных аспектах: а) как важной универсалии бытия и б) как модальности когнитивно-психологической структуры человека (как универсалии сознания). В рамках античной и средневековой философии феномену идентичности придавался онтологический статус; исходя из представлений о единстве (тождестве) Творца и творения идентичность анализировалась, преимущественно, как универсалия бытия. Впоследствии подобные представления, хотя и сохраняли определенную привлекательность для ряда философов, тем не менее, свои доминирующие позиции утратили. В философии Нового и Новейшего времени акцент в осмыслении проблемы идентичности был перенесен на процесс самопознания личности и оказался напрямую сопряжен с разработкой различных аспектов «Я-концепции»: гносеологического, антропологического, аксиологического, социологического. Именно этот аспект составил философский фундамент современной теории идентичности.

В философских исследованиях идентичности проявилась тенденция выделения двух уровней этого феномена. С одной стороны, внимание исследователей привлекала проблема целостности и самотождественности личности на индивидуально-психологическом уровне (интровертивный уровень). С другой стороны, анализу подвергался экстравертивный, социально-культурный уровень идентичности, связанный с осмыслением человеком себя в контексте социальных процессов и взаимоотношений.

Основной вектор развития философских концепций идентичности личности соответствует процессу социокультурной динамики, который сопровождается нарастающей индивидуализацией человека, его последовательным самодистанцированием от трансцендентального начала, природной среды и социального окружения. В отличие от классической философии, за которой закрепилась характеристика «философии тождества» (в контексте настоящего исследования правомерно сказать «философии идентичности») современная, в особенности постмодернистская философия, реабилитировала понятие и феномен отличия, исходит, прежде всего, из образа человека как обособленного индивида, обладающего множественной, «мозаичной» идентичностью.

Таким образом в рамках философских исследований идентичности сформировался фундамент современных научных представлений об этом феномене, в частности, получили объяснения рациональные и внерациональные механизмы самопознания личности. Философам же принадлежит первенство в указании на тот факт, что идентичность личности во многом формируется социальным контекстом, поскольку представление индивида о себе с неизбежностью предполагает осознание его принадлежности к той или иной общности людей.

Однако в контексте философского дискурса социальные аспекты человеческого бытия и их роль в формировании идентичности были, за редким исключением, «факультативными» по отношению к основной проблемати-

ке существования отдельного человека. Исследования социальной природы идентичности развернулись в 40–60-е гг. XX века в рамках социально-гуманитарного знания и привели к синтезированию концепта социальной идентичности. Принято считать, что этот концепт восходит, преимущественно, к двум отраслям знания. С одной стороны, социальная идентичность анализировалась как часть идентичности личности, или «Я-концепции», способствующая психологической целостности и самоидентификации индивида. В данном контексте проблема встраивалась в систему обще- и социально-психологического теоретического знания. С другой стороны, «социальная идентичность» рассматривалась как результат отождествления (идентификации) человека с социальной общностью и являлась предметом социологического дискурса. В рамках которого были вскрыты социальные механизмы формирования идентичности, ее социальные функции и соотношение индивидуального и коллективного в структуре социальной идентичности.

Наконец, в контексте психологического дискурса идентичность рассматривается как базовая, неотчуждаемая потребность человека в социальной адаптации, укорененности и принадлежности.

Природа этой потребности объясняется подсознательным стремлением человека к преодолению разрыва первоначального синкретизма, к обретению тождества с окружающим миром, которое достигается в замещенных формах путем партисипационного переживания человеком его единства с социальным образованием (единицей выживания), соответствующим тому или иному этапу исторической и социокультурной динамики.

На основе результатов междисциплинарных исследований культурная идентичность определяется как социально-психологический феномен, обладающий сложной внутренней структурой, свидетельствующей о неразрывном единстве рациональных, бессознательных, чувственных и поведенческих компонентов в идентификационных процессах.

При этом любое редуцирование данного концепта при описании многочисленных актуальных практик самоопределения человека в современной культуре свидетельствует о подмене феномена идентичности иными формами самоопределения и самопрезентации, возможно, рядоположенными, но не равными идентичности. Вместе с тем отмечается тенденция к трансформации смыслового пространства концепта «культурная идентичность», обусловленная неконтролируемым ростом исследовательских интерпретаций, что может исказить представления о сути современных культурных и идентификационных процессов.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПАМЯТИ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Федотова Наталья Геннадьевна

д-р культурологии, профессор
Научно-образовательного центра
«Гуманитарная урбанистика»,
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого;
fedotova75@mail.ru

Ключевые слова: культурная память, междисциплинарный подход, *memory studies*.

Исследования культурной памяти, способов ее репрезентации в современной реальности в последние годы все чаще становятся объектом гуманитарных исследований, что во многом связано с «мемориальным бумом» и в целом с ростом популярности *memory studies*. По мнению Я. Ассмана, «за последнее десятилетие память была признана «ведущей концепцией» культурологии, количество книг и эссе, появившихся на эту тему, уже заполняет целые библиотеки...» [Assman 2012: 35]. Культурная память, полагал Я. Ассман, необходима, чтобы описать динамику принципов сохранения общего прошлого для коллектива, средств хранения и передачи смыслов и их носителей как обобщающее понятие «для функциональных рамок, описываемых выражениями “складывание традиции”, “обращение к прошлому” ...» [Ассман 2004: 22].

Между тем, активизация *memory studies* вскрыла и ряд проблем, которые сдерживают стремительное развитие исследований памяти. Нередко ученые отмечают, что в такого рода исследованиях «отсутствуют устойчивые парадигмы, они бесцентричны и потому сугубо междисциплинарны» [Olick 1998: 109]. Данный факт во многом объясняется тем, что проблематика *memory studies* вызывает научный интерес в самых разных областях знания: от философии до политологии. Наличие большого спектра научных направлений *memory studies* и, соответственно, теоретическая фрагментарность исследований коллективной памяти и методологических подходов к ее изучению вызвали теоретическую неоднозначность относительно данного объекта в мемориальных исследованиях.

Однако определенным преимуществом в данном случае обладает культурологическая парадигма, для которой характерен междисциплинарный подход к исследуемым объектам и контекстное видение, которое позволяет объединить разрозненные явления в единый смысловой континуум. Культурология позволяет, с одной стороны, систематизировать разнородные явления *memory studies* в определенную логику исследования, исходя, в частно-

сти, из категорий ценности и сакральности памятных мест, практик символизации прошлого.

С другой стороны, культурологическое знание позволяет выбрать определенный методологический ракурс и раскрывать процессы структурирования памяти с той или иной позиции через определенные категории — образ, идентичность, культурный код. И, что особенно важно, объектом исследования в *memory studies* является память коллектива, обладающего культурой, что позволяет говорить о культурной памяти как одном из феноменов культурологического познания.

Культурная память объединяет массы людей и отдельные коллективы, которые функционирует на основе общей культуры и культурных норм, скрепляющих их, и общего прошлого. Такая память становится объектом исследования в *memory studies*, открывающих возможность выявлять и анализировать различные практики культуры и их взаимодействие с позиции того, как воспоминания коллектива «сохранялись, передавались, актуализировались, вытеснялись и использовались в той или иной культуре» [Васильев 2012: 477]. В этом случае акценты исследователей могут смещаться в культурологическую плоскость познания процессов памятования.

Между тем, междисциплинарный поход к исследованиям культурной памяти, имеющий определенный теоретический фундамент, требует определенной стройности в исходных концептуальных принципах и дифференциации знаний в контексте культурологических исследований. Культурологическое знание нацеливает на теоретическую рефлексию познаваемого феномена, выявление концептуальных векторов и, как следствие, констатацию академических рамок, которые позволят обеспечить устойчивость гуманитарного дискурса, направленное на познание памяти. Как показал концептуальный анализ понятия «культурная память», среди ключевых векторов исследований памяти в рамках *memory studies* являются следующие аспекты:

— социальная обусловленность памяти скрепляет сообщество, представляя собой единое пространство смыслов, образованных на общих для коллектива воспоминаниях о прошлом через процессы коммуникации;

— локализация памяти обеспечивает наличие в культурном пространстве мест памяти, которые сохраняют и осуществляют репрезентацию образов коллективного прошлого;

— память для культуры является инструментом воспроизводства значимых для коллектива смыслов, позволяющих сохранять наиболее важные фрагменты прошлого благодаря культурному коду, а также возможности постоянной интерпретации смыслов для каждой новой эпохи; существует не одна, а множества «памятей», каждая из которой хранит воспоминания той или иной культуры, что отражается в локальной семантике пространств;

— память является социокультурной основой для идентификации людей, объединенных общим прошлым, хранящих самобытные образы, которые позволяет осознавать членом сообщества уникальность коллектива, осмыслять отличие от других и укреплять символические связи между поколениями людей на основе сопричастности к данному сообществу;

— память символична, она представляет собой символический универсум, который хранит репертуар актуальных представлений о прошлом через посредников, с которыми сталкивается человек — фотографии, кинофильмы, мемуары, музыка, форумы, фестивали — все то, что создает условия для воображения образов прошлого;

— память представляет собой социокультурный конструкт, который может меняться в зависимости от изменений современности, память — важнейший инструмент преобразования реальности, она всегда результат нашего понимания и репрезентации прошлого; память конструируется, поскольку сочетает в себе два элемента внутренней структуры: актуальная (поддерживаемая в обществе) и латентная (менее объективирована и значима).

Таким образом, концептуальный «разброс» в исследованиях *memory studies* актуализирует культурологическую парадигму исследований памяти, которая способна систематизировать разнородные явления в определенную логику, структурированную концептуально через понятие культурной памяти.

Литература

- Assman A. Re-framing Memory; Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past // *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012. P. 35–50.
- Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- Olick J. Social memory studies: From «collective memory» to the historical sociology of mnemonic // *Annual review of sociology*. 1998. Vol. 24. P. 105–140.
- Васильев А. Г. Memory studies: единство парадигмы — многообразии объектов // *НЛЮ*. 2012. № 5 (117). С. 461–480.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИНТЕРНЕТ-МЕМА В ПРЕПОДАВАНИИ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Фельдт Ирина Николаевна

*канд. исторических наук, доцент кафедры культурологии и религиоведения,
Северный (Арктический) федеральный университет
им. М. В. Ломоносова (Архангельск);
irina_feldt@gmail.ru*

Ключевые слова: интернет-мем, культурное наследие, аксиология.

Интернет-мем активно присутствует в современной культуре не только как развлекательный контент, но и как объект научного осмысления. При этом, если природа мема, его воздействие на массовое сознание, жанровая особенность, коммуникативные возможности и иные характеристики являются предметом теоретического научного дискурса, то для образовательного поля актуальны практические аспекты включения мема в диалог с обучающимися. Преподаватели, кто на практике обращаются к данной теме, подчеркивают потенциал использования мема в процессе образования, особенно в высшей школе. Во-первых, этот феномен современной массовой культуры, который хорошо известен подавляющему большинству молодых людей. Во-вторых, хотя развлекательная функция мема считается определяющей, но она не единственная. Мем дает возможность заинтересовать аудиторию, через необычный формат вывести диалог на новый уровень анализа и интерпретации.

Не углубляясь в рассуждения о клиповом мышлении, визуальном характере восприятия, которыми характеризуют молодое поколение, как преподаватель культурологических дисциплин в вузе отмечаю, что за последние годы студенческая среда требует для диалога постоянного включения в учебный процесс не просто визуального материала, но и применения игрового формата. Поэтому закономерным становится включение таких текстов массовой культуры, как мем, не только в рамки практических занятий, но и в лекционный материал.

В рамках дисциплин историко-культурного характера неизбежным становится обращение к мемам, интерпретирующим памятники культурного наследия. Это выводит на одно из первых мест аксиологическую проблему, тем более что проблема формирования и сохранения традиционных ценностей актуализирована в последнее время в документах культурной политики. Связка ключевых понятий: объекты культурного наследия — духовно-нравственные ценности — историческая, культурная память — историческое самосознание — гражданская идентичность, — призывает к особенно бережному отношению к контексту использования произведений искусства в образова-

тельном процессе. С этих позиций памятники культуры, как декларировалось уже в XVIII–XIX веках, являются ключевым показателем нравственных качеств человека — личных, семейных, социальных, гражданских. Такая просветительская модель трактует обязательные для изучения объекты культурного наследия как трансляторы определенной важной информации о прошлом. Но, разделяя эти убеждения, тем не менее, необходимо понимать, что памятники культуры сами по себе не являются автоматическим средством передачи от поколения к поколению принятых в обществе систем ценностей. После того как модернизация разрушила модель традиционной культуры, канал передачи ценностей переместился в систему образования, в институты культуры. Но проводником в этот мир оставался человек: учитель, экскурсовод в музее, библиотекарь. Понимая, что сегодня широта информационного поля практически безгранична, нам все равно хочется верить, что есть «главная магистраль» в культуре, о которой надо говорить. Что образовательная, просветительская функция искусства, даже при наличии текстов массовой культуры, восторжествует над развлекательной, что система образования с опорой на классическое наследие сформирует правильные ориентиры у обучающихся.

Но аксиологический аспект наследия требует для своего раскрытия не только знания, но и эмоционального проживания. Даже студенты-гуманитарии, выбравшие своей будущей профессиональной областью сферу культуры, нередко скучают на академических лекциях по истории культуры. Сегодняшние студенты погружены в контекст современного искусства, которое более ста лет, начиная с эпохи авангарда, дадаистской игры и иронии поп-арта, использует знаковые произведения искусства в своих целях. Вариации Пабло Пикассо на тему Веласкеса или «Мона Лиза с усами» Марселя Дюшана демонстрируют, что у искусства нет неприкасаемых авторитетов и образов. Уже не одно десятилетие произведения искусства задействованы в рекламе, растиражированы на обложках тетрадей, на сумках и на футболках. Как правило, для людей старшего поколения это еще может восприниматься аксиологической утратой, «принижением» высокого искусства. Но молодежь с рождения включена в эту среду, они не видят в этом проблемы.

Среди студентов-гуманитариев САФУ имени М. В. Ломоносова было проведено исследование, которое показало, что мем, в том числе основанный на произведениях искусства, для большинства из них явление привычное. Ни один из опрошенных не воспринимал мем как «издевательство» над первоисточником. Были те, для кого именно мем открыл художника, кто благодаря мему заинтересовался творчеством мастера. Все до одного (в опросе участвовало 210 человек) высказались «за» использование мемов на занятиях, в том числе, по истории культуры.

Таким образом, если проанализировать результаты опроса, можно увидеть, что мем, по мнению студентов, не обесценивает шедевр прошлых эпох,

он позволяет не бояться вступить в диалог с художником, эпохой, углубиться в понимание смысла, иронии и подтекста. Посмотреть, что изменилось по сравнению с первоисточником, как изменение контекста открыло новые смыслы. С воодушевлением большинство студентов откликается на итоговое задание по созданию собственного мема. Интересным показался вопрос о том, почему те или иные произведения часто встречаются в мемах, а некоторые редко. Рассуждали студенты о том, является ли частое использование в мемах платой за популярность мастера, или, наоборот, тиражирование в мемах делает произведение известным. Как ни парадоксально, но мемы, основанные на использовании культурного наследия, часто являются способом актуализации данных памятников искусства. Современная культура наполнена цитатами и образами из произведений прошлых эпох. Но можно не знать первоисточника, тогда глубина или ирония мема ускользают от зрителя. Важно продемонстрировать это студенту, тогда задача добраться до глубины, выявляя «что не так», станет увлекательным занятием в рамках технологии *эдьютейнмента* — обучения через развлечение.

Конечно, все вышесказанное не отменяет необходимости для культуролога глубокого погружения в историко-культурный контекст эпохи создания памятника, знание биографии автора, стилевых характеристик произведения искусства. Но использование мемов может рассматриваться в рамках методологии *public history*, направленной на популяризацию историко-культурного наследия, понимаемую как инструмент перевода достоверных и научно обоснованных важных знаний на понятный «массовый» язык. Мем имеет преимущества, потому что он быстро воспринимается. При этом имеет разную глубину прочтения, он интертекстуален. Можно сожалеть о том, что современный студент с трудом читает научный текст «без картинок», но, если результат получается лучше с использованием визуализация, то ее максимальное использование в образовательном процессе видится перспективным.

ИНТЕГРАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРОЛОГИИ: СОВРЕМЕННЫЙ АСПЕКТ

Листвина Евгения Викторовна

*д-р филос. наук, профессор,
заведующая кафедрой философии культуры и
культурологии,
Саратовский национальный исследовательский государственный
университет им. Н.Г. Чернышевского (Саратов);
listvamer@yandex.ru*

Ключевые слова: культурология, гуманитарное знание, интеграция.

Современная культурология переживает качественно важный момент своего развития. В 1990-е годы культурология активно вошла в вузовские программы как одна из общегуманитарных дисциплин, и это привело к появлению большого количества учебников, различного рода публикаций, стимулировало отечественных гуманитариев к формированию основных направлений культурологии, созданию региональных культурологических школ. Затем, в основном в 2010-е гг., наблюдалось сокращение культурологического поля, изъятие культурологии из большинства направлений обучения (особенно негуманитарного профиля), что не могло не сказаться на ее развитии в целом.

Однако в настоящее время, особенно в последнее пятилетие, внимание именно к культурной составляющей образования становится одним из основополагающих. Отсюда — усиление внимания к дисциплинам гуманитарного профиля, среди которых занимает свое место и культурология.

В дискуссиях, разворачивающихся в научной и образовательной среде, делаются попытки создать единое гуманитарное пространство, в котором каждая из гуманитарных дисциплин должна закрывать, так сказать, свою специфическую нишу и при этом быть включенной в общий дискурс, предлагаемый обучающимся. Понятно, что, например, философия, история России, со всех точек зрения, находятся в мировоззренческом основании гуманитарного, обществоведческого цикла. Недавно появившаяся дисциплина «Основы российской государственности» также по праву заняла свое место в этом блоке.

Какое же место занимает культурологии в необходимом для формирования современного молодого специалиста гуманитарном блоке? На какие насущные вопросы современности она поможет ему дать ответ и способствовать его активной жизненной позиции? Думается, что культурология обладает таким потенциалом.

«Основы российской государственности» и «История России», встречаются студента на первом курсе. «Основы российской государственности», так

сказать, дают пропедевтическое знание по многим вопросам, направляющим личностное формирование и самоопределение обучающегося как гражданина. «История России» предлагает ему проанализировать с более глубоких позиций важные вехи и закономерности исторического развития нашей страны. Философия закладывает аналитические и мировоззренческие основы мышления, задает им определенный объем.

Культурология в этом смысле оказывается интегрирующим началом, которое позволит соединить все полученные знания в личности обучающегося. В силу своих задач, методологии, тематического содержания дисциплины, связанных с ментальными, идентификационными аспектами, она позволяет обучающемуся сделать полученные факты, отвлеченную информацию, абстрактные умозаключения лично наполненными, пропущенными через собственный опыт. Фактически культурология делает в каком-то смысле объединяющий аккорд, когда полученные знания становятся структурно сформированным каркасом, который насыщен необходимым ценностным, теоретическим, эмоциональным, фактологическим содержанием, пропущенным через собственное переживание студента и, таким образом, ставшим его личным достижением, что усиливает его значение для результатов образования в целом.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ОПРЕДЕЛЕНИИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Астахов Олег Юрьевич

*д-р культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии, философии и искусствоведения, Кемеровский государственный институт культуры (Кемерово);
astahov_oleg@mail.ru*

Ключевые слова: проектирование, культурологический подход.

Проектная деятельность становится своеобразным трендом организации современных социокультурных процессов. И это подтверждается рядом нормативных документов, связанных с культурной политикой. Если в качестве примера мы обратимся к Указу Президента Российской Федерации № 809 от 09.11.2022 г. «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей», то увидим, что в этом документе понятие «проект» используется как уже устоявшийся термин, не вызывающий никакого сомнения. В «Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления

их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года» в 4-м разделе «Механизмы реализации Концепции» уже прямым текстом речь идет о проектах, которые выступают инструментом реализации концепции. В этом перечне документов, который может быть продолжен, активно используется инструментарий проектной деятельности.

Существуют отечественные стандарты проектной деятельности, в которых представлены технологии организации инструментальных процессов (ГОСТ-2011 Проектный менеджмент. Требования к управлению проектом; ГОСТ-2011 Проектный менеджмент. Требования к управлению программой; ГОСТ-2011 Проектный менеджмент. Требования к управлению портфелем проектов; ГОСТ-2014 Руководство по проектному менеджменту; ГОСТ-2018 Система менеджмента проектной деятельности. Проектный офис; ГОСТ-2018 Система менеджмента проектной деятельности. Основные положения). В этих регламентирующих документах процессы, которые выделяются на основе жизненного цикла проекта, связанного с четкой ориентированностью на конкретное и реализуемое целеполагание, обуславливаемое соответствующим ресурсом (ресурсом времени, ресурсом материальным, организационным, правовым, человеческим и т. д.), рассматриваются как совокупность результативных действий, организующих проектную деятельность. Эти инструментальные принципы организации проектной деятельности выступают свидетельством использования объектного подхода, ориентированного на рациональную результативность.

Однако еще в середине XX века Карл Поппер предупреждал о том, что есть опасность догматического понимания проектирования. Существуют методы частных решений, которые позволяют проводить эксперименты, приобретать необходимый опыт. Именно так, а не путем утопического планирования мы сможем обогатиться научным методом, «так как тайна научного метода состоит всего лишь в готовности учиться на ошибках» [Астахов 2020: 206]. Фактически, в этих высказываниях поднимаются вопросы вариативности проектирования с учетом специфики многообразия аспектов проектируемого объекта. В связи с этим правомерным является обращение к синтезу объектного и субъектного подходов к проектной деятельности, в котором бы учитывались не только технические, связанные с общим целеполаганием, но и «частные» (К. Поппер) или единичные, уникальные особенности проектируемых изменений. Когда мы обращаемся к культурологическому подходу в определении проектной деятельности, согласование этих аспектов становится особенно важным, так как в этом случае актуализируется значимость создания или трансляции ценностного содержания, что немислимо без обращения к субъекту и процессуальной стороне организации проектных изменений. Соответственно, обращаясь к культуре, учитывается корреляция предметного и процессуального содержания [Астахов 2020: 10].

В этом случае особое значение приобретает междисциплинарность культурологического подхода, которая способствует выявлению множества аспектов определения проектной деятельности, необходимых для представления контекстуальной обусловленности организуемых процессов в динамике их внутреннего развития. В этом случае проект выступает не только как «зеркало» внешних потребностей, но и как самостоятельное действие, в котором отражается его ценностное содержание. Конечно, социальная востребованность побуждает к проектированию, но и сам проект — это проявление ценностных установок субъекта, который становится центральным звеном проекта. В связи с этим оправданным является обращение к термину «homo projectus» («человек проектирующий и проектируемый»).

Фактически в этих положениях обосновывается необходимость модернизационных изменений модели проектирования, удовлетворяющей современным социокультурным практикам и предполагающей высокий уровень проектной культуры. Это кардинально новый подход к организации проектной деятельности сквозь призму ценностного содержания самого человека.

Литература

- Астахов О. Ю.* Теория и методика социокультурного проектирования: практикум. Кемерово: КемГИК, 2020. 56 с.
- Поптер К.* Открытое общество и его враги: в 2-х т. М.: Феникс, Международный фонд «Культурная инициатива», 1992. Т. 1. 448 с.

ПОЛИКОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ТРАНЗИТИВНОЙ МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ

Соковиков Сергей Степанович

*канд. пед. наук, доцент,
доцент кафедры философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры;
sokovik49@mail.ru*

Зубанова Людмила Борисовна

*д-р культурологии, профессор кафедры философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры;
milazubanova@gmail.com*

Долдо Наталья Валентиновна

*канд. культурологии, доцент,
заведующая кафедрой философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры;
natalia_doldo@mail.ru*

Ключевые слова: транзитивность, контекстуальность, осцилляция, моделирование.

Культура исходно представляет собой самый сложный феномен для изучения, поскольку по определению включает все миры опыта. В динамике трансформаций культура непрерывно усложняется, обретает все более разнообразные формы воплощения, образуя «одновременность неоднородного» [Вальденфельс 2002] и умножающегося. В том числе множатся рефлексизирующие субъекты, что ведет к росту значимости субъективных пропозиций в интерпретации культуры, нередко, казалось бы, взаимоисключающих. Очевидное увеличение неопределенности приводит к поискам методологических оснований, адекватно отражающих состояния современного культурного пространства.

Одним из таких путей видится обращение к принципам и инструментам транзитивной методологии. В ее оптике культура предстает принципиально разнообразным пространством постоянных динамичных изменений, ситуативно трансформирующих содержательные и функциональные характеристики этой сферы. Ключевыми принципами транзитивной методологии выступают:

— принцип доминирующей процессуальности, согласно которому внимание сосредотачивается не на структурах, а на динамике процессов (изменчивых и текучих), многомерной интерпретации их направленности, акторности и социокультурных эффектов;

— принцип субъективно-креативного конструирования реальности: отображение реальности наделяется статусом реалистичности и объективности, соответствуя реальной событийности исследуемого явления;

— принцип перформативного взаимодействия: вовлеченные в явление акторы и сам исследователь оказываются в перформативно-ролевом взаимодействии в контексте сценарной реконструкции подпространства изучаемого явления [Зубанова 2019].

Исследовательский потенциал транзитивной методологии направлен на восполнение «незавершенной» реальности в условиях неопределенности, на сценарии конструирования реальности через ролевые взаимодействия различных субъектов исследовательской ситуации. В этом смысле такой подход в ощутимой мере изоморфен сложной картине современной культуры, позволяя вариативно выстраивать траекторию ее исследования с возможностью обращения к принципиально разным концептуальным позициям. В качестве таковых можно, например, видеть акторно-сетевую теорию (Б. Латур, М. Каллон, Дж. Лоу и др.), энактивизм (Ф. Варела, А. Ноэ, Э. Томпсон и др.), объектно-ориентированную онтологию (Г. Харман, Л. Брайант и др.), социальный конструкционизм (П. Бергер, Т. Лукман, К. Дж. Герген и др.) и иные теоретические ресурсы. Однако совмещение в рамках исследования концептуально различных подходов не означает методологической «всеядности» или простого чередования описаний объекта интереса с разных позиций. Дисциплинирующим началом выступает четкая определенность предметного поля исследования в его реальном выражении, формула исследовательской проблемы и релевантность конкретных результатов исследования. Транзитивное использование различных концептуальных позиций располагается между этими исходными установками и итоговыми процедурами. К последним относится формирование многомерной модели изучаемого объекта в технике своего рода ассамбляжа его свойств, выявленных с помощью разных подходов. Однако, в отличие от «классического» понимания ассамбляжа М. Деландой, в ходе культурологического исследования определяется то концептуальное основание, которое наиболее плодотворно и релевантно исходным установкам и проектируемым результатам. Оно становится векторным в выстраивании модели изучаемого явления.

Вместе с тем «строительным материалом» такой модели выступают характеристики объекта, рассмотренного в контекстах различных концептуальных подходов. Их совокупность образует поликонтекстуальный сфероид, в котором явление предстает в спектре самых разных ипостасей. Динамика их соотношений создает эффект, который Б. Вальденфельс называет мультиконтекстуальностью, связывая ее с ассамбляжем [Вальденфельс 2002: 340]. По Вальденфельсу, возникающая при этом неизбежная фрагментарность опыта не препятствует установлению новых связей и эффектов, способствует обна-

ружению своеобразных сетей и сцеплений самых различных миров, множественных и вариативных, позволяет «совершать скачки через пространство и время», образуя формы «мультилокальности и мультитемпоральности» [Вальденфельс 2002: 342]. Поликонтекстуальность представляется одним из ключевых генерирующих факторов в транзитивной методологии исследований культуры. Сама транзитивная методология представляет общий контекст дизайна исследования. В свою очередь, каждый используемый подход также образует специфичное сочетание контекстов, в которых рассматривается объект. Особые контекстуальные условия возникают при соотношении получаемых в ходе работы результатов. Такая контекстуальная многомерность выстраивается через своеобразную осцилляцию, включающую динамичное «перемещение» исследователя в контекстуальной сфере, образованной подвижной конструкцией используемых подходов. Представляется, что подобная осцилляция соответствует научному «этосу» современного метамодернизма: «Впредь движение должно осуществляться путем колебаний между положениями с диаметрально противоположными идеями» [Turner 2011]. Можно полагать, что такая «транзитивная осцилляция» способна обеспечить многомерность и динамичность модели исследуемого явления.

Отметим, что в рамках транзитивной методологии ничто не препятствует обращению исследователя не только к новейшим концептуальным платформам, но и к любым парадигмам классической, неклассической, постнеклассической науки. Конкретная конфигурация избираемых подходов и работа с ними проективно определяется целями и задачами реального исследования. В этом смысле осцилляция выступает основным аналитическим алгоритмом. В то же время необходимая исследованию предметность требует использования конкретных методов, адекватных специфике транзитивной методологии. Одним из них предстает метод образно-игрового моделирования. Суть этого метода состоит в процессе исследовательского анимирования феноменов культуры, представляющего их в форме «одушевленного» динамичного движения в контекстах социокультурной среды. Образный характер такого движения способен открывать ценностно-смысловые аспекты явлений культуры, связанные с деятельностными ориентациями и мотивами, эмоциональными отношениями, визуальными образами и т. д., не улавливаемыми в других исследовательских оптиках. Специфичность этому процессу придает игровая форма организации материала исследовательской модели. Это позволяет использовать в «правилах игры» обращение к различным методологическим подходам и оптимальные варианты работы с ними в соответствии с заданными целями. Разумеется, отмеченным методом инструментарий транзитивной методологии не ограничивается.

Таким образом, транзитивная методология представляется потенциально значимой в исследованиях культуры. Ее использование позволяет учитывать

сложность и многомерность социокультурных процессов, множественность их интерпретаций, анализировать взаимодействие различных семантических систем и коммуникационных полей, выявлять и исследовать механизмы конструирования социальной реальности, а также разрабатывать оптимальные модели актуальных культурных практик.

Вместе с тем перспективы применения транзитивной методологии обуславливают необходимость дальнейшей разработки ее теоретических оснований и операционального инструментария.

Литература

- Вальденфельс Б. Одновременность неоднородного. Современный порядок в зеркале большого города / Б. Вальденфельс; пер. с нем. А. Кричевский // Логос. 2002. № 3/4. С. 332–350.
- Зубанова Л. Б. Транзитная методология в исследованиях медиакультуры: от потребления — к сетевой солидарности // Ориентиры культурной политики XXI века: актуальные исследовательские тренды: коллектив. моногр. / Л. Б. Зубанова Н. Л. Зыховская, А. Ю. Павлова, С. Б. Синецкий, М. Л. Шуб. Челябинск: ЧГИК, 2019. С. 121–140.
- Turner L. The Metamodernist Manifesto // Luke Turner. 02.03.2011. URL: <https://luketurner.com/the-metamodernist-manifesto>.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК ПРЕДВОСХИЩЕНИЕ МЕТАМОДЕРНИЗМА

Дробышева Елена Эдуардовна

*д-р филос. наук, доцент,
профессор кафедры балетмейстерского образования,
Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой
(Санкт-Петербург);
pestslena@yandex.ru*

Ключевые слова: культурологическое знание, метамодернизм.

Мета(меж)дисциплинарность культурологического знания является его онтологической характеристикой с самого начала формирования данного дисциплинарного поля и оформления его формальных и институциональных аспектов в течение XX века. Претензия на метауровень осмысления спектра феноменов, включаемых нами в понятие «культура», обнимающих всю полноту сфер реализации творческой активности человека и рефлексии по этому поводу — искусства, науки, религии — была базово заложена в структурах его становления и развития. Эпоха неклассической науки, в рамках которой происходило оформление культурологии в концептуальном и функциональном ключе, имеет ориентацию на синтетизм теоретического и лингвистиче-

ского аппаратов различных научных областей, синергию методологических и инструментальных приемов, междисциплинарность как фундаментальный принцип организации всех этапов оформления знания: формулирования, хранения, передачи, интерпретации. В рамках неклассического периода науки сложились такие научные направления на стыке различных проблемных полей естественных и гуманитарных наук, как нейролингвистика, геохимия, биохимия, молекулярная биология, популяционная генетика, а также комплексные научно-технические дисциплины: системный анализ, системотехника, информатика, эргономика, инженерная экология, техническая эстетика. «Венчает» эту пирамиду «королева» междисциплинарности — синергетика.

Соотношение этапов парадигмального развития науки — классического, неклассического, постнеклассического (согласно концепции философии науки В. С. Стёпина) — и таких крупных культурных эпох, как модерн, постмодерн и метамодерн, является достаточно гипотетическим приемом сравнительно-исторического анализа феноменов культурно-исторической динамики, предпринимается нами именно в этом — исключительно предварительном — ключе и требует развернутого анализа, в рамках данной статьи не предусмотренного.

Мы неоднократно писали в своих работах [Дробышева 2024, 2024, 2021] о проблемах концептуализации рамок формирующейся на наших глазах актуальной социокультурной эпохи — метамодерна в варианте нидерландских исследователей Т. Вермюлена и ван ден Аккера (предложен в 2010 году). Подчеркнем еще раз, что все термины — «протомодерн, ультрамодерн, постмодерн, постпостмодерн, метамодерн оцениваются нами как репрезентанты соответствующих периодов исторического развития, выполняющих функции определения культурных парадигм и позволяющих как исследовать имманентные архитектурной логике текущие процессы, так и прогнозировать возможные ее трансформации, роль акторов грядущих исторических перемен и ценностно-смысловые основания их деятельности» [Дробышева 2024: 6].

На данный момент рабочее понятие «метамодерн / метамодернизм» максимально примиряет исследователей-гуманитариев, поскольку именно они занимаются проблемами самоописания культурных феноменов, в том числе науки, и исследованием ее рефлексии. Множество исследователей отмечают невозможность дальнейшего отрицания реальности в духе «постпост-» мышления. Так, например, О. Митрошенков отмечает: «Сейчас радикально меняется общий культурный, социальный, духовный, экономический, политический и технологический контекст человечества. <...> Представители практически всех областей социально-гуманитарного знания в разных странах обсуждают различия между эпохами модерна и постмодерна. В этих дискуссиях все больше приходит осознание того, что уже и мировоззрение, и ценности постмо-

дерна и постмодернизма исчерпывают свой потенциал, а категории модерна и постмодерна не справляются с осмыслением реальности, не успевают за ее вызовами» [Митрошенков 2013: 53].

Автор ставшей бестселлером в 2020 году книги о метамодерне Н. Хрущева отмечает: «Метамодерн — не стиль, но состояние культуры, не художественное направление, но глобальная ментальная парадигма. В то же время, метамодерн как состояние культуры порождает и определяет новые способы существования искусства — а значит, и его новую поэтику [Хрущева 2020: 10]. Как мы уже отмечали ранее, «социогуманитарное научное пространство перманентно находится в состоянии активного пересмотра своих теоретических основ и поиска релевантной лексики для описания архитектурных подвижек, происходящих в обществе в целом, и в сфере искусства — в частности» [Дробышева 2021: 104]. Понимаемый как «маятник», «бытие между» и «после» [ван ден Аккер 2020], метамодернизм на данный момент примиряет всех, ищущих синтетизма, компромисса и целостности в понимании основных трендов современности.

Культурология в свое время выступила таким же интегрирующим различные предметные области знанием об обществе, объединив в качестве своего фундаментального концептуального базиса труды философов и историков, психиатров и литературоведов, собственно литераторов и антропологов. З. Фрейд и Ф. М. Достоевский, О. Шпенглер и М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман и А. Тойнби, К. Г. Юнг и Н. Я. Данилевский... Мы намеренно «смиксовали» эти великие имена в данном перечне, чтобы подчеркнуть тот синтетический, сплавливающий идеи, формы и методики, характер центробежных процессов, в результате которых и сложилось культурологическое дисциплинарное пространство.

Умение совмещать противоречивые идеи и концепции отмечается всеми исследователями, обращающимися к изучению феномена метамодернизма. Он акцентируется на человеческой способности переживать историю и культуру через свою собственную субъективность, ищет синтез, объединяя и усиливая противоположные идеи. Культурология непротиворечиво объединяет самые разные творческие, мировоззренческие, рефлексивные практики в рамках понимания культуры как архитектурно устойчивой сложной самоорганизующейся системы [Дробышева 2010].

Сегодня культурология — это наука, объединившая и логически развившая базовые идеи на стыке философии, лингвистики, антропологии, социологии, искусствознания, истории и даже нейронаук. Поскольку культура не существует в вакууме — она формируется под влиянием исторических процессов, динамики социальных структур (классов, гендеров, этносов), различных режимов рецепции (психология, искусство), то именно такой — открытый системный — характер обеспечивает потенциал ее устойчивости в турбулентном мире современной науки.

Ю. М. Лотман, М. Фуко и К. Гирц могут быть названы яркими представителями междисциплинарности в культурологических исследованиях, поскольку использовали методы и материалы лингвистики и кибернетики (Лотман), истории, философии и психологии (Фуко), антропологии и литературоведения (Гирц). Культурология — это «мост» между дисциплинами, который помогает понять целостность культуры в ее бесконечном разнообразии. В этом ее эвристический и онтологический потенциал, в этом ее сходство с «заявкой» метамодернизма, как мы его можем обозначить на данный исторический момент — момент его становления.

Литература

- Дробышева Е. Э.* Прото / мета / ультра / пост: современная социогуманитаристика в поисках концепта // Вестник МГУКИ. № 3(119). 2024. С. 6–13.
- Дробышева Е. Э.* «Что в имени тебе моем?»: особенности персонального нейминга эпохи метамодерна. В сборнике: Наука, технологии и ценности в неустойчивом мире. Сборник научных статей IV Конгресса Русского общества истории и философии науки. Москва, 2024. С. 770–772.
- Дробышева Е. Э.* Очерчивая контуры метамодернизма // Международный журнал исследований культуры. 2021. № 4 (45). С. 103–112.
- Митрошенков О. А.* Постпостмодернизм как предчувствие // Социально-гуманитарные знания. 2013. № 4. С. 52–61.
- Хрущева Н. А.* Метамодерн в музыке и вокруг нее / Настасья Хрущева; Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. М.: РИПОЛ классик, 2020. 299 с.
- Ван ден Аккер Робин.* Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма / пер. с англ. В. М. Липки; вступит. ст. А. В. Павлова. М.: РИПОЛ классик, 2020. 342 с.
- Дробышева Е. Э.* Архитектоника культуры: опыт культурфилософской рефлексии. СПб.: СПбГУСЭ, 2010. 223 с.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП КУЛЬТУРОЛОГИИ

Жиленко Мария Николаевна

*канд. культурологии,
доцент кафедры славяноведения и культурологии,
Институт славянской культуры РГУ имени А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство) (Москва);
zhilenko-mn@rguk.ru*

Ключевые слова: междисциплинарность, методология, основатели культурологии.

Одной из базовых отличительных особенностей культурологии, ставшей весомым аргументом в полемике об оригинальности и актуальности этой науки, выступает ее методологическая междисциплинарность. Последняя при этом понимается отнюдь не только как совокупное использование в рамках обществоведческой сферы познавательных средств и методов различных гуманитарных дисциплин. В самом общем виде междисциплинарность культурологического подхода можно определить в качестве методологической интеграции гуманитарного знания с естественно-научным.

Междисциплинарный характер культурологии можно выявить уже в научном творчестве ее первых представителей — зарубежных и отечественных основателей науки. Так, позиции двух родоначальников культурологии — В. Оствальда и Л. А. Уайта — являли образец междисциплинарности и представляли сочетание гуманитарного и естественнонаучного подходов. Обратимся к позиции каждого из этих исследователей.

Первой публикацией, в которой появляется слово «культурология», считается немецкоязычная статья 1909 г. «Наука и культура», вошедшая в сборник «Энергетический императив» и принадлежавшая русско-немецкому ученому Вильгельму Фридриху Оствальду (1853–1932) — физику, химику (лауреат Нобелевской премии по химии 1909 года), художнику, лингвисту и философу. По своим философским воззрениям Оствальд примыкал к так называемой энергетической школе и предлагал заменить в философии понятие «материя» понятием энергии, распространив энергетический подход на область общественных явлений, что позволило бы исследовать энергетическую базу культуры. Возможно, именно подобная неординарность личности самого В. Оствальда, отличавшегося столь широкой метапредметностью научных интересов, содействовала уникальности предложенной им новой науки — культурологии.

В статье «Наука и культура» ученый предлагает классификацию наук и определяет место культурологии в их ряду. Так, культурология располага-

ется на самой вершине этой классификации и, по задумке своего создателя, обобщает, систематизирует и реализует достижения всех предшествующих наук: логики, математики, геометрии, механики, физики, химии, физиологии и психологии. Иными словами, Оствальд отводит культурологии роль вершины научного знания о человеке и предполагает внедрение методов и данных естественных дисциплин в изучение культуры.

Независимо от В. Оствальда в 1939 г. в статье «Проблема терминологии родства» слово «культурология» ввел в научное пространство американский антрополог Лесли Алвин Уайт (1900–1975). Лишь впоследствии он узнал о разработках В. Оствальда и, обретя в его лице авторитетного единомышленника, начал активно цитировать его труды. Рассмотрим, как принцип междисциплинарности реализуется в культурологии американского ученого.

Хотя концепция культуры Л. А. Уайта является одной из наиболее влиятельных культурологических теорий и сегодня выступает уже признанной классикой, некоторые ее положения могут выглядеть неординарно для представителя обществоведческого знания. Так, например, трудно совместимыми в рамках одной концепции могут показаться два фундаментальных основания теории Уайта: понимание культуры как результата способности человека к символизации, с одной стороны, и признание определяющей роли развития технологий и растущего контроля человечества над энергией для культурной эволюции — с другой. Однако смеем утверждать, что подобная уникальность и самобытность исследовательской позиции американского антрополога есть результат сочетания в его работах двух методологических традиций обществоведческих изысканий — собственно гуманитарной, ведущей свое начало от философов-неокантианцев, и естественно-научной, основанной на принципах позитивизма. Методологические установки сугубо гуманитарного исследования нашли свое применение в понимании Уайтом культуры как результата процесса символизации, естественнонаучные — в утверждении определяющего значения для эволюции культуры роста энергопотребления и развития технологий. Указанная исследовательская позиция Уайта во многом, как представляется, и привела к признанию междисциплинарности в качестве одной из основополагающих характеристик культурологического знания.

Подобная методологическая уникальность исследований культуры Лесли Уайта была, вероятнее всего, закономерным следствием его научного пути, в начале которого он видел себя физиком или астрономом, затем — врачом, позднее — психологом и социологом, и лишь после этого он ступил на стезю антропологии. В этом плане широта научных интересов Л. А. Уайта оказывается вполне сопоставимой с разносторонностью другого основоположника культурологии — Вильгельма Оствальда. Лишь в последнее время исследователи-культурологи приходят к такому широкому пониманию и примене-

нию междисциплинарности, который Л. А. Уайт использовал еще в 60–70-е гг. XX столетия, не делая его предметом рефлексии.

Если оценивать становление культурологии в России, то становится очевидным, что и у нас оно происходило с пониманием междисциплинарной специфики новой науки. Одним из первых в русской мысли поддержал идею Вильгельма Оствальда поэт, представитель русского символизма Андрей Белый (1880–1934). В 4–5 номере за 1912 год в журнале «Труды и дни», созданном А. Белым и Э. К. Метнером, вышла статья Андрея Белого «Круговое движение». Примечательно, что Белый здесь употребляет слово «культурология» мимоходом и как бы вскользь, не останавливаясь на его значении и не комментируя его. Данное обстоятельство свидетельствует не только о том, что самому писателю это слово уже было знакомо, но и о его полном убеждении в том, что образованной читающей публике его времени оно также должно было быть известным. Позднее, в 1922 г. выходит статья А. Белого «Проблемы культуры», вошедшая в книгу «Путевые заметки. Т. 1. Сицилия — Тунис», где он не только приводит рассуждения о том, что такое культура, и употребляет слово «культурология», но очень четко формулирует основную задачу исследователя культуры — «схватывать целое многообразия проявлений культуры». По словам Белого, подлинными философами культуры могут быть те люди, в ком сплетены поэзия, философия, история и этнография. Тем самым Андрей Белый ратовал за сочетание в культурологическом исследовании эмоционального проникновения в мир культуры с рациональным подходом.

Как мы видим, в подобном отношении к культуре и науке, ее изучающей, сказывается уже почти органичное для всех родоначальников культурологии сочетание гуманитарного подхода с естественнонаучным (А. Белый в 1899–1903 гг. обучался на естественном факультете Московского университета). В результате, философская эссеистика сочетается в работах мыслителя-символиста со схемами и математическими формулами.

Другим представителем в ряду основоположников и признанных классиков отечественной культурологии, широко известным как российской, так и зарубежной научной общественности, был д-р филос. наук, проф. Эдуард Саркисович Маркарян (1929–2011). Заниматься вопросами культурологии как самостоятельной и совершенно уникальной, интегративной дисциплиной он начинает уже с середины 60-х гг., уже употребляя бывшее тогда непопулярным слово «культурология». При этом особое место в его трудах отведено новаторским принципам интегративного взаимодействия социальных, биологических и физических наук. В развитии науки ученый выделял две модели: монодисциплинарную и междисциплинарную. Первая отличается узкой специализацией в предмете, вторую характеризует интегративное взаимодействие основных групп наук. Как отмечал Э. С. Маркарян, предпосылки для возникновения междисциплинарных исследований сложились лишь со второй половины XX века,

после создания кибернетики. Именно тогда были сформированы благоприятные условия для развития системного движения в обществознании и открыты перспективы его интеграции с другими группами наук.

Так, потребность культурологии в междисциплинарном подходе к исследованиям культуры оказывалась очевидной всем родоначальникам науки и остается таковой и для ее современных представителей. Именно междисциплинарность, таким образом, выступает в качестве одной из основополагающих и перспективных методологических установок культурологического знания.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПОДХОД КАК ОСНОВА КУЛЬТУР

Синявина Наталья Владимировна

*д-р культурологии, доцент, заведующая кафедрой,
Московский государственный институт культуры,
профессор кафедры мировой культуры,
Московский государственный лингвистический университет;
cleo2401@mail.ru*

Ключевые слова: комплексный подход, синергетика, междисциплинарная методология.

1. В научном знании уже с середины XX века наметилась тенденция на выработку комплексного подхода для решения ряда актуальных проблем, вставших перед обществом в начале XXI в., поскольку возможностей одного научного направления не всегда достаточно для изучения различных аспектов той или иной проблематики. В связи с этим происходило размывание границ классических научных направлений, а постнеклассическая наука предложила междисциплинарные методы и подходы, используемые представителями как гуманитарного, так и естественнонаучного знания

2. Культурология как наука изначально складывалась на границе гуманитарного и социального знания о культуре как системе. Следовательно, с момента своего возникновения она является междисциплинарной и использует отдельные методы и подходы, выработанные другими научными направлениями.

3. Сложность при анализе социокультурного пространства той или иной эпохи представляют многочисленные, иногда кажущиеся разрозненными, факторы, оказывающие влияние на характер протекания историко-культурных процессов.

4. Взгляд на культуру как систему вынуждает исследователей обратиться к междисциплинарной методологии, в рамках которой происходит генерирование актуальных методов изучения сложных систем и их динамики. Более того, четко просматривается тенденция, направленная на сближение культурологии не только со смежными гуманитарными областями знания, но и с естественнонаучными дисциплинами, между которыми устанавливается диалог (это можно увидеть, в частности, на примере обращения к синергетической методологии, выступающей основой для формирования новых подходов при анализе динамики культуры, например, появление селективного детерминизма). В связи с этим возникает необходимость в продуцировании адекватного научного языка и терминологии, понятных представителям разных научных направлений.

ЗНАЧЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ КАК ФОРМЫ БЫТИЯ КУЛЬТУРЫ

Логонова Марина Васильевна

д-р филос. наук, профессор,

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева (Саранск);
marina919@mail.ru*

Ключевые слова: культура, поисковые зоны, категория выразительности.

Доклад посвящен проблеме выразительности в культуре как категории, определяющей ее основные контекстуальные смыслы. Если говорить о становлении новой гуманитарной парадигмы современной культуры, то оно невозможно без критического переосмысления культурфилософского опыта XX в.

В данном случае речь идет о значении онтологического подхода, который позволяет определить культуру как необходимое условие существования человека в мире (М. М. Бахтин), обозначая новые способы его присутствия. Культурология (как междисциплинарное поле знания) через определение базовых концептов формирует, в том числе, понимание культуры как становления смыслообразования. Понимание культуры в аспекте становления не только расширяет горизонт использования «классических» концептов и категорий, но и обозначает «поисковые зоны» современной культуры, наполняя их новым смыслом.

Связь культурологии, искусствознания, лингвистики и других гуманитарных дисциплин выделяет проблему выразительности как меру представленности человека в мире. Категория выразительности пришла в гуманитарное знание из искусствоведческих дисциплин, которые определяли оппозицию

«выразительное — изобразительное». В современном гуманитарном знании выразительность следует рассматривать именно как онтологическую категорию и концепт (присутствие человека в мире как со-бытие, направленность выразительности на Другого).

Таким образом, выразительность как форма бытия культуры определяет представленность человека в мире и их со-бытийность.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ИНСТИТУТЫ В ПРЕДМЕТНО-ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

Комарова Анна Владимировна

канд. филос. наук, преподаватель

Научно-образовательного центра

«Теория и технологии управления в сфере культуры, образования и науки»,

Институт государственной службы и управления

Российской академии народного хозяйства

и государственной службы при Президенте РФ (Москва);

janeiro25@yandex.ru

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, информация, социокультурные процессы.

Один из актуальных вопросов жизнедеятельности современного общества России связан с самоопределением индивида и его осознанием принадлежности к определенной социальной и культурной группе. В условиях, когда конструирование идентичностей становится одной из основных задач государственной политики, особое внимание необходимо обратить на социокультурную сферу, отвечающую за сохранение культурного кода и межкультурные коммуникации. Среди множества элементов сконцентрируем внимание на социокультурных институтах, которые не просто объединяют людей в группы или сообщества, они закрепляют социальный опыт человека в культуре. В них человек осваивает социокультурные практики и социальные коммуникации, их структуры и границы, что позволяет отнести социокультурные институты к востребованным ресурсам воспроизводства общества.

При изучении социокультурной динамики и институциональных форм разноуровневых взаимодействий исследователи сталкиваются с необходимостью выявления изменений не только в поведении конкретного человека или социальной группы, но и в обществе, и в культуре в целом. Институциональное пространство, представленное в данном случае в виде открытой целостности, — «трудноуловимая» реальность. «Отражая» те или иные социокуль-

турные явления и процессы, оно требует междисциплинарной познавательной стратегии. Предлагаемая исследовательская практика позволяет точнее выявить комплекс факторов, под влиянием которых происходит трансформация на разных социальных уровнях: мега-, макро- и микро.

Предметно-проблемное поле гуманитарного знания, базируясь на междисциплинарности и трансдисциплинарности, расширяет поиски теоретических обоснований сохранения, изменения или исчезновения тех или иных антропо-социо-культурных систем, в том числе культуры и общества, а также институтов, на которых они базируются. Говоря об общественных институтах, обратим внимание на один из центральных аспектов социокультурных процессов в динамических системах — информационно-коммуникационный, который вместе с ценностно-смысловым ядром, в зависимости от глубины и смыслового объема, выполняет разрушительную либо созидательную функцию. Воздействие информации на институты и институтов на информацию происходит непрерывно и во все возрастающих объемах. Многообразие информации и ее носителей в социальной сфере, масштабы и адекватность институционального выбора при вовлечении виртуального в культурное и социальное существование человека и социума представляют для нас ключевой интерес.

В контексте информационно-коммуникационного развития подменой виртуальными аналогами всего и вся и все более усложняющегося процесса взаимодействия реальные социальные и культурные институты попадают в зону турбулентности. То есть информация, будучи средством, побуждающим к действию, выступает фактором повышенной нестабильности, непредсказуемости и спонтанности в поведении индивида, группы или целого института. Осмысление роли социокультурных институтов и происходящих с ними изменений образует то необходимое междисциплинарное знание, позволяющее выявить не только существующие трудности и проблемы общества, но и увидеть ключевые тенденции социальных и культурных изменений.

В докладе также раскрывается конвергентность культурологических знаний, необходимых при изменении характера взаимоотношений в социокультурном пространстве и требующих теоретического осмысления механизмов субъектности культуры и социума, их информационной природы и сущности.

МОЛОДЕЖНЫЕ КОММУНИКАЦИИ: К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ЗНАНИИ

Сгибнева Ольга Ивановна

*д-р филос. наук, профессор кафедры российской государственности,
социологических и политических наук,
Волгоградский государственный университет;
olga.sgibneva@volsu.ru*

Ключевые слова: культурные коммуникации, преемственность, интеракции.

Коммуникации в молодежной среде современного мира технологий и цифровизации имеют свои особенности, отражающие общие тенденции в социуме. Но молодые люди быстрее и активнее воспринимают все то новое, что несут новые высокотехнологичные явления. Меняются условия жизни — изменяются коммуникации между людьми, возникают иные интеракции, новые культурные явления, трансформируются ценностные ориентации, межпоколенческие взаимодействия. По тем процессам, которые развиваются в молодежной среде, можно выявить и потенциал динамики современных социокультурных процессов, и те модификации сознания и действий, которые они вызвали.

Сегодня, когда технологизация общества стремительно нарастает, отставание гуманитарной сферы может привести к серьезным последствиям — и прежде всего к искажениям в культурной самооценке и ориентации молодых людей в культуре, их понимании современного мира, современной культуры.

С учетом того, что коммуникации между молодыми людьми прежде всего развиваются в виртуальной и межличностной сферах, причем первая превалирует над второй, мир технологий способен создать иллюзорное представление о культуре и обществе, о смысле жизни человека, о ценностях и ценностных ориентирах. Ему противостоять может только гуманитарное знание, прежде всего культурологическое, способное помочь человеку разобраться в закономерностях развития культурных процессов, в культурных смыслах, без которых невозможно ориентироваться в обществе. Не случайно Ю. Н. Солонин отмечал, что жить в культуре и ничего о ней не знать — это разрушительно для человека [Солонин 2014: 7].

В современных коммуникациях в молодежной среде уже сегодня социологические исследования позволяют выявить тревожные тенденции и отследить причины их возникновения.

Социологи Волгоградского университета в течение нескольких лет отслеживают динамику молодежных коммуникаций в культурной сфере. Исследования связаны с интеракциями в сфере литературы, народного искусства,

с языком общения, молодежными субкультурами, пониманием преемственности в культуре и др. Остановимся на некоторых результатах.

Исследование литературных интересов студенческой молодежи (респондентами выступили студенты и выпускники четырех вузов Волгограда, N = 520) выявило приоритеты в литературных направлениях (в данном вопросе имелась возможность множественного ответа, чтобы респондент мог полноценно поделиться своими литературными предпочтениями):



Рис. Чтение какой литературы Вы предпочитаете?

Исследование форматов чтения литературы показало следующие результаты: наиболее популярным сегодня становится электронная книга, такой формат предпочитает более половины респондентов (62%). На втором месте находится бумажный формат книги — такой формат чтения предпочитает 27% опрошенных. Наименее популярна аудиокнига, к ней обращаются 11% опрошенных.

В то же время только 14% респондентов обсуждают прочитанные книги с друзьями, 5% с родителями и другими родственниками; только каждый десятый опрошенный участвовал в литературных встречах и дискуссиях. Эти результаты показывают, что в молодежных коммуникациях обсуждение литературных вопросов занимает незначительное место.

Жанровые предпочтения студентов в области художественной литературы выглядят следующим образом (при возможности выбора нескольких вариантов ответов): большинство предпочитают фэнтези и детективы (соответственно 62% и 54%), 48% — бытовые романы и повести, мелодрамы, 22%

любят читать исторические романы, 12 % читают поэтические произведения; к русской классике обращается каждый четвертый, к зарубежной классике — каждый шестой респондент. Современных зарубежных авторов читают более 36 % опрошенных.

Все это является свидетельством определенной узости литературных интересов, слабых представлений о литературном многообразии, отсутствия у многих респондентов интереса к литературе как важному инструменту изучения жизни, понимания человеческих характеров, сложности взаимоотношений.

Важные результаты дали исследования осмысления молодыми людьми народной и национальной культуры. Большинство из них не воспринимает эти пласты культуры как современное явление, считают архаикой, не видят преемственных связей в культурном процессе, не осознают значение культурного наследия, не осознают культуру как огромное целостное явление [Лихачев 2007]. Все это еще раз подчеркивает необходимость культурологического знания для современной молодежи, причем не просто как специализированного, а того знания, которое помогает понять ту культуру, в которой живет человек, особенности ее становления и развития, способы влияния на человека, возможности понимания «культурных перспектив человечества» [Солонин 2014].

Литература

Культурология / под ред. Солониной Ю. Н. М.: Изд-во Юрайт, 2014. 566 с. ISBN 978-5-9916-3241-6.

Лихачев Д. С. Русская культура / Д. С. Лихачев. Искусство-СПб, 2007. 440 с. ISBN 978-5-210-01500-6.

* Доклад и тезисы подготовлены в рамках Государственного задания Ярославскому государственному педагогическому университету им. К. Д. Ушинского на 2025 год от Минпросвещения РФ по теме «Аксиологические основы формирования ценностных ориентаций студентов в рамках международной академической мобильности в системах высшего образования России и Западной Африки (Гана, Кот-д’Ивуар)» (номер реестровой записи 720000Ф.99.1.БН62АБ84000).

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ДИСКУРСА АФРИКАНСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ*

Летина Наталия Николаевна EDN FJIWOF

*д-р культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии,
начальник отдела научных исследований,
Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского;
liotina@yandex.ru*

Ключевые слова: Африка, Россия, диалог культур, культурный код, культурологический дискурс.

Активизация российско-африканского сотрудничества и межкультурного диалога инспирировала усиление интереса к научному освоению репрезентации африканской образности русской культурой. В русской культуре, литературе и искусстве актуализация африканской образности являет собой отражение и выражение африканского культурного кода русской культуры. Концепты диалога культур и культурного кода, в том числе в их конкретизирующей версии (российско-африканский диалог, африканский культурный код, русский культурный код) способны обеспечить культурологический междисциплинарный дискурс исследуемого проблемного поля, обладающий методологической корректностью и способный к верификации аксиологической наполненности и значимости.

С генеративно значимыми интенциями для последующих эстетических практик африканская образность проникала в русскую литературу и искусство благодаря опосредованной рецепции мирового опыта, содержащего элементы африканского культурного кода и их интерпретаций.

Социокультурным прецедентом непосредственной интеграции африканского кода в русскую культуру стал феномен «арапов», среди которых знаковой фигурой стал Ибрагим (Абрам Петрович) Ганнибал, крестный Петра I и прадед великого русского поэта. Именно благодаря А. С. Пушкину в русской литературе осмысленно и целенаправленно создается особый персонализированный пушкинский «арапский» (африканский) текст. Романтизация «полуденных зыбей» и неба «Африки моей» коррелировала в поэзии А. С. Пушкина с ценностью свободы. Исторический роман «Арап Петра Великого» инспирирован биографической ситуацией автора и содержит иную аксиологическую модальность, в которой сочетается эвристический интерес к собственным корням со стремлением к преодолению расовой предубежденности потенциальных читателей.

Аксиологические тренды, характерные для африканского кода русской литературы, связаны с эстетическим позиционированием Африки в палитре отдельных парадигм и индивидуальных дискурсов. В романтической эстетике Африка ассоциируется со свободой, неизведанностью, экзотикой. В сохранившейся влиянии романизма реалистической манере К. М. Станюковича африканская тематика наполняется социальным обличием и гуманистическим пафосом сострадания. В неоромантической парадигме Африка — ойкумена экзотики, авантюризма, драматических контрастов (Н. Гумилев, В. Брюсов). В художественном и мемуарном преломлении отражается парадигма впечатлений, ценных своей экспрессивностью и расширением личностного опыта и картины мира (И. Бунин, Н. Гумилев). В синтетичной эстетической парадигме, выросшей из открытий русской литературы рубежа XIX–XX вв., Африка может выступать аллегорией дикости и отсталости, в частности при характеристике реалий российской глубинки (Л. Н. Андреев, М. А. Булгаков). Элементы африканского кода используются и в целях создания комического, буффонадного эффекта (В. В. Маяковский). В современном приключенческом фантастическом романе О. Дивова «Техподдержка» Африка становится местом действия и сатирической метафорой — моделью современного геополитического и общественного устройства. Но Африка также выступает в романе как витальное, социальное и экзистенциальное испытание.

Особая грань африканской образности сформирована в детской литературе советского периода. Образовательно-просветительская позиция нашла выражение в последовательной издательской политике: в СССР выпускали тематически специализированную образовательную и энциклопедическую литературу (А. Дюбош «Пешком через всю Африку. Детгиз, 1960), сборники иллюстрированных африканских сказок («Волшебная калейбаса», 1968; «Живой огонь. Сказки Западной Африки» 1986; «Волшебный цветок: сказки Восточной Африки», 1987). Художественный африканский дискурс сформировал иной аксиологический вектор позиционирования Африки. Стихотворения К. Чуковского «Бармалей» и «Айболит» закрепили за Африкой ценности побега, запрета, экзотики, приключений, опасности, дикости («Бармалей»); масштабности, близости к природе, близости к животным, страдания как повода для проявления сострадания и милосердия («Айболит»). В них не раскрываются реалии и ценности, характерные для Африки, Африка используется как экзотичная площадка для авантур и действий. Аксиологически Африка оказывается амбивалентной, сочетая опасность и привлекательность, при этом автор дает общечеловеческий моральный урок, демонстрируя положительное значение доброты и помощи.

Значимым пластом актуализации африканской образности является русское изобразительное искусство и, в частности — его экспонирование. Саммит Россия — Африка 2023 г. сопровождался культурным резонансом. В Русском

музее Санкт-Петербурга летом 2023 г. прошла выставка «Африка в русском искусстве», материалы каталога которой составили основу виртуальной выставки Русского музея: «Африка в произведениях русских художников». Она включает более 100 произведений из собрания Русского музея, имеющих отношение к Африке. Аксиологические доминанты фиксируют динамику эстетического интереса: фиксация памятников египетской древности, памятников архитектуры Александрии, Каира, Луксора (братья Н. и Г. Чернецовы, кн. Г. Гагарин, И. Билибин), ориенталистские этнографические и социальные зарисовки (кн. Г. Гагарин, Н. и К. Маковский, В. Якоби), портреты известных персон (С. Александровский), эстетические эксперименты (З. Серебрякова, К. Петров-Водкин), экстраполяция приемов африканского искусства (В. Лебедев, Н. Лапшин, В. Исаева).

Экранное искусство — как советского периода, так и современное — актуализирует африканскую образность скорее в социокультурном ключе, маркируя ситуации активизации африканской проблематики в культурной политике России и мира. Советская рецепция «гарлемского ренессанса» отозвалась в антирасистской аксиологии кинематографа 1930-х гг. (финал фильма «Цирк» Г. Александрова). Активизация российско-африканского взаимодействия 2020-х сопровождается показом на телевизионном канале «Карусель» анимационного сериала «Тинга-Тинга. Страна африканских мифов», запущены комедийный сериал «Афродеревня» (2025, А. Кещян), производство мультфильма «Кукумба. Закон Африки» (2025, В. Торопчин). Аксиологические акценты советского кинематографа близки литературным: романтизация экзотики и дружественных намерений (мультфильмы «В Африке жарко», 1936; «Каникулы Бонифация», 1965) авантюрно-приключенческая атмосфера («Пятнадцатилетний капитан», 1945, В. Журавлев; мультфильмы «Самый большой друг», 1968; «Приключения барона Мюнхгаузена. Между крокодилом и львом», 1972), эстетика комического («Человек из ниоткуда», Э. Рязанов, 1961). В неигровом кино отчетливо позиционируется демонстрация помощи («Мы с тобой, Африка!», 1963; «Дружба с народами Африки», 1980). Показательно, что в комедийном сериале «Афродеревня» 2025 года российская деревня также предлагает помощь африканцам, пострадавшим от с

тихийного бедствия. Современные экранные решения актуализируют африканскую образность преимущественно в комедийной версии массовой эстетики, привлекая молодежную и детскую аудиторию установкой на смех и развлечение.

Выявленные аспекты актуализации африканской образности позволяют диагностировать специфику формируемого образа Африки — фрагментар-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках научного проекта № 25-18-68039 «Процесс конструирования новых идентичностей в Каспийском макрорегионе в контексте социетальной безопасности».

ного, синергийного, упрощенного, обусловленного ситуативностью контекстов — от романтизации до прагматики. Недостаточное знание и понимание африканского культурного кода в современных отечественных эстетических практиках сопровождаются несомненным интересом, который может способствовать углублению целенаправленной интеллектуальной и научной рефлексии, поиску эстетически и этически корректных художественных образов. Культурологические основания, обеспечивающие освоение интегративной области — африканского культурного кода российской культуры, предъявленного в искусстве, литературе, кинематографе, анимации, музейных практиках, медийном опыте, — позволяют выстраивать корректный культуросообразный дискурс междисциплинарности.

КУЛЬТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ИРАНА — ОСНОВА ИМИДЖЕВОЙ ПОЛИТИКИ НА КАСПИИ: ПОИСК ЕДИНЫХ ОСНОВАНИЙ*

Хлыщева Елена Владиславовна

*д-р филос. наук, профессор кафедры философии,
культурологии и социологии,
Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева;
culture_mar@mail.ru*

Ключевые слова: единое культурное пространство, имиджевая культура, междисциплинарность.

Прикаспийские страны — Россия, Туркменистан, Казахстан, Иран, Азербайджан — имеют тесные, исторически сложившиеся экономические, политические и культурные связи внутри своего пространства. Особо тесное сотрудничество наблюдалось в советский период, когда республики были частями единой страны (кроме Ирана, конечно). Именно тогда начали говорить о региональном культурном пространстве Прикаспия как о едином целом.

Исторически в пространстве Каспийского региона жили разные народы, но взаимные контакты способствовали взаимопроникновению культур и языков. Однако, несмотря на объединяющие факторы, гетеротопные пространства с ярко выраженным культурным многообразием изначально неустойчивы. Сегодняшние контакты Прикаспийских стран осложняются государственным курсом на «конструирование национальной идентичности при доминировании этно-национальных характеристик», однако точки соприкосновения сохраняются и позволяют модернизировать язык культурного диалога.

Для диалога особенно важен имидж страны, цель которого — создание позитивного и устойчивого впечатления о стране, поэтому имидж является «активным инструментом преобразований, повышения статуса и престижа данного государства, его привлекательности и конкурентоспособности. Создание имиджа государства всегда происходит с опорой на его объективные характеристики (географическое положение, политический режим, экономику, демографический показатель и др.), немного усиливая положительные характеристики, из множества черт объекта выделяя его исключительные, отличительные признаки. Иными словами, имидж не обобщает, а индивидуализирует объект. Будучи устойчивым образованием в массовом сознании, имидж моделирует реакции населения на какие-либо новые ситуации. Это обуславливает важность конструирования имиджа страны (региона, города или района). В Каспийском регионе значимым фактором, влияющим на имидж, становится этнический символизм, в основе которого лежат культурные ценности древнего периода в новой истории стран. Идет обращение к «позитивному» древнему пласту национальной истории с их архетипическими персоналиями — воинами, полководцами, батырами, со школьной скамьи формирующими гордость за свое «альтернативное» историческое прошлое. Неформальная символика чаще всего ориентируется на современный характер государственного устройства. Интересны ассоциации с животными, растениями, природными феноменами, музыкальными инструментами и даже с бытовыми предметами.

Особенно интересна такая символика у восточных стран, в частности у пятой страны Каспийского побережья — Ирана. Сегодня создание положительного имиджа страны имеет большое значение не только для международной коммуникации, но и для формирования идентичности собственных граждан. Сегодня одной из основных задач любого государства является создание управляемого имиджа страны.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ КАК ПРЕДПОСЫЛКА И ОСНОВАНИЕ «КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ЭНЕРГЕТИКИ» В. ОСТВАЛЬДА

Выжлецова Наталья Викторовна

*канд. культурологии, доцент кафедры рекламы
и современных коммуникаций гуманитарного факультета,
Санкт-Петербургский государственный университет
аэрокосмического приборостроения;
taus72@mail.ru*

Ключевые слова: Вильгельм Оствальд, культурологическая энергетика, культура, культурология, Лейпцигский кружок позитивистов, междисциплинарность.

Понятие и предмет культурологии. и ее первая «энергетическая» парадигма были сформулированы не только благодаря проницательной интуиции физика, химика, лауреата Нобелевской премии в области химии (1909), общественного деятеля, организатора науки, художника, музыканта Вильгельма Оствальда (1853 — 1932). Они кристаллизовались в определенном историческом и социокультурном контексте и на определенной интеллектуальной почве, в междисциплинарной среде Лейпцигского «кружка позитивистов».

В конце XIX — начале XX вв. Лейпцигский университет стал настоящим местом притяжения ученых-новаторов. Лейпциг стремительно развивался после основания Германской империи (1871), и университет начал переживать свой «расцвет, связанный с ростом саксонской экономики и созданием национальных институтов, таких как Имперский суд» (1879) [Middell 2022]. Стремительно возростал спрос на академическую подготовку, расширялся круг исследований и преподаваемых дисциплин, университет начал проводить активную научную политику, в результате которой появлялись и финансировались новые профессорские должности, и все это привлекало «перспективные умы к новым дисциплинам, а точнее, преданных основателей новых дисциплин, которые на момент их назначения еще только появлялись на горизонте» [Middell 2022]. В состав этой новой профессуры лейпцигского университета в 1887 г. вошел и Вильгельм Оствальд, получивший образование и сделавший свои первые шаги «на педагогическом и ученом поприще» в России [Вернер 1913: 3].

На этой почве еще в зимнем семестре 1873/74 года сложился междисциплинарный «кружок лейпцигских позитивистов». Наряду с Оствальдом, в 1887 возглавившим после Г. Видемана университетскую лабораторию физической химии, ядро этой группы на рубеже веков составляли: философ и психолог В. Вундт (основатель первого в мире современного исследовательского института экспериментальной психологии), географ Ф. Ратцель (основатель

антропogeографии и геополитики) [Выжлецова 2024], историк К. Лампрехт (основатель Института культурной и всеобщей истории в Лейпциге)¹, экономист К. Бюхер (создатель теории экономических уровней). Все они были «пионерами современной социологической проблематики в своих дисциплинах и пользовались высокой международной репутацией (во Франции, Америке), несмотря на противодействующие течения внутри Германии» [Der Leipziger «Positivistenkreis»]. Это «созвездие оригинальных умов» [Middell 2022] собиралось на регулярные встречи в кафе, расположенном рядом с главным зданием университета. Данный состав кружка просуществовал вплоть до кончины Ратцеля (1904) и окончания преподавательской карьеры Оствальда в Лейпцигском университете (1906), после чего последний переехал в Гросботен на виллу «Энергия», а затем преподавал в ряде американских университетов.

Как отмечает М. Мидделл, «эта группа, намеренно или нет, реагировала диаметрально противоположно тенденциям Берлинского университета по целому ряду вопросов — от фундаментальной открытости отношений между гуманитарными и естественными науками до вопроса университетской политики о расширении прав экстраординарных профессоров» и, несмотря на свой региональный характер, имела сторонников как в других городах Германии, так и за рубежом [Middell 2022].

В этом тесном интеллектуальном сотрудничестве Оствальд создал собственный ежеквартальный журнал «Анналы натурфилософии» (1901), который был призван способствовать развитию и культивированию «общей основы между философией и отдельными науками» [Walden 1904: 95]. Здесь же оттачивались его «Лекции по натурфилософии», прочитанные летом 1901 г. в Лейпцигском университете и опубликованные в 1902 г., в которых он сформулировал свой «философский взгляд на мир, построенный целиком на энергетической основе» [Walden 1904: 93].

Как подчеркивает М. Мидделл, «обмен мнениями между психологом Вильгельмом Вундтом, экономистом Карлом Бюхером, географом Фридрихом Ратцелем и химиком Вильгельмом Оствальдом — яркий пример попыток выйти из противоречия между так называемыми двумя культурами, идеалистическим и позитивистским направлениями мысли, и найти синтетический взгляд на антропологические и социальные проблемы, взгляд, который не только был бы адаптирован к сложности культурного опыта, но и позволял бы избежать опасностей простого детерминистского материализма, а также редуccionистской герменевтики, не учитывающей позицию интерпретатора» [Middell 2022].

Подчеркнем, что именно в междисциплинарном диалоге вызревал проект «культурологической энергетики» Оствальда, о чем упоминает сам ее автор в предисловии к «Энергетическим основам науки о культуре» (1909).

¹ Просуществовал до 30-х гг. XX в.

Оствальд сформулировал энергетическую парадигму уже в своей лекции «О преодолении научного материализма» (1895), в которой рассматривал энергетику как «новаторскую программу для унификации научного взгляда на мир по сравнению с материализмом (и связанным с ним атомизмом)» [Neuber 2016: 4], то есть как «попытку комплексного описания природы на основе концепции энергии» [Neuber 2016: 1].

В цикле лекций «Энергетические основы науки о культуре» (1909), а затем в связанной с ними «Философии ценностей» (1913) Оствальд перенес свой подход к изучению природы на анализ культурных явлений.

Уже в «Энергетических основах» Оствальд ввел совершенно новые понятия — «культурологическая энергетика» («kulturologische Energetik») и «культурология» (Kulturologie), которую он назвал высшей или наиболее специальной из всех наук [Ostwald 1909: 114].

Позже, в «Философии ценностей» Оствальд, актуализируя контовскую пирамидальную структуру наук, разделил существующие дисциплины на три большие группы: науки о порядке (логика, математика, геометрия), науки об энергии (механика, физика, химия), биологические науки (психология, культурология, гениология). В систематизации Оствальда культурология, которая «практически совпадает с тем, что более расплывчато называется социологией» [Ostwald 1913: 126], отнесена к наукам высшего порядка (биологическим), занимающимся изучением человека и его способов жизнедеятельности. Особая деятельность, выделяющая человеческий род, и есть культура, а не «существование в обществе» (Vergesellschaftung), которое встречается у многих низших организмов [Ostwald 1913: 288].

В энергетической концепции Оствальда наиболее общим признаком, отличающим человека от животных, является способность преобразования «сырьевой энергии» с наилучшим «коэффициентом качества» (то есть с наименьшими потерями) в ее формы, «пригодные для человеческих целей» [Ostwald 1913: 288]. Таким образом, «энергетическая сторона человеческой деятельности» для Оствальда становится «решающим критерием существования и ценности культуры» [Ostwald 1913: 288].

В «Философии ценностей» Оствальд дал «рациональное» объяснение культуры, в котором фактически отождествил ее с техникой («культура возможна при всех обстоятельствах только на основе значительного технического развития» [Ostwald 1913: 274]).

Теоретические рассуждения Оствальда о высшей ценности науки и технического прогресса, культурном стандарте (уровне культуры), задаваемом коэффициентом качества сохраняемой полезной энергии, проблемах энергосбережения и т.п. весьма созвучны общему настрою современной культуры, которая «все больше ориентируется на реализацию технологических идеалов» [Neuber 2016: 31].

Таким образом, на рубеже XIX–XX в. Оствальд сформулировал общенаучную энергетическую программу, а в начале XX в. — «культурологическую энергетику», которую можно считать первой парадигмой культурологического знания. В социогуманитарных науках энергетизм Оствальда получил как своих сторонников (например, в лице Ф. Тённиса и др.), так и яростных критиков (таких как М. Вебер и др.). Далее, как известно, обновленный энергетизм лег в основу культурологии Л. Э. Уайта.

Наконец, особый интерес представляет круг междисциплинарного сотрудничества, сложившийся в Лейпцигском университете на рубеже XIX–XX века, в котором и была апробирована «культурологическая энергетика» В. Оствальда. «Холистические перспективы», проявившиеся себя в рамках этого сотрудничества, были утрачены еще в 1-й половине XX века [Middell 2022], а проблематика исследований культуры в XX в. стала предметом отдельных дисциплин [Выжлецова, Выжлецов 2019]. Однако в свете современной науки подробное изучение этого междисциплинарного взаимодействия ученых представляется важным вектором для актуального развития методологии отечественной культурологии.

Литература

- Вернер В.* Научно-философская деятельность Оствальда и монистическое движение. Предисл. к рус. перев. / В. Оствальд, Энергетический императив / гер. с нем. В. М. Познера. Со вступ. ст. В. Вернера. СПб., 1913. 160 с. С. 3–14.
- Выжлецова Н. В.* Культура в ракурсе антропогеографического учения Ф. Ратцеля // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 23–40.
- Выжлецова Н. В., Выжлецов П. Г.* Проблема сопоставления предметов социокультурной антропологии и культурологии // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2019. № 3 (90). 99 с. С. 5–7.
- Der Leipziger «Positivistenkreis». URL: <https://research.uni-leipzig.de/agintern/UNIGESCH/ug191d.pdf> (дата обращения: 13.01.2025).
- Middell M.* Karl Lamprecht, Wilhelm Wundt et le positivisme leipzigois au tournant du XIXe et du XXe siècle // Revue germanique international. 2022. No. 35. P. 97–111. URL: <https://journals.openedition.org/rgi/2925?lang=de> (дата обращения: 16.01.2024).
- Neuber M.* Ostwald, Weber und die «energetischen Grundlagen» der Kulturwissenschaft // Max Webers vergessene Zeitgenossen. Beiträge zur Genese der Wissenschaftslehre. Kultur- und sozialwissenschaftliche Studien. Bd. 12. Herausg. G. Wagner, C. Härpfer. Wiesbaden, 2016. 242 s. S. 29–54.
- Ostwald W.* Die Philosophie der Werte. Leipzig, 1913. 347 s.
- Ostwald W.* Energetische Grundlagen der Kulturwissenschaft. Leipzig, 1909. 184 s.
- Walden P.* Wilhelm Ostwald. Leipzig, 1904. 120 s.

МЕТОДОЛОГИЯ КОНСТИТУЦИОННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Денисов Сергей Алексеевич

*канд. юрид. наук, доцент кафедры прав человека
юридического факультета,
Гуманитарный университет (Екатеринбург);
sadenisov@yandex.ru*

Ключевые слова: метод типологии, общая теория конституционализма, конституционная культурология, доконституционная культурология.

Конституционная культурология — это новое направление междисциплинарных исследований. Она изучает конституционную и доконституционную культуру, а также процессы перехода от доконституционной культуры к конституционной. В этих исследованиях объединяются знания и методики культурологии, общей теории конституционализма и других гуманитарно-общественных наук (философии конституционализма, конституционной социологии, политологии, психологии, антропологии и т. д.).

Обращаясь к методу типологии, конституционная культурология делит культуры мира на конституционные и доконституционные. Деление производится на основе создания двух идеальных моделей культуры (конструкты). Из общей теории конституционализма заимствуется понятие конституционализма как социальной системы, основанной на принципах социократии, верховенства прав и свобод человека и гражданина, демократии, республики, децентрализации власти, правового общества и закрепления этих ценностей в нормах конституционного права. Общества, не признающие этих принципов или отвергающие их, называются доконституционными.

Выделение двух идеальных моделей позволяет все существующие культуры мира поделить на конституционные, доконституционные и переходные (гибридные).

Конституционная культурология основана на диалектическом подходе к обществу и его культуре. Она видит мир в развитии, в переходе от менее сложной и естественной доконституционной культуры к более сложной и искусственной конституционной культуре (идея прогресса). Доконституционная культура ближе к природе. Она сохраняет черты архаики: уважение к силе и власти, деления людей на господ и подданных. В абсолютной власти правителя усматриваются природные начала (вожак и стадо). Здесь уважается иерархия. Из первобытного общества заимствуется стадность и деление людей на «своих» и «чужих». Конституционная культура возникает при высоком уровне развития разума и создает институты, которых нет в природе (разделение властей, правовое общество и т. д.). Она умеряет страсти, стремится найти гармо-

нию между эгоизмом и альтруизмом, личным и общественным, конкуренцией и регулированием отношений. Большое значение в конституционной культуре играет право (в частности, конституционное право). Доконституционная культура опирается на традицию. Это чувственная, иррациональная культура, в которой значительную роль играют верования (религия, идеология). Философия конституционной культуры в основном материалистична.

Конституционная культурология заимствует из конституционной социологии представление о носителях и источниках двух типов культур. Современная доконституционная культура создается административным классом и служит интересам сохранения его господства. Транслирует эту культуру в общество служилая интеллигенция. Исходя из этого, доконституционная культура носит этатистский характер. Высшей ценностью она объявляет государство и защиту его интересов.

Конституционная культура исходит из активных слоев общества, обладающих каким-то капиталом (денежным, организационным, интеллектуальным). Транслятором этой культуры выступает гражданская интеллигенция. Конституционная культурология заимствует из общей теории конституционализма такие понятия, как народ, гражданское общество, общество граждан. Народ здесь не масса населения, а активная, организованная и осознающая свои интересы часть общества. Народ никогда не составляет большинство населения страны. Демократия — это власть этого народа, а не власть большинства. Масса (большинство) в любом обществе является ведомой. Власть массы, вышедшей из-под контроля народа или какой-то правящей группы, называется охлократией и представляет собой опасность для общества. Гражданским называется общество, эмансипированное от государства и способное подчинить его себе. Доконституционная культура свойственна обществу подданных. Жизнь гражданского общества направляется обществом граждан. Это наиболее активная часть народа. В него входят элиты общества и средний класс (средне-экономический и средне-политический). Конституционная культура рассматривает государство, как неизбежное зло. Современное общество не может жить без государства, но это опасный инструмент общества. Государство постоянно пытается отделиться от общества и реализовать групповые интересы политиков, бюрократии и их клиентелы.

Культура рассматривается как система. Конституционная культура отличается от доконституционной по своей сущности, форме и содержанию. Ценностной основой конституционной культуры являются идеи свободы, формального равенства, гуманизма, умеренности. В доконституционной культуре господствуют идеи этатизма, деления людей по их полезности для государства (иерархия), превращения человека в средство реализации государственных интересов, за которыми скрываются интересы правящей группы. Конституционная культура создает свои мифы, верования, философию, идеологию

и мораль. В доконституционной культуре действует не конституционное, а государственное право. Источником конституционной культуры и результатом ее влияния является человек конституционный, отличающийся от своего доконституционного предка отношением к себе и обществу, своим поведением и психологией.

Главным институтом доконституционной культуры является государство, которое создает учреждения культуры (науки, образования, искусства) и через них навязывает обществу выгодные административному классу ценности. Конституционная культура создает независимые от государства институты.

Конституционная культурология, обращаясь к историческому методу, фиксирует на протяжении последних 400 лет переход человечества от доконституционной культуры к конституционной. Процесс перехода ускорился в XX в. Во второй половине XX в. возникает конституционная цивилизация, в которую сегодня входят народы разных континентов. Конституционная культура возникла как западная культура, но сегодня приобрела универсальный характер. В конституционную цивилизацию входят страны Европы, Азии, Северной и Южной Америки. Конституционная культура проникает в Африку. Конституционная культурология ставит вопрос о факторах перехода к конституционной культуре, формах такого перехода (революция, эволюция и реформы).

Движение к конституционной культуре прерывается откатами назад к варварству. Правящие группы доконституционных стран не собираются отдавать власть обществу. Они опираются на массы консервативного населения и обслуживающую их интересы интеллигенцию. Слабость и сила носителей антиконституционной культуры проявляется в том, что они имитируют переход к конституционной культуре. Создается внешняя видимость перехода к конституционализму. В стране принимается конституционный акт, в котором закрепляются конституционные ценности культуры: суверенитет народа, гуманизм, равенство, правовые основы общества, демократия, республика, децентрализация власти. Но общество подданных не поддерживает эти нормы, и они носят формальный характер, т. е. не реализуются или реализуются в виде игры. Осуществляются только ритуалы участия подданных в управляемых выборах, создаются неработающие конституционные институты (парламент), за которыми нет никакого содержания.

Конституционная культурология ставит вопрос о прогнозах развития человечества, о возможности конца истории, с которым связывается окончательная победа конституционной культуры. Автор исходит из гипотезы о том, что борьба двух названных культур является вечной.

Доконституционная культура пытается уничтожить конституционную культуру, например, через тоталитарное общество и государство. Конституционная культура — это культура свободы. Она допускает существование до-

конституционной культуры внутри стран с преимущественно конституционной культурой. Здесь всегда существует опасность подмены демократии охлократией, республики диктатурой очередного «спасителя нации». Борьба двух культур является двигателем развития общества.

Конституционная культурология развивается в виде общей теории, изучающей закономерности возникновения и функционирования конституционной культуры и в виде идеографической науки. Здесь она изучает конкретные примеры доконституционных и конституционных культур в различных обществах и социальных группах.

Конституционная культурология является наукой. Поэтому она отвергает применение инструментов мифологии, теологии, метафизики, идеологии. В основе ее лежит позитивистский подход О. Конта. Конституционная культурология вынуждена противостоять доконституционной культурологии, занимающейся апологетикой доконституционной культуры.

Итак, сегодня формируется новое направление междисциплинарных исследований, называемое конституционной культурологией. В нем предлагается специфическая методика исследования мировой культуры.

Литература

- Денисов С. А. Конституционная девиантология (общая теория): в 3 кн. Кн. 1. Наука конституционной девиантологии. Конституционные девиации. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2019. С. 93–97.
- Денисов С. А. Административное общество. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2011. С. 90–253.
- Денисов С. А. Интеллигенция как носитель культуры административного общества // Интеллигенция в диалоге культур. Сб. статей. Серия «Интеллигенция и современность». Выпуск VIII. М.: РГГУ, 2007. С. 31–45.
- Денисов С. А. Роль интеллигенции в конституционализации социальной системы // Социальный потенциал интеллигенции в современном обществе: сб. статей XXVI Международный теоретико-методолог. конференции, Москва, 10 апреля 2025 г. М.: Группа компаний «Вишневы пирог», 2025. 309 с. С. 63–136.
- Денисов С. А. Общество граждан как главный субъект конституционных отношений // Конституционное и муниципальное право. 2023. № 8. С. 9–18.
- Денисов С. А. «Человек конституционный» // Конституционное и муниципальное право. 2021. № 4. С. 15–22.
- Денисов С. А. Имитация конституционного строя: в 4 кн. Кн. 1. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2018. 281 с.
- Конт О. Дух позитивной философии // Западно-европейская социология XIX века: Тексты. М.: Издание Международного Университета Бизнеса и Управления, 1996. С. 7–93.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ В КУЛЬТУРОЛОГИИ: ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ И ПРИКЛАДНЫЕ ПРАКТИКИ АРТ- МЕНЕДЖМЕНТА, КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

Суминова Татьяна Николаевна

*д-р филос. наук, профессор, директор Издательского центра,
профессор кафедры педагогической теории
и практики социально-культурной деятельности,
Московский государственный институт культуры;
tsuminova@yandex.ru*

Ключевые слова: междисциплинарность, культурология, арт-менеджмент, креативные индустрии, культурная политика.

Междисциплинарность — это одна из ключевых особенностей гуманитарного знания, детерминируемая кризисом традиционного дисциплинарного мышления и необходимостью комплексного подхода к сложным социально-культурным процессам в условиях «текучей современности» [Бауман 2008].

Культурология, согласно своей сущности, занимает промежуточное положение между философией, искусствознанием, социологией, антропологией и экономикой культуры, формируя целостное пространство междисциплинарных исследований культуры.

Междисциплинарный характер культурологии с философским основанием создает уникальную методологическую платформу для решения актуальных задач в сфере арт-менеджмента, креативных индустрий и культурной политики.

Междисциплинарность логично рассматривать как синтез знаний (генерация новых понятий и подходов на пересечении дисциплин), перевод (адаптация и перенос понятий между дисциплинами), поиск общего основания (онтологических, аксиологических или методологических связей).

В философии культуры [Каган 1996] междисциплинарность выступает в качестве способа глубинного постижения культурной реальности, которая по своей сути системна, многослойна и непредсказуема.

Важно различать два уровня интеграции знаний: междисциплинарность и трансдисциплинарность. Первая предполагает взаимодействие дисциплин при сохранении их границ; культурология в этом контексте выступает как медиатор, соединяя философию, социологию, искусствознание и другие науки. Вторая — это более радикальный подход, предполагающий выход за рамки академических дисциплин и создание новых форм знания, в том числе с уча-

стие непрофессиональных акторов — художников, сообществ, практиков. В культурологии обе модели актуальны, но наиболее часто реализуется именно междисциплинарный синтез, особенно в аналитических и исследовательских контекстах.

Культурологию можно воспринимать и как «науку среднего уровня» (по аналогии с философией науки), способную интегрировать разные гуманитарные дискурсы без какой-либо их редукции.

Вследствие этого возникает особый тип знания — культурологическое знание, синтезирующее описательную, нормативную и практическую функции.

Арт-менеджмент [Суминова 2017] как управленческая и культурная практика требует междисциплинарного подхода, поскольку синергизирует эстетику, социологию культуры, экономику, правоведение, медиатехнологии и т. д.

Культурологическая основа способствует не только управлению арт-проектами как востребованными рыночными «продуктами», но и осмыслению их культурной ценности и смыслового контекста.

Практика арт-менеджмента [Суминова 2021] в современных условиях требует не столько технических управленческих навыков, сколько философского понимания природы того или иного вида искусства, зрителя как реципиента и институций.

В этой связи интерес представляют вариативные продюсерские, кураторские, антрепренерские стратегии, работа с аудиторией / зрителями / слушателями, маркетинговые технологии в различных видах искусства, цифровые художественные проекты как уникальные результаты междисциплинарного подхода.

Креативные индустрии [Суминова 25, ФЗ № 330-ФЗ от 8 августа 2024 г.] — это пересечение культуры, технологий, экономики и предпринимательства. Здесь междисциплинарность проявляется в проектировании смыслов, в брендинге и разработке новых форм культурного потребления.

Культурологическое мышление позволяет не только «производить контент», но и продумывать его культурную значимость, возможные социальные последствия и востребованную символическую ценность. При этом архиактуальным становится разработка культурных брендов городов, культурное программирование в медиа и маркетинге, создание смысловой составляющей для цифровых продуктов.

Современная государственная культурная политика требует учета социокультурных, правовых, экономических, психологических и иных факторов, что связано с междисциплинарным анализом реальности.

Культурология через способность синтезировать знания о закономерностях культурных процессов переходит от аналитической функции к проектной и становится экспертной платформой для формирования эффективной

культурной политики — от концептуальных основ до конкретных механизмов реализации.

Современная культурная политика связана с тремя векторами: общественным запросом, профессиональной экспертизой и управленческими решениями, что генерирует экосистему соуправления культурными процессами через постоянный обмен между теорией и практикой.

Этим детерминируется, что междисциплинарность в культурологии — это не столько метод, сколько философия научного и практического мышления, адекватная сложности бытия современной культуры.

Сегодня культурология выходит за рамки академического знания, переходя к трансдисциплинарным форматам, где границы между исследованием, художественным высказыванием, управлением и повседневным опытом все сильнее размываются.

Арт-менеджмент, креативные индустрии, культурная политика [Суминова 2017] — это пространства не только для применения междисциплинарных знаний, но и для формирования нового типа культурного действия, мышления, новой личности гражданина, разделяющего традиционные российские духовно-нравственные ценности [Указ Президента РФ от 09.11.2022 г. № 809].

Перспективой развития культурологии становится именно трансдисциплинарность как способность интерпретировать культуру и вмешиваться в ее формирование через проекты, практики и социальные инновации.

Литература

- Бауман З. *Текущая современность* / З. Бауман; пер. с англ. СПб.: Питер, 2008. 238 с.
- Каган М. С. *Философия культуры* / М. С. Каган. СПб.: ТОО ТУ «Петрополис», 1996. 414 с.
- Суминова Т. Н. *Арт-менеджмент: реализация государственной политики в сфере культуры и искусства: монография* / Т. Н. Суминова. М.: Академический проект, 2017. 167 с.
- Суминова Т. Н. *Арт-менеджмент как технология креативной экономики: монография* / Т. Н. Суминова. М.: Академический проект, 2021. 279 с.
- Суминова, Т. Н. *Креативные индустрии в контексте вызовов современности* / Т. Н. Суминова // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2025. № 2. С. 69–78.
- Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202211090019> (дата обращения: 15.06.2025).
- Федеральный закон от 8 августа 2024 г. № 330-ФЗ «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации». URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/50912/page/1> (дата обращения: 15.06.2025).

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ БИБЛИОГРАФИИ: ОСНОВАНИЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТИ

Гушул Юлия Владимировна

*канд. пед. наук, доцент кафедры
библиотечно-информационной деятельности,
Челябинский государственный институт культуры;
gushuljulia@gmail.com*

Ключевые слова: информационная культурология, культурологическая концепция библиографии, коммуникативные практики библиографии, аксиология библиографии.

Определяя суть неклассических концепций библиографии, А. В. Соколов подчеркнул значение культурологической концепции М. Г. Вохрышевой, в которой «метасистемой библиографии объявлялась Культура (библиография — “самоценный” элемент (подсистема) культуры, а не системы документальных коммуникаций) и социальная функция библиографии виделась в “удовлетворении библиографическими средствами потребностей в документально фиксированном знании с целью его сохранения и трансляции от поколения к поколению»» [Соколов, Парадигма, Коршунова 2014: 50]. М. Г. Вохрышева подняла также проблему формирования информационной культурологии (вслед за К. К. Колиным [Колин 2011]), разъясняющей культурологическую сущность документно-коммуникационных наук [Вохрышева 2023: 80].

Актуальность предложения дискуссии [Гушул 2025] о современном взгляде на культурологическую концепцию библиографии определяется формированием цифровой культуры и в целом цифрового мира, глобализацией, виртуализацией окружающего мира, существенной трансформацией роли и личности библиографа в информационном сопровождении читательских предпочтений, пересмотром ценностей культуры в современном цифровом мире, переориентацией социальных коммуникаций (новые каналы, средства и формы взаимодействий) в жизни человека и общества и присутствием сетевой культуры с особыми уникальными формами коммуникативных взаимодействий. Ориентацию во всех этих культурных проявлениях и их фиксации в знаках обеспечивает библиография, равно как и позиционируемые культурологами информационные процессы в рамках декодирования информации: извлечение смыслов (идей, знаний, принципов) из знаков, символов, мира артефактов — традиционные библиографические процессы. Отталкиваясь от такого рода работ, рассмотрим перспективы культурологической концепции библиографии в XXI веке.

Личностно-творческий аспект культурологического подхода демонстрирует объективную связь субъекта и культуры. Быть руководителем чтения, навигатором в мировом информационном пространстве, конструктором смыслов — системообразующие функции библиографа, требующие высочайшей внутренней культуры, знаний, культуры коммуникации. Сама культура предоставляет регулятивы для саморазвития, самовыражения профессионала (долг, ответственность, честь, совесть), способствуя становлению библиографической деятельности как ориентирующей, образовательной, культуросоздающей читателя. Конкретизируем персонологический, аксиологический и коммуникационный аспекты культурологической концепции библиографии.

Первое теоретическое основание — библиография обогащает культуру и индивида, и социума; она есть феномен культуры; библиография фиксирует, отражает и транслирует культуру на конкретный момент времени. Формируется особость библиографической культуры, которая либо присуща человеку и обществу, либо нет, над формированием которой нужно целенаправленно и планомерно работать.

Второе теоретическое основание — действенность библиографии в изменении культуры, воздействие библиографии на культуру, включенность библиографии (обеспечение, сопровождение, аналитико-синтетическая обработка, рекомендации) в исследования культуры, которые все более имеют меж- и трансдисциплинарный характер.

Третье теоретическое основание — органичное включение в методологию библиографии культурологических методов, принципов и подходов, особенно по формированию и развитию мировоззрения, творческому развитию личности, ее социализации в обществе. Подчеркнем единство устремлений культуры и библиографии в отношении к человеку-читателю, информационному обществу и выделим гуманистический пафос культурологической концепции.

Четвертое теоретическое основание — рассмотрение бытия пользователя и документных систем в современных реалиях в формируемой цифровой культуры; следование за культурными изменениями, объяснение их и постановка на службу человеку; вспомогательность библиографии при формировании культуры индивида и общества в целом. О включенности в цифровизацию и осмыслении библиографии в цифровом пространстве говорят и ее новые культурные смыслы: веббиблиография, цифровая библиография, вычислительная библиография и др.

Представляется уместным связать аксиологический аспект библиографии с ценностным подходом к сохранению материального наследия, библиотеки тем более играют в этом процессе активную роль. Культурные ценности представляют собой объект библиографирования. Сохранение и передача от поколения к поколению документированных ценностей как раз обеспечиваются библиографическими средствами. Аксиология библиографии заключается еще и в сохра-

нении и трансляции социальной памяти, библиографическом моделировании культурной среды для работы с памятью и документами, ее формирующими. Аксиология библиографии проявляется и в ее рекомендательности, возможности включить текст в библиографический ресурс, в культуре аннотирования, выборе средств и инструментов визуализации при создании медиапродукта.

Персоналогический аспект культурологической концепции расширяет пространство библиографии рядом исследований современного библиографа — специалиста XXI века. Кто он? Библиограф 5.0, тьютор, информационный аналитик, виртуальный библиограф, менеджер информационных ресурсов, популяризатор открытой науки?

Культурологический подход к осмыслению и объяснению библиографии и библиографической деятельности позволяет демонстрировать ее двойственность: при одновременном возделывании человека и культуры библиография предоставляет также и свои инструменты, методы и подходы (аналитико-синтетическая обработка, рекомендации) для более аргументированных исследований культуры.

Направления развития культурологической концепции библиографии в цифровую эпоху лежат в плоскости дальнейшей демонстрации ее ценности для каждого индивида, общества в целом (аксиологический аспект культурологического подхода). Весьма актуальна аргументация набора действенных библиографических инструментов по формированию и развитию мировоззрения, творческому развитию личности, ее социализации в обществе (коммуникативный и ориентирующий аспекты культурологического подхода). Злободневным является сегодня формирование профессионала цифровой эпохи, который обеспечит все последующее развитие человеческой цивилизации; отсюда внимание к библиографу — навигатору в информационном пространстве общества будущего, формирующему медиакультуру будущего (личностно-творческий аспект культурологического подхода). Теории медиа- и наследиеведения обеспечат в этом случае прочную теоретическую базу библиографической концепции.

Литература

- Вохрышева М. Г.* Культурологический вектор исследований в документно-коммуникационных науках: возможности и перспективы // Сфера культуры. 2023. № 2 (12). С. 73–84. https://doi.org/10.48164/2713-301X_2023_12_73
- Гушул Ю. В.* Отечественная культурологическая библиографическая концепция в цифровую эпоху: аксиологический, персоналогический, коммуникационный аспекты / Ю. В. Гушул, А. А. Королева // Современная коммуникативистика. 2025. № 2. С. 26–35. <https://doi.org/10.12737/2587-9103-2025-13-2-26-35>
- Колин К. К.* Информационная культурология: структура и содержание предметной области новой научной дисциплины // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 1 (25). С. 7–13.
- Соколов А. В., Парадигма О. П., Коршунова.* Статья третья. О. П. Коршунов и неклассические концепции библиографии // Научные и технические библиотеки. 2014. № 6. С. 34–55.

Секция 2. УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ СТРАТЕГИЙ

Руководители секции:

д. культурологии, проф. И. В. Леонов, к. ист. н., доц. В. М. Монахов

ПОНЯТИЕ «КУЛЬТУРА» И «ЦИВИЛИЗАЦИЯ»: ДИНАМИКА СМЫСЛОВ И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Монахов Валерий Михайлович EDN EJKSON

*канд. ист. наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет;
v.m.monakhov@gmail.com*

Ключевые слова: культура, цивилизация, когнитивная модель, концепт, фрейм, сценарий, философия культуры, конструктивизм, когнитивный поворот, идентичность, символическая форма.

Понятия «культура» и «цивилизация» на протяжении уже более чем двух столетий остаются ключевыми и в то же время проблематичными категориями философского, социального и гуманитарного знания. Их интерпретации варьируются от историко-социологических до аксиологических, от нормативных до критико-теоретических, что приводит к различиям в понимании и оценке, особенно если мы упускаем из виду столь важное свойство понятий, как их многомерность.

В классических подходах культура и цивилизация нередко противопоставлялись: первая — как органическая и духовная, вторая — как рациональная и техническая форма общественного устройства (О. Шпенглер, Н. Бердяев, М. Вебер) [Шпенглер 1993; Бердяев 1990, 2018; Вебер 1990, 2004].

Проще говоря, культура — это весь приобретенный на протяжении истории человечества опыт (индивидуальный и коллективный), а цивилизация — это его воплощение и фиксация в институциональных формах и жизненных практиках человека и социума. Именно культуре принадлежит определяющая роль в формировании содержательной стороны цивилизации [Ерасов 2020]. Существует, однако, и другая точка зрения: культура и цивилизация — это синонимы [Большой энциклопедический словарь 2002]. Однако современные условия требуют иного ракурса анализа.

В рамках когнитивного поворота в современной науке становится возможным и необходимым рассматривать культуру и цивилизацию как когнитивные модели, то есть как устойчивые формы ментальной организации

опыта, структурирующие восприятие мира, поведение и коллективную идентичность. Такой подход позволяет не только избежать избыточной эссенциализации данных понятий, но и заново осмыслить их в контексте современных технологических, информационных и антропологических трансформаций.

Настоящий доклад направлен на:

- выявление методологических оснований когнитивного подхода к культуре и цивилизации;
- анализ этих феноменов как моделей, которые не только описывают, но и порождают формы социального и индивидуального бытия;
- постановку вопроса о возможности продуктивного взаимодействия между культурными и цивилизационными когнитивными системами в условиях глобальной нестабильности и «эпистемологического сдвига».

Методологически доклад опирается на философию символических форм (Э. Кассирер) [Кассирер 1998, 2001], концепцию фреймов и сценариев в когнитивной науке (Р. Шенк, Дж. Лакофф) [Schank 1977; Lakoff 1980], а также на идеи конструктивистской философии (Ж. Деррида, Б. Латур) [Деррида 2003, 2007, 2015; Latour 1993, 2022], переосмысляющей границы между природным, культурным и технологическим факторами.

Что такое когнитивная модель? Понятие когнитивной модели сформировалось в контексте когнитивной науки и философии сознания и обозначает ментальные структуры, посредством которых субъект воспринимает, упорядочивает и интерпретирует окружающий мир. Эти модели лежат в основе человеческого опыта, определяя не только содержание знания, но и саму форму его представления.

Когнитивные модели включают в себя следующие основные элементы:

- Концепты — базовые единицы мышления, отражающие обобщенные представления об объектах и явлениях;
- Фреймы (М. Мински) [Minsky 1975] — структуры, задающие контекст для интерпретации информации (например, фрейм «врач и пациент» определяет ожидаемые действия и роли);
- Сценарии — последовательности действий, закрепленные в памяти и соотносимые с определенными социальными ситуациями;
- Ментальные карты — внутренние когнитивные репрезентации пространственных, социальных и символических структур.

Когнитивная модель представляет собой не просто инструмент обработки информации, а форму бытийного структурирования реальности. Она задает границы возможного мышления и действия, конституирует субъекта и определяет, что является «знанием» в данном культурном контексте.

Таким образом, когнитивные модели:

- выполняют функцию смыслового посредничества между человеком и миром;

- обеспечивают когнитивную экономию (структурируют восприятие, упрощают принятие решений);
- выступают как социально разделяемые структуры — коллективные схемы мышления, закрепленные в языке, ритуале, образе действия.

В применении к наукам о культуре когнитивные модели позволяют анализировать не просто содержание культурных форм, но и механизмы их формирования, воспроизводства и трансляции. Культура в этом контексте предстает как система коллективных когнитивных схем, в которых закреплены способы видения, оценки и действия.

Понимание культуры как когнитивной модели означает отказ от представления о культуре как исключительно накоплении артефактов или системе ценностей. Речь идет о глубинной структуре мышления, через которую человек воспринимает мир, интерпретирует опыт и выстраивает взаимодействие с реальностью. В таком подходе культура предстает как система ментальных схем и символических интерфейсов, определяющих способы восприятия, оценки и действия.

1. Культура как система символических форм.

Следуя философии символических форм Э. Кассирера, культура есть не что иное, как совокупность символических модальностей, через которые человек осваивает мир: язык, миф, религия, искусство, наука. Эти формы не отражают мир, а конструируют его, наделяя объекты значениями и позволяя субъекту ориентироваться в действительности.

2. Язык, миф и ритуал как когнитивные интерфейсы.

В рамках когнитивного подхода язык рассматривается не просто как средство коммуникации, но как механизм когнитивной категоризации (Дж. Лакофф). Языковые метафоры формируют основы мышления и определяют границы возможного. Миф и ритуал, в свою очередь, задают сценарии интерпретации и поведения, создавая предзаданную структуру понимания. Культурные нарративы включают индивида в когнитивно оформленный порядок, структурируя не только знания, но и эмоции, моральные установки, телесные практики.

3. Культура и структура субъекта.

Культура не просто влияет на человека извне — она моделирует самого субъекта. Через усвоение культурных схем субъект осваивает не только образы мира, но и формы самопонимания. Таким образом, культура становится когнитивным инструментом субъектности, формирующим личную и коллективную идентичность.

4. Культура как карта смыслов.

С точки зрения когнитивной антропологии и семиотики культуры (Ю. Лотман) [Лотман 1970, 2000, 2010], культура может быть понята как «семиосфера» — пространство смыслов, в котором происходит переработка ин-

формации, генерация новых значений и трансляция опыта. Эта карта смыслов обеспечивает устойчивость и воспроизводимость когнитивных ориентиров общества.

Цивилизация как когнитивная модель.

Если культура в когнитивном измерении представляет собой карту смыслов, структурирующую опыт, то цивилизация может быть понята как карта порядка — система рационализированных, формализованных и институционализированных моделей, через которые организуется коллективная жизнь.

1. Цивилизация как алгоритмизация опыта.

В истории и философии техники и социокультурной динамики цивилизация часто отождествляется с прогрессом в области техники, науки, институционального управления. Однако с когнитивной точки зрения это прежде всего алгоритмизация практики — стандартизированные способы действия, предписываемые системами права, управления, производства, технологий.

Цивилизация обеспечивает когнитивную упорядоченность и предсказуемость на уровне социума.

2. Цивилизация как институциональная когнитивная система.

Цивилизационные структуры — право, государство, рынок, бюрократия — функционируют как внешние когнитивные экзоскелеты (Т. Кларк, Э. Хатчинс) [Clark 1997, 1998; Hutchins 1995]. Они снимают с индивида часть когнитивной нагрузки, стандартизируя процедуры и создавая устойчивые схемы взаимодействия.

Иначе говоря, цивилизация — это система распределенного мышления, где знания и процедуры воплощены в институтах, инфраструктуре, нормативных кодах.

3. Техническое мышление и процедурная рациональность.

Цивилизация в классическом понимании модерности строится на техническом типе рациональности (М. Вебер) [Вебер 1990, 2003, 2004] — ориентации на контроль, эффективность, функциональность. Эта модель мышления вытесняет спонтанное, мифопоэтическое или ритуальное знание культуры, предлагая вместо него процедурные и инструментальные когнитивные шаблоны.

4. Цивилизация и субъектность.

Если культура формирует субъекта через символические структуры, то цивилизация склонна его нормировать, стандартизировать и интегрировать в систему. Здесь субъект функционирует не как интерпретатор, а как носитель и исполнитель процедурных ролей — чиновник, гражданин, потребитель, пользователь.

Таким образом, цивилизация продуцирует не столько идентичности, сколько социальные функции.

Цивилизация как когнитивная модель представляет собой:

- систему формализованных паттернов поведения;
- ментальную репрезентацию порядка, рациональности и функциональности;
- инструмент настройки социума на эффективное взаимодействие, но нередко ценой снижения смысловой и символической глубины опыта.

Взаимодействие двух моделей: культура и цивилизация.

Понимание культуры и цивилизации как когнитивных моделей позволяет выйти за пределы традиционного противопоставления этих понятий, характерного для философии начала XX века (О. Шпенглер, Н. Бердяев) [Шпенглер 1993; Бердяев 1990, 2018], и рассматривать их как взаимодействующие когнитивные системы, каждая из которых выполняет свои функции в организации человеческого опыта и социума.

1. Различие в структурах и функциях.

• Культура ориентирована на производство смыслов, символов и интерпретаций. Это модель, формирующая мировоззрение, идентичность и внутреннюю целостность субъекта.

• Цивилизация, напротив, направлена на регуляцию, формализацию и процедурную стандартизацию. Она обеспечивает когнитивную экономию на уровне взаимодействия между индивидами и институтами.

Таким образом, культура отвечает на вопрос «Почему?», а цивилизация — на вопрос «Как?». Это различие не иерархическое, а функциональное.

2. Конфликт или синтез?

В истории человеческих обществ нередко наблюдается напряжение между культурной и цивилизационной логикой:

- культура стремится к глубине, уникальности, смысловому изобилию;
- цивилизация — к эффективности, воспроизводимости, контролю.

Однако в современных условиях данное напряжение требует новой интерпретации. Вместо бинарной оппозиции возникает возможность говорить о синергии двух когнитивных моделей:

- культура предоставляет цивилизации смысловую легитимацию;
- цивилизация создает условия для расширения культурных практик, обеспечивая их материальные и институциональные формы.

3. Перекрестные влияния.

• Цивилизационные институты могут инкорпорировать культурные коды, трансформируя их в новые когнитивные процедуры (например, цифровые ритуалы, алгоритмизация памяти).

• В то же время культура может осмыслять и критиковать цивилизационные структуры, предлагая альтернативные схемы восприятия и действия (С. Хантингтон) [Хантингтон 1996].

Это взаимодействие проявляется, например, в:

- конфигурации образования как пространства между культурной трансляцией и цивилизационной стандартизацией;
- медиасреде, в которой культура существует в технически опосредованной форме;
- архитектуре, объединяющей символическое и функциональное.

4. Гибридные когнитивные формы.

Современные процессы глобализации и цифровизации создают гибридные когнитивные пространства, в которых стирается различие между культурами и цивилизациями. Возникают новые формы:

- трансцивилизационные идентичности;
- метакультуры как глобальные когнитивные экосистемы;
- постсимволические формы репрезентации, где техника берет на себя функции культуры.

Таким образом, культура и цивилизация не являются взаимоисключающими структурами. Это когнитивно-комплементарные модели, и именно в их динамическом взаимодействии рождаются современные формы человеческого существования. Их соотношение — не только теоретический, но и практический вызов: от него зависит устойчивость, креативность и направленность социального и индивидуального развития.

Выводы и перспективы.

Рассмотрение культуры и цивилизации как когнитивных моделей позволяет переосмыслить фундаментальные категории гуманитарного знания в терминах современных междисциплинарных подходов. Вместо статичных или идеологических оппозиций мы получаем динамическое представление о двух взаимосвязанных ментальных и социальных структурах, формирующих человеческое бытие.

Основные выводы:

1. Культура и цивилизация — не объекты, а схемы когнитивной организации опыта. Культура структурирует смысловое пространство, цивилизация — процедурное и операциональное.
2. Культура работает через символические формы, цивилизация — через алгоритмы и институты. Эти модели не дублируют, а дополняют друг друга, формируя устойчивую и гибкую когнитивную среду.
3. Субъект в культуре — интерпретатор и носитель смыслов; в цивилизации — участник процедур и пользователь структур. Их взаимодействие определяет современное понимание субъективности и социальности.
4. Современные вызовы требуют нового философского подхода к пониманию когнитивных моделей культуры и цивилизации.

Цифровизация, глобализация, трансгуманизм и искусственный интеллект трансформируют сами основания этих моделей.

Перспективы:

- Разработка теории когнитивной культуры как отдельного направления, исследующего ментальные модели смыслопроизводства в контексте современных технологий.
- Междисциплинарное сотрудничество философии, истории, когнитивной науки, антропологии, медиатеории для понимания эволюции культурных и цивилизационных форм.
- Критическое осмысление когнитивной инфраструктуры современного мира — цифровых платформ, алгоритмов, ИИ как новых «цивилизационных агентов».
- Рефлексия над границами когнитивной автономии субъекта в условиях стандартизации мышления и симуляции культурных практик.

Если культура — это карта смыслов, а цивилизация — карта порядка, то задача наук XXI века, в том числе и истории — не только читать эти карты, но и пересматривать их основания, осознавая, каким образом мы думаем о мире — и почему именно так.

Литература

- Clark A.* Being There: Putting Brain, Body, and World Together Again. Cambridge, MA: MIT Press, 1997. 344 p.
- Clark A., Chalmers D.* The Extended Mind. In: *Analysis*, Vol. 58, no. 1 (1998). P. 7–19.
- Hutchins E.* Cognition in the Wild. Cambridge, MA: MIT Press, 1995. 381 p.
- Lakoff G., Johnson M.* *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.
- Latour B.* We Have Never Been Modern. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993. 157 p.
- Minsky M.* A Framework for Representing Knowledge. In: *The Psychology of Computer Vision*, ed. P.H. Winston. New York: McGraw-Hill, 1975. P. 211–277.
- Schank R. C., Abelson R. P.* *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1977. 248 p.
- Бердяев Н. А.* Смысл истории. М.: АСТ, 2018. 320 с.
- Бердяев Н. А.* Судьба России. М.: Республика, 1990. 286 с.
- Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. М.: Большая Российская Энциклопедия, 2002. 1434 с.
- Вебер М.* Протестантская этика и дух капитализма / пер. с нем. М.: Мысль, 1990. 336 с.
- Вебер М.* Экономика и общество: Тексты по социологии / пер. с нем. М.: Наука, 2004. 1120 с.
- Вебер М.* Наука как призвание и профессия / пер. с нем. СПб.: Азбука, 2003. 144 с.
- Деррида Ж.* Письмо и различие / пер. с франц. М.: Ad Marginem, 2007. 448 с.
- Деррида Ж.* О грамматологии / пер. с франц. М.Р. Розенблюма. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 416 с.
- Деррида Ж.* Грамматика Достоевского / пер. с франц. СПб.: Европейский университет, 2003. 280 с.
- Ерасов Б. С.* Цивилизации. Универсалии и самобытность. М.: Наука, 2020. 524 с.
- Кассирер Э.* Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры / пер. с нем. М.: Университетская книга, 1998. 352 с.

- Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 1: Язык / пер. с нем. С. Я. Семиотина. СПб.: Академический проект, 2001. 68 с.
- Латур Б. Политика природы: Как привлечь науку в демократию / пер. с фр. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2022. 368 с.
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Тарту, 1970. 176 с.
- Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 368 с.
- Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000.
- Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М.: АСТ, 2003. 603 с.;
- Samuel P. Huntington. The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order. New York: Simon & Schuster, 1996. 372 p. URL: <https://archive.org/details/clashofciviliza00hunt/page/n5/mode/2up> (дата обращения: 25.05.25)
- Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. В 2 тт. / пер. с нем. М.: Мысль, 1993. Т. 1. 463 с.; Т. 2. 478 с.

КОГНИТИВНЫЕ ЛОВУШКИ ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ И КОНСТРУКТИВИСТСКИХ МОДЕЛЕЙ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА

Леонов Иван Владимирович

*доктор культурологии,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры;
ivaleon@mail.ru*

Ключевые слова: культура, историко-культурный процесс, культуральные исследования.

Способов видеть и интерпретировать историко-культурный процесс довольно много, и они, будучи рожденными в конкретно-исторических обстоятельствах, в той или иной мере проявляли свою эффективность. Однако при наличии множества способов выстраивать исторический процесс и фиксировать его логику создается опасность размывания данной сферы, превращения ее в искусственный конструкт, в произвольную «игру разума», не приближающую к познанию истины, в дискурс о нарративах, не имеющих под собой никаких объективных оснований. Наиболее сильно данная тенденция проявляется в постмодернистских концепциях истории, а также в конструктивистских теориях, доводящих данную тенденцию до предела, и представляющих модель, общую логику и смысл истории как исключительно смоделированные феномены, как то, что не существует объективно, а придумано людьми. При данном подходе представления об общем ходе и смыслах истории могут приобретать характер фикции, чего-то выдуманного культурами и транслируемого на уровне придуманных традиций, а потому не имеющих под собой серьезных оснований.

Отметим, что при взвешенном и грамотном применении конструктивизм может быть эвристически значимым, имеющим под собой несомненную почву. Действительно, культура — это мир, который создал человек, это его способ бытия. Человек творит культуру и только в культуре себя реализует. В таком ракурсе можно вспомнить Й. Хезингу, Э. Кассирера и других авторов, рассматривавших культуру как мир, смоделированный и разыгрываемый человеком, как «символическую вселенную», созданную в том числе при помощи воображения людей. Человек особым образом осмысляет реальность, создает «картину мира», наделяет все смыслами и объясняет суть вещей, включая самого себя и цель своего существования. Начиная с детства человеку многое прививается, его обучают и воспитывают, транслируя определенный образ реальности, определенную культуру. Ребенок впитывает ее, и на него оказывается существенное воздействие по конструированию смыслов и значений; ему объясняют, кто он, что такое хорошо и что такое плохо и т. д. В этом плане конструктивистский подход вполне обоснован.

Тем не менее, в последние несколько десятилетий особенно на Западе в рамках культуральных исследований (*cultural studies*) начала преобладать тенденция, согласно которой конструктивистские теории стали утрачивать связь с объективностью, с традиционными ориентирами культуры, с ее ценностно-смысловыми константами, оправдывая любые вариации социокультурных конструктов. В свою очередь, многие традиционные феномены культуры стали интерпретироваться как нечто подавляющее свободу выбора и самовыражения человека. Это касается традиционных форм семьи и гендера, идентичности и этничности, в целом устойчивых ценностей и смыслов культур, стереотипов поведения, практик и т. д. Объяснение реалий культуры через то, что в ней все моделируется и конструируется, может вести к размыванию ее ценностно-смыслового стержня, к утрате четких ориентиров, к пост-правде. Подчеркнем, что четкое понимание смысла и контуров истории является собой своеобразную потребность и, если все традиционное, органичное той или иной культуре, закрепленное веками в «культурном коде» подвергать сомнению и представлять всего лишь как одну из версий бытия человека, то может возникнуть опасность утраты культуры в ее устойчивом ценностно-смысловом плане, потери ее историко-генетической органики. Соответственно, применение конструктивистской методологии должно быть взвешенным и учитывать указанные тенденции развития современных *cultural studies*.

МЕМОРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК КЛЮЧЕВОЙ ДИСКУРС СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Ярычев Насруди Увайсович

*д-р культурологии, д-р пед. наук, д-р филос. наук,
проректор по учебной работе,
Чеченский государственный университет им. А. А. Кадырова (Грозный);
nasrudiny@mail.ru*

Ключевые слова: культура, прошлое, мемориальная культура, культурология.

Мемориальная культура любой национальной, государственной или локальной общности выступает сложным, многоплановым измерением ее понимания настоящего. Именно поэтому мемориальная проблематика давно вышла за границы чисто исторических изысканий, включив в себя целую палитру междисциплинарных концепций и методологий.

Под мемориальной культурой мы предлагаем понимать систему историко- и социально-детерминированных, устойчивых, воспроизводимых способов познания, интерпретации, описания, сохранения, трансляции прошлого, репрезентируемых в различных формах мемориальной деятельности. Стоит подчеркнуть, что мемориальная культура интегрирует в себя не только и даже не столько мемориально-ориентированную деятельность политических и общественных агентов, но и различные формы стихийной, деинституализированной мемориальной деятельности. И еще один важный момент: мемориальная культура имеет дело с социокультурными явлениями, то есть с явлениями, соответствующими критериями аксиологичности, воспроизводимости, темпоральной устойчивости.

На наш взгляд, значимость изучения мемориальной культуры (вне зависимости от ее этно-территориальной локализации), сводится к следующим обстоятельствам:

- идентификационному (мемориальная культура выступает рефлексором и ресурсом формирования идентичности, в том числе и национальной);
- политическому (мемориальная культура довольно часто используется как инструмент легитимизации политических сил и решений);
- психологическому (мемориальная культура многими исследователями трактуется как поле проработки коллективных травм, «трудного» прошлого);
- коммуникативному (актуализация интереса к мемориальной культуре во многом спровоцирована ростом технических возможностей сохранения и обработки мемориального контента).

Мемориальная культура по своей сути близка, но не тождественна таким понятиям, как культура памяти, политика памяти, мемориальная политика и пр. Данные категории, как правило, характеризуют либо какую-либо одну сторону мемориальных взаимодействий различных агентов, либо представляют собой предельно обобщенное, даже метафорическое описание некой социальной традиции, определяющей объем сохраняемых воспоминаний и воспоминаний, подлежащих забвению.

Структура мемориальной культуры может быть представлена по-разному в зависимости от выбранных критериев.

Скажем, если брать за основу критерий структурного соподчинения, то в этом случае мемориальная культура представляет собой систему ядра (идеологического основания) и периферии (деятельностного воплощения идеологического основания). Если выбрать в качестве ключевого критерия критерий регламентированности, то тогда мемориальную культуру можно определить как совокупность мемориального нарратива (конвенциональной стратегии публичного позиционирования образа прошлого); официальных форм мемориальной деятельности (официальных коммемораций, деятельности государственных мемориальных музеев, индустрии художественного производства и пр.) и неофициальных форм мемориальной деятельности (бытовых и стихийных коммемораций, мемориальных программ частных музеев и пр.).

Можно также говорить о том, что мемориальная культура включает в себя мемориальную повестку (ключевой нарратив о прошлом), деятельность мемориальных акторов, мемориальных медиумов (институции, транслирующие официальную мемориальную политику), различные формы мемориальной деятельности.

К последним мы предлагаем отнести следующее:

1) официальные коммеморативные практики (совокупность официально регламентированных, коллективных, публично ориентированных, сценарно подкрепленных форм мемориализации прошлого, транслирующих ценностно-нормативное содержание мемориальной культуры);

2) стихийные коммеморации (спонтанные, официально нерегламентированные, организуемые частной инициативой отдельных лиц или социальных групп формы поминовения, связанные, как правило, с трагическими событиями актуального прошлого);

3) мемориальный туризм (вид туризма, связанный с посещением организованных достопримечательностей и стихийно созданных мемориальных объектов — захоронений, музеев, мест сражений и массовой гибели людей и пр.);

4) кибермемориализация (все виды и формы мемориальной деятельности, реализуемой в пространстве Интернета).

Этот перечень можно считать открытым и доступным к дополнению, во-первых, в силу того, что меняющаяся реальность генерирует новые фор-

мы мемориальной активности; во-вторых, в силу этнической, национальной, территориальной специфики мемориальной культуры и практических форм ее репрезентации.

Мемориальная культура — это не просто абстрактный термин, необходимый для описания неких мемориальных явлений. Это система реальных мемориальных взаимодействий в том или иной обществе — на идейно-идеологическом, ценностном, деятельностном и иных уровнях. Поэтому разговор о мемориальной культуре невозможен вне разговора о ее функциях, среди которых можно выделить: идентификационную (формирование, укрепление групповой идентичности); интеграционную (формирование устойчивых связей человека с группой, осознание ее специфичности в сравнении с другими и одновременная дифференциация от них); аксиологическую (формирование ценностного восприятия прошлого); ритуальную (актуализация воспроизводимых деятельностных форм взаимодействия с прошлым); стабилизационную (обеспечение преемственности поколений, нивелирование темпорального разрыва).

В заключение хотелось бы отметить, что мемориальная культура до тех пор остается абстрактным феноменом, некоей умозрительной конструкцией, пока описанная выше концепция не перекладывается на поле реальных мемориальных интеракций в условиях реального социокультурного пространства. Поэтому изучение конкретных форм мемориальной культуры (этнической, групповой и пр.) возможно лишь при условии реализации эмпирических замеров, изучении мемориального опыта группы, специфики их культурной памяти и пр.

МЕТАФОРА КАК ОСНОВАНИЕ MEMОРИАЛЬНЫХ ЛАНДШАФТОВ

Шуб Мария Львовна

*д-р культурологии, проф. кафедры философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры;
shubka_83@mail.ru*

Ключевые слова: метафора, память, прошлое, ландшафт, мемориальный ландшафт.

Мемориальный ландшафт — одно из наиболее востребованных и одновременно наименее содержательно определенных понятий современной мемориалистики. На основе анализа многочисленных исследований в области так называемого культурного ландшафтоведения (Cultural Landscape Studies) можно сформулировать относительно универсальную, обладающую признаками содержательности и конкретности дефиницию, согласно которой мемориальный ландшафт представляет собой разнообразие мест памяти, концентриру-

ющих в себе смыслы единого исторического прошлого человечества, выступающих основаниями поиска идентичности в ситуации угрозы ее размывания в условиях глобализации и социальных трансформаций.

Внутри методологического и инструментального поля, предметом изучения которого выступают мемориальные ландшафты, можно найти довольно много разнообразных подходов как к интерпретации данного феномена, так и к стратегиям его изучения. На наш взгляд, наиболее интересным и эвристичным из них является подход, который условно можно назвать перформативным. В его исследовательской оптике мемориальный ландшафт трактуется не столько как конкретное место, сколько как ритуалы, образы действия, символические сценарии, с ним связанные.

Так, например, Ю. Агтва определяет мемориальный ландшафт как активное пространство, которое увековечивает и сохраняет память о людях или событиях прошлого через визуальные, публичные перформансы. О. Дайвер рассматривает его как одновременное действие трех ипостасей — текста, арены и перформанса. По его словам, метафора представления (перформанса) фиксирует важную роль, которую играют телесные постановки, памятные ритуалы и культурные проявления в формировании и придании смысла мемориальным ландшафтам, предполагая, что само тело является местом памяти.

Перформанс в концепции О. Дайвера и в концепциях других исследователей выступает не столько маркером действенной или даже развлекательной природы мемориального ландшафта, сколько условием его существования. Последнее мыслится через категории метафор и ритуалов. Иными словами, любой мемориальный ландшафт предполагает те или иные формы взаимодействия с аудиторией, различные сценарии освоения ею пространства памяти. И ключевым в данном случае сценарием становится не интеллектуальное погружение (экскурсия, знакомство с экспонатами, историей создания и пр.), а «работа с метафорами».

Метафоричность мемориального ландшафта превращает его в «театральную сцену», на которой разворачиваются события, выстраиваются эмоциональные связи, происходит обмен мнениями, впечатлениями, чувствами. Именно поэтому при формировании мемориального ландшафта, его реконструкции или ревитализации принципиально важным этапом видится моделирование метафоры, то есть ключевого символического послания, ради трансляции которого мемориальный ландшафт был задуман, и ради считывания которого аудитория стремится к его освоению.

Такие метафоры могут быть предельно разнообразными и формироваться в зависимости от типа ландшафта, детерминирующего его повода, средового контекста, историко-культурной среды и пр.

В качестве примера можно привести две метафорические концепции двух мемориальных ландшафтов, разные по форме и итоговой ценностной перспективе. Первый ландшафт — Яд ва Шем в Иерусалиме — израильский государственный национальный мемориальный комплекс истории Холокоста. Второй — мемориал 11 сентября 2001 года в Нью-Йорке.

Метафора первого ландшафта в своем ядре связана с идеей жизни и преодоления смерти ради жизни. Ее поддерживает сад (аллея Праведников) с десятками деревьев, посаженными в честь людей, героически спасавших евреев в годы Холокоста, и своим ростом символизирующих вечную память о них. Это метафорическое послание подкрепляет и композиционная логика главного музейного комплекса, построенного таким образом, что после знакомства со страшными артефактами музейного пространства маршрут выводит посетителей на залитую светом смотровую площадку, с которой раскрывается удивительный вид на Иерусалим с высоты птичьего полета.

Метафора второго ландшафта более конкретна и объективирована. Она визуализируется через композицию ступенчатого бассейна, построенного на том месте, где когда-то, до трагедии 11 сентября размещалась часть комплекса Международного торгового центра (Башни-близнецы). Эта метафора иллюстрирует идею трагедии, боли, травмы, таких же бездонных, как сама чаша бассейна, и таких же вечных, как спадающая к ее основанию вода.

Подобных примеров можно привести довольно много — задача исследователя состоит не столько в этом, сколько в изучении глубинной природы мемориального ландшафта как места памяти. Автор данного понятия, П. Нора, говорил о том, что место памяти имеет шанс закрепиться в мемориальной культуре того или иного народа только в том случае, если оно будет наполнено символами и метафорами, универсально понятными любому человеку в любом времени.

ТРАНСЦЕНДЕНТНОЕ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Малышев Владислав Борисович

*д-р филос. наук, профессор кафедры философии и СГН,
Самарский государственный технический университет;
vlmaly@yandex.ru*

Ключевые слова: трансцендентное, русская культура, фидеизм.

Сегодня все большую актуальность приобретает поиск культурных механизмов, способствующих преодолению ограниченности человеческого измерения реальности, прорыва к трансцендентным измерениям бытия, ведь «че-

ловек есть нечто, что следует преодолеть» (Фридрих Ницше). В мире русской культуры избыточный антропоморфизм в представлениях, идола представлений о человеческой цивилизации, навязанные эталонами западной культуры, существенно ограничивают понимание важнейших базовых характеристик русской культуры. Существуют неантропоморфные векторы развития ядерных, глубинных структур культуры. Часто за подлинные формы культуры принимается пустая оболочка, что и происходило в России с Петровских времен. Сегодня стало особенно заметно, что поверхностное заимствование с Запада цивилизационных форм, без всякой адаптации «на глубину», выглядит, по меньшей мере, нелепо. В связи с вышесказанным особенно важно сегодня понять глубинные, трансцендентальные основания русской культуры.

Понятие трансцендентального уровня познания, оппозиция того, что существует по «законам природы», с одной стороны, и по «законам свободы», с другой, поиск высших принципов бытия человека в культуре — все это и многое другое определяет метаисторическую значимость взглядов Иммануила Канта [Кант 1995]. «Физиогномический метод», заложенный в фундамент философии культуры Освальдом Шпенглером, незаменим для изучения русской и любой другой культуры [Тарковский 2022]. Тем самым, далекое «эхо» кантианства становится новой важной вехой в изучении изначальных модальностей культуры сегодня. Это и есть так называемый трансцендентальный уровень познания культуры, наивысший, предельный способ ее понимания. Однако надо различать два сходных понятия — трансцендентальное как наивысшее в данном случае дополняет система отсылок к трансцендентному, как запредельному, ко внечеловеческим регистрам культуры. Второе для русской культуры является более важным регистром мировосприятия. Н. Бердяев подводит черту европейскому трансцендентализму и указывает возможность его преодоления за счет обращения к целостному, органическому, изначальному мышлению. В целом это напоминает «мышление бытия» у М. Хайдеггера, но с той оговоркой, что здесь речь идет о «богочеловеческом» [Бердяев 2020].

Многим творцам культуры часто казалось, что немислимо связать человеческое с космическим, внечеловеческим, но в этом вся суть великой игры, мира-как-истории, сказал бы Освальд Шпенглер. Есть уровень некоей трансцендентальной нечеловеческой глубины культуры, где открывается ее идея, ее первообразы, ее сверхсимволы, ее нечеловеческая красота. В «Бунтующем человеке» Альбер Камю говорит, что основой красоты является нечеловеческое начало [Камю 1990]. Задолго до А. Камю, Ф. М. Достоевский устами Дмитрия Карамазова заявил о нечеловеческой природе красоты, в которой «дьявол с Богом борется».

В эпоху И. Канта закладывается очень важная черта понимания человеческого — антропологическая ограниченность во времени и пространстве, в лабиринте собственного разума. Кинорежиссер Андрей Тарковский писал

в своем дневнике: «человеческое — значит ограниченное, нераздельно подавленное рамками человеческой сферы с точки зрения материи» [Тарковский 2022: 25]. И все же в русской культуре присутствует совсем иное понимание человека. Достаточно вспомнить слова Дмитрия Карамазова в романе Ф. М. Достоевского. «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил... Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой... Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей» [Достоевский 2002]. Отметим, прежде всего, трансцендентальность и трансцендентность понимания Русской идеи. С одной стороны, важна ориентация на наивысшие человеческие ценности, с другой — происходит непрестанное обращение к запредельным внечеловеческим инстанциям. Такими инстанциями могут быть не только божественное и демоническое начала, добро и зло. Природа дифференцируется в многомерной картине бытия, на циклопической ее сцене проявляются различные ее силы и манифестации. Динамика стихийных состояний — наиболее интересный и перспективный ее исследовательский срез. Особенно интересны стихийные метафоры внечеловеческого в текстах русской культуры. Русская поэзия, особенно период Золотого века русской поэзии, живопись, музыка, кинематограф — везде находим мы коды, несущие в себе знаки стихийного понимания человека и мира. Примеры ассимиляции природных стихий со стихиями внутреннего мира человека в русской культуре весьма многочисленны, многомерны и разнообразны. Приведем лишь хрестоматийные. Огонь желания (Ф. И. Тютчев), свободная стихия души, подобная морю или всепроникающей воздушной стихии (ветру) (А. С. Пушкин), «Богородица — великая мать-сыра земля» в текстах Ф. Достоевского, ощущение величия космической жизни в поэзии Ф. Тютчева, когда «Небесный свод, горящий славой звездной, таинственно глядит из глубины», мироощущение русских космистов: «среди миров, в мерцании светил» (И. Ф. Анненский).

Небесный свод, горящий славой звездной,
 Таинственно глядит из глубины, —
 И мы плывем, пылающею бездной
 Со всех сторон окружены.
 (Ф. И. Тютчев, 1830)

Аполлоновское и дионисийское, свет и тьма, порядок и хаос, состояние тишины и порывы грозных стихийных сил, кочевое и оседлое — все это гармонично сосуществует в сердце русского человека. В русской культуре утверждение веры в разумное, доброе, вечное, прекрасное, истинное, высокое происходит спонтанно и неverifiedируемо, стихийно, и это утверждение относится к трансцендентальному измерению бытия. Трансцендентальное — ограниченное представлений о Боге, обо всем внечеловеческом, рамками мыслимого,

трансцендентное — доверие Русской идее как трансцендентной инстанции. С ее трансцендентальностью коррелируют возможности кристаллизации вокруг Русской идеи культурных форм, чего-то фундаментального — целой культуры, цивилизации и т.д. Если культурный код трансцендентален, то культурный текст предстает как наличное бытие культуры. Эстетика трансцендентального уровня познания, где распределены изначальные модальности русской идеи, предполагает, что наилучшим выражением метафизических идей и векторным распределением ценностей являются именно тексты гениев русской культуры.

Безусловно, при поиске наиболее характерных черт и модальностей русской культуры на первый план выходит этическая окрашенность Русской идеи. Этика делается живой, становится не умственным основоположением, а частью самой жизни. И это — первая веха ко всеединству, к средокрестию бытия, бытия на родной Земле (русский человек находится, по словам Г. Р. Державина, «в почтенной Средине естества»). В силу географических особенностей нашего проживания важна именно ценность родной Земли. Нам необходимо «быть посреди», «стоять посреди» всех цивилизационных порядков, что, в конечном счете, означает быть на некоей «вершине». Но как взойти на вершину, если мы еще не научились твердо стоять на ногах и восходить к этой вершине от подножия?

Русская идея носит фидеистически-аффирмативный характер. Термин «фидеизм» произведен от лат. *fidēs* — вера. Аффирмация в данном случае есть утверждение того, во что веришь. Знаменитое тютчевское «в Россию можно только верить» подчеркивает трансцендентальный статус русской идеи в мире культуры. Не критиковать, а созидать — девиз фидеистически настроенного сознания. Картезианское сомнение — пример противоположной по отношению к отечественной фидеистической стратегии мысли. Когда же мы пытаемся поверить западной алгеброй русскую гармонию, тем самым мы уничтожаем глубинное основание русской культуры, которое может быть понято только через акт веры. Кажущиеся наивными представления русского народа о Природе, приметы, обряды, языческие верования — это, скорее, то, что следует принять как данность и как условие более сложных представлений. Сегодня оппозиция «внутренний мир человека — социальная реальность», будучи неявной в современности, в силу сокрытия конфликта между духовным потенциалом внутреннего мира человека и бездуховностью общества потребления делается все более непреодолимой.

Помимо знаменитых народности, коллективизма, соборности в русской культуре преобладает и мощный выход во внутренний мир человека. Только развитое, углубленное опытом, созерцанием страданий мира сознание способно совершить тот самый прорыв к трансцендентному (П. П. Гайденко), который есть выход на уровень внечеловеческой, космических масштабов реальности.

Когда мы находимся в современной общемировой сети медиа, возникает ощущение, что все поистине великое ушло. Появиться на мгновение в массмедийном измерении, доказать всем свою значимость количеством инфоповодов, чтобы затем быть погребенным в медийных массивах данных, в цифровых копиях — удел «последнего человека» с его наноскопическим масштабом сознания (именно о таком уделе человека писал Фридрих Ницше) [5]... И только русская культура с ее чрезвычайно широким представлением о человеке, с ее отсылками к глубинным реалиям человеческого существования, все еще сохраняет потенциал внутренней духовной жизни, дает нам шанс стать причастным самой Вечности, вырваться из мира симуляции в подлинную реальность, первую и единственную.

Литература

- Бердяев Н. А.* Философия свободы. М.: Юрайт, 2020. 201 с. (Антология мысли).
Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. М.: Дрофа: Вече, 2002. 910 с.
Кант И. Основы метафизики нравственности; Критика практического разума; Метафизика нравов: СПб.: Наука: СПб. изд. фирма, 1995. 528 с.
Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. 415 с. (Мыслители XX века).
Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М.: Эксмо, 2010. 416 С.
Тарковский А. А. Мартиролог. Дневники 1970–1986. М.: Международный Институт имени Андрея Тарковского, 2022. 256 С.
Шпенглер О. Закат Европы. Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. 1376 с.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ФАКТОР НЕОРЕНЕСАНСА

Норманская Анжела Викторовна

*канд. культурологии, доцент,
заведующая кафедрой философии, культурологии
и межкультурных коммуникаций,
Крымский университет культуры, искусств и туризма;
anzelanormansky@gmail.com*

Ключевые слова: художественное наследие, неоренессанс, цифровые технологии.

Эпоха Возрождения, период радикальных преобразований в европейской культуре, ознаменовалась не только расцветом искусств, но и переосмыслением античного наследия, которое стало фундаментом для нового гуманистического мировоззрения. В XXI веке, в эпоху цифровых технологий и глобализации, мы наблюдаем процессы, которые можно рассматривать как проявления

неоренессанса — возрождения интереса к классическим формам, гармонии и универсальности знаний, но уже в контексте современных вызовов и возможностей. Художественное наследие, накопленное человечеством, выступает в роли питательной почвы, из которой произрастают новые формы искусства, науки и культуры.

Культурное наследие, как определено ЮНЕСКО, включает в себя памятники, группы зданий и места, имеющие выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки. Именно эти объекты, а также нематериальное культурное наследие, передающееся из поколения в поколение, формируют основу для творческого переосмысления и инноваций. Важно отметить, что неоренессанс не является простым копированием прошлого, а представляет собой критическое освоение и адаптацию классических принципов к современным реалиям.

Одним из ключевых аспектов неоренессанса является возрождение интереса к синтезу искусств и наук. Леонардо да Винчи, символ эпохи Возрождения, был одновременно художником, ученым, инженером и изобретателем. Его универсальный гений является примером того, как междисциплинарный подход может привести к прорывным открытиям и созданию шедевров. В современном мире мы видим, как художники и ученые сотрудничают в создании новых форм искусства, таких как *science art* и *bioart*, объединяющих научные знания и художественное воображение.

Технологии играют важную роль в процессах неоренессанса. Цифровые инструменты позволяют художникам и дизайнерам создавать сложные и интерактивные произведения искусства, расширяя границы традиционных форм. 3D-печать, виртуальная реальность и искусственный интеллект становятся мощными средствами для экспериментов и инноваций в искусстве, архитектуре и дизайне. Более того, цифровые платформы обеспечивают доступ к огромному объему информации и культурного наследия, что способствует распространению знаний и вдохновляет на новые творческие проекты.

Важно подчеркнуть, что неоренессанс не ограничивается только сферой искусства и технологий. Он также проявляется в области образования, науки и общественной жизни. Возрождение интереса к классической философии, гуманитарным наукам и универсальным ценностям способствует формированию критического мышления, этического сознания и ответственности за будущее человечества. В условиях глобализации и информационного перенасыщения обращение к мудрости прошлого помогает ориентироваться в сложных вопросах современности и находить новые пути развития. Таким образом, художественное наследие является неисчерпаемым источником вдохновения и знаний, который позволяет нам переосмысливать прошлое и создавать будущее. Неоренессанс — это сложный и многогранный процесс, который охватывает различные сферы человеческой деятельности и опирается на принципы гармонии,

универсальности и гуманизма. В эпоху цифровых технологий и глобальных вызовов возрождение интереса к классическим формам и ценностям может стать важным фактором устойчивого развития и культурного прогресса.

Литература

Норманская А. В. «Понятия «ренессанс» и «неоренессанс»: сущность, содержание, границы значений» // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2023. № 13 (881). С. 150–157.

Норманская А. В. Ребут и ремейк как механизмы неоренессанса отечественного художественного наследия (на примере кинотекстов) // Знание. Понимание. Умение. 2024. № 2. С. 131–142.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О СВЯТОСТИ И ГЕРОИЗМЕ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Перова Екатерина Юрьевна

канд. культурологии,

Московский государственный лингвистический университет;

eperova71@list.ru

Ключевые слова: героизм, святость, культурные традиции.

В современном мире, насыщенном информацией и культурными влияниями, понятия «герой» и «святой» приобретают особую значимость и актуальность. Эти термины не только отражают различные аспекты человеческой жизни, но и служат основой для формирования общественного сознания, ценностей и идеалов. В то время как герой часто ассоциируется с физической силой, смелостью и достижениями в светской сфере, святой представляет собой символ духовности, моральных устоев и религиозной преданности. Однако, несмотря на их различия, в последние десятилетия наблюдается заметная трансформация этих понятий, что делает их сравнительный анализ особенно актуальным.

В условиях глобализации и культурного обмена происходит смешение и переосмысление традиционных понятий. В современном обществе, где ценности и идеалы подвергаются постоянным изменениям, важно понимать, как меняется восприятие святости и героизма, а также как эти понятия пересекаются и влияют друг на друга. В частности, трансформация концепта «святое» в контексте современных реалий вызывает интерес, так как она отражает изменения в духовных и моральных ориентирах общества.

Понятия «герой» и «святой» несут в себе богатый культурный и исторический контекст, который требует тщательного анализа. Обратим внимание на

различия и пересечения в определении этих терминов. Герой — это, как правило, фигура, совершающая подвиги, отличающаяся смелостью и доблестью. Его действия могут уходить вглубь истории и охватывать различные масштабы: от личных поступков до массовых подвигов. Подвигом принято считать действие, требующее особых усилий и жертвенности, вне зависимости от этических мотивов, что делает героизм явлением, по большому счету, социальным [Дидковская 2019]. При этом концепция героизма не является статичной; она формируется и трансформируется под воздействием культурных и исторических факторов. Например, в традиционной культуре героизм часто был связан с военным подвигом, однако в современном мире понятие героизма может затрагивать и области искусства, науки и социального служения.

Святой, напротив, представляет собой личность, которая олицетворяет идеальное состояние человеческой души, достигнутое через поклонение, покаяние и постоянство в добродетелях. Как подчеркивается в ряде исследований, святой всегда противопоставляется герою, который, несмотря на свои доблестные поступки, не всегда духовно совершенен [Дружинина 2015]. Классификация героев и святых часто пересекается. Например, в некоторых культурах образы воинов и святых связываются: герой может быть канонизирован за свои подвиги, а святой может обладать чертами героизма [Гуторович 2020]. Тем не менее, важно различать эти два понятия, поскольку они соотносятся с различными подходами к идеалам: герой действует в актуальном социокультурном контексте, в то время как жизнь святого рассматривается в контексте вечных истин.

Каждая эпоха представляет новых героев, откликаясь на свои социальные запросы. В эпоху просвещения, когда основные акценты сместились в сторону разума и духа индивидуализма, фигура героя начинает ассоциироваться с борцом за права и свободы. Некоторые исследователи выделяют несколько типов героев, включая культурного героя и героя-индивидуалиста [Первушин 2013]. Эти две альтернативные конфигурации позволяют выявить как высшие ценности культуры, так и более личные, иногда даже анархические инициативы, которые стремятся перевернуть социальные устои.

Значимую роль в понимании героизма в начале XX века сыграли философские размышления, особенно идеи Фридриха Ницше, который поднимал вопросы о сильной личности и ее месте в обществе. Ницше рассматривал героя как индивидуальность, способную преодолевать моральные и социальные нормы, что соответствовало его концепции «сверхчеловека». В конце XIX века его идеи создали основу для нового восприятия героизма, который стал принимать более агрессивный характер [Соколова 2021].

Исторические примеры, такие как Александр Невский, показывают, как фигура героя может служить мощным символом формирования национальной идентичности. В России, например, фигура Александра Невско-

го стала не только символом военной доблести, но и объектом почитания в рамках православной церковной традиции, что делает его «святым героем» [Сайкова 2019]. Для русской культуры такая ситуация достаточно распространена.

В исторической перспективе святой по сравнению с героем всегда выделялся своей божественной природой и способностью быть связующим звеном между миром людей и миром высших сил. Различные религии развили уникальные представления о святости, и в большинстве случаев она ассоциировалась с высокими моральными стандартами, жертвенностью и преданностью Промыслу [Сорокина 2007]. В православной традиции святой занимает особое место, его почитание включается в религиозную практику как ключевая составляющая веры. Святые рассматриваются как образцы добродетелей и авторитеты для последующих поколений христиан. Примечательно, что открытие динамики между святостью и культурной эволюцией можно увидеть в изменениях значения этого термина в разные эпохи. Например, в рамках русского православия святым стал не только человек, прославленный за высокие духовные качества, но и тот, кто за свою жизнь проявил пример подлинного христианского благочестия. Важной частью работы по пониманию святости является исследование семантических взаимосвязей понятий «святое», «сакральное» и «сверхъестественное». Каждое из этих понятий вносит свой вклад в формирование общего представления о святом. Кроме того, акцент на святости как на историческом явлении помогает выявить, как различные социокультурные контексты формируют уникальные представления о святых. Также важно учитывать культурные и лексические состояния слова «святой» в различных языках, включая русский. В языке, связанном с народным православием, концептуальная структура самого слова адаптировалась и трансформировалась. Это подчеркивает, как нормы и процессы культуры могут изменять значение святости, открывая новые аспекты понимания ее роли в обществе.

Слияние различных религиозных и культурных традиций может привести к новым формулировкам понятия святости, что проявляется в творчестве и взаимодействии людей [Сорокина 2009]. В результате можно наблюдать возникновение новейших пониманий, что, в свою очередь, показывает сложные грани и измерения святости.

Герои и святые как культурные концепты представляют собой не только образы, но и идеалы, олицетворяющие ценности и моральные ориентиры общества. Сравнение этих понятий помогает лучше понять, как различные культуры строят свою идентичность и формулируют идеалы. В целом феномены святости и героизма во многом раскрывают специфику, сходства и различия в предметном поле социокультурной антропологии.

Литература

- Гуторович О. В. Герой и героизм: сущность, историческая эволюция, проявление // Вестник Челябинского государственного университета. 2020. №8 (442). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-i-geroizm-suschnost-istoricheskaya-evolyutsiya-proyavlenie> (дата обращения: 05.06.2025).
- Дидковская В. Г. Подвиг, подвижник, герой // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2019. №2 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podvig-podvizhnik-geroy> (дата обращения: 05.06.2025).
- Дружинина Е. С. Модификации архетипа героя в средневековой культуре // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modifikatsii-arhetipa-geroia-v-srednevekovoy-kulture> (дата обращения: 05.06.2025).
- Неронова М. Ю., Неронов А. В. Героизм и религиозный аскетизм как формы подвига // Современные исследования социальных проблем. 2016. №4–2 (28). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroizm-i-religioznyy-asketizm-kak-formy-podviga> (дата обращения: 05.06.2025).
- Первушин М. В. Сравнительная героика: праведный Авраам и благоверный князь Дмитрий Донской // Вестник славянских культур. 2013. №4 (30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitel'naya-geroika-pravednyy-avraam-i-blagovernnyy-knyaz-dmitriy-donskoy> (дата обращения: 05.06.2025).
- Сайкова Ю. А. Формирование классических представлений о герое // НОМОТЭТИКА: Философия. Социология. Право. 2019. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-klassicheskikh-predstavleniy-o-geroe> (дата обращения: 05.06.2025).
- Смирнова С. А. Слово «святой» в этимологических и исторических словарях // Евразийский Союз Ученых. 2014. №5–4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slovo-svyatoy-v-etimologicheskikh-i-istoricheskikh-slovyah> (дата обращения: 05.06.2025).
- Соколова Б. Ю. Понятие «герой»: проблемы интерпретаций // Вестник культурологии. 2021. №3 (98). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-geroy-problemy-interpretatsiy> (дата обращения: 05.06.2025).
- Сорокина А. В. Святое и сверхъестественное: понятия и понимание // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2007. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyatoye-i-sverhestestvennoe-ponyatiya-i-ponimanie> (дата обращения: 05.06.2025).
- Сорокина А. В. Святость современного русского героя как следствие трансформации концепта святого // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2009. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyatost-sovremennogo-russkogo-geroya-kak-sledstvie-transformatsii-kontsepta-svyatoye> (дата обращения: 05.06.2025).

ЦЕННОСТНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

Сергеева Анжелика Ивановна

*канд. филос. наук, магистрант
Финансово-экономического института,
доцент кафедры философии,
Северо-Восточный федеральный университет
им. М. К. Аммосова (Якутск);
tyaki10@mail.ru*

Ключевые слова: виртуальное мифологическое сознание, киберпространство, миф, культура.

Существование схожих архетипических образов, в культурах всех народов общеизвестно, они показывают единство человеческого рода. То, что происходит ценностная трансформация в культурном пространстве, охватывает мир в целом. Сегодня повсеместно наблюдается изменения традиционных функций мифа, трансформация мифологических образов. В данном докладе отмечены особенности формирования мифологического сознания в киберпространстве, осуществлен анализ функционирования мифа в современной социокультурной среде, которая отличается не своей универсальностью, а индивидуализмом. В частности, киберпространство влияет на «растущее сознание» индивидуально, не обязательно негативно на всех. На современном этапе развития коммуникационной связи киберпространство влияет на формирование неререфлексирующего сознания, формируется новое сознание — виртуальное мифологическое сознание. В этой связи миф становится способом манипулирования сознанием в области социальной коммуникации, как художественное средство в искусстве, как идейные установки. Следует добавить, что мифологические образы используются и как маркетинговый метод. В киберпространстве пространство и время приобрели черты, характерные для искусства, что чревато неадекватностью восприятия, уходом в мир придуманных образов, происходит своеобразная «игра в миф». Проблема усложняется тем, что современный человек теряется между миром реальности и фантазийным, мифологические образы сливаются с реальностью, нет разграничения, так как сегодня нет стандартизации в сфере этики. Сегодня появилась необходимость нравственно-этической экспертизы. В изготовлении игрушек, фильмов, настольных игр производители зачастую пренебрегают негласным этическим кодексом, используя мифологические образы неосознанно. Следуя учению К. Юнга об архетипах, коллективное бессознательное может проявлять себя

в социальной и культурной жизни. Констатируется необходимость критической оценки мифологического сознания в современную эпоху.

В наше время мифологическое сознание остается одним из факторов, которые могут определять поступки, образ жизни. Проблемой является неясность когнитивных констант, отсутствие ценностных доминант в мифологических образах. В архетипах мифологического мировоззрения выражены всеобщие черты восприятия мира человеком. К. Юнг считал, что в них отражается коллективное бессознательное как исторический опыт человечества. Этим феноменом он объясняет сходство мифологических сюжетов в разных культурах, разделенных временем и пространством. Архетипы образуют изначальные образы [Юнг 1998]. Изучение данной темы особенно актуально в наше время. С другой стороны, сегодня в сфере виртуальных игр не ставится вопрос: как воспринимаются мифологические образы подрастающим поколением, как отличить реальность от фантазии? Для детей они — как исполнение желаний, для подростков — как уход из бытия в небытие, подражание героям из виртуального мира воспринимается как реальность, виртуальное пространство лечит какие-то фобии, утрачивается граница между реальностью и фантазийным миром.

Также отмечено неосознанное восприятие героев сетевого пространства, опасность их воспроизведения в реальной жизни, в современной культуре (в индустрии моды, театральных постановках, мультфильмах, искусстве, татуировках, игрушках, компьютерных играх и т. д.). В перспективе, необходимо пересмотреть традиционные функции мифологической картины мира: когнитивную, мировоззренческую, социально-регулятивную, а также, в частности, аксиологическую: действительно ли миф создает ценностные ориентиры в современном мире, поддерживает существующий порядок в обществе, положительно ли функционирует в киберпространстве или несет негативную оценку, теряя здоровый творческий характер. О функциях мифа писали Э. Дюркгейм, Л. Леви-Брюль, Б. Малиновский, М. Элиаде [Элиаде 1998] и др. Наступившие времена можно назвать тревожными, драматическими. В современной картине мира миф может иметь только историко-культурный характер, проявляя себя в литературе, в творчестве. Современный человек так же, как и человек эпохи архаики создает в воображении неизменный, постоянный мир; наблюдается размытость мифических и мифологических образов.

Возможно, в недалеком будущем речь будет идти о «киберпсихологии» [Aiken 2017]. Можно констатировать вневременность мифологического мышления как образное отображение прошлого и его опосредованную связь с настоящим и будущим. В киберпространстве, в виртуальном мире, пространство и время приобрели черты, характерные для искусства: разворачивая действие только в пространстве, сведенным к сиюминутному, рисуя систему знаков, драму, веселье, «карнавал», придуманный мир. Восприятие образов,

пространственно-временных параметров подчинено композиции: зрителю открываются профили, «проекции» образов, сочетание теней и света, темных и светлых, ракурс, скорость наблюдения, включается эффект сопереживания и чувственного переживания. Композиции исключены из потока времени, имеют изобразительный и яркий смысл, без ценностного осмысления, информационная емкость не фиксирована, как и в общении с произведением искусства. В киберпространстве нет впечатления целостности, восприятие подчинено определенным образам, частям, элементам, присутствует трансцендентальный институционализм, субъектная направленность мифа.

И. Кант рассматривал время и пространство как априорные формы чувственного созерцания, утверждал, что предпосылкой любого опыта является способность человека упорядочивать свои ощущения в пространственном и временном контексте. В наше время не происходит упорядочивания, человек теряет пространственное восприятие и временное ограничение в киберпространстве, приобретая относительность, неустойчивость, противоречивость. Находясь в закрытом помещении (кабинет, комната, дом), человек охватывает огромное пространство на глобальном уровне. Место действия в этой системе не требует обозначения. Киберпространство фиксирует неопределенность временной и пространственной протяженности, создает напряженность времени, внефабульное время, где прошлое, будущее, настоящее время сливаются.

Татуировки стали частью жизни, хотя они идут от племен, находившихся на ранней ступени развития. В то время рисунки демонстрировали принадлежность к определенному племени. В татуировках фигурируют мифические и мифологические образы, львы, тигры, золотые карпы, сказочные драконы, девушка-змея и т. д.

В мифах отражен внутренний мир человека. Сегодня заявляют о своем существовании мифологические образы из мира виртуальных игр, идет подражание «злому ангелу», копирование героев из мифов в мультфильмы, происходит переход в другой мир, в другое измерение, что представляет опасность. Сегодня настала необходимость в психотерапевтической оценке мифологических образов, оценка их положительного или отрицательного влияния на сознание современного человека. Современная психология должна защитить детей, подростков, людей без ясной системы ценностей от некритически заимствованных образов. Миф сужает пространство, разрушает принятое в человеческом обществе время, человек выбирает, что легко, а миф рисует красочную, беззаботную жизнь. Киберпространство уничтожает систематизацию, осмысление мира, создание целостной картины мира. Миф как способ построения картины мира активно реализует себя в современном пространстве, что таит угрозу. Миф не может конструировать осмысленный образ мира, и современный человек не сможет найти свое место в нем, человек не

познает мир, миф не является основой нашего восприятия действительности, а воображение не контролируется, играет опасную роль. Уже сформированный воображением мифический образ таит опасность. Миф рассматривается здесь как реальность, непосредственно ощущаемая человеком и воспринимаемая как очевидная данность, реальность.

Таким образом, миф является механизмом манипулирования сознанием, в частности в компьютерных играх, в создании образов будущих игрушек. Миф стал способом создания картины мира для нерелексивизирующего сознания, выражая экзистенциальную потребность человека в желании стабильности и постоянства в быстро меняющемся мире, что показывает неустойчивость человека. В этом плане миф стал антропологической категорией, поэтому необходимо определить конструктивное и деструктивное влияние мифа на современного человека. Данная проблема сегодня не определена. Миф пронизывает различные сферы и разрушает культурные ценности, трансформируя их, поэтому необходимо пересмотреть традиционные функции мифологической картины мира: когнитивную, мировоззренческую, социально-регулятивную, согласно современным реалиям.

Литература

- Сазеева И. Б., Грошева Т. Н. Антигуманистический характер философии трансгуманизма // Манускрипт. Тамбов: Грамота 2017. №3 (77) в 2-х ч. Ч. 1. С. 122–126.
- Элиаде М. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость / М. Элиаде. СПб.: Алетейя, 1998. 249с.
- Юнг К. Психология бессознательного / К. Юнг. М., Назрань: АСТ, 1998. 397 с.
- Aiken M. The Cyber Effect: A Pioneering Cyberpsychologist Explains How Human Behavior Changes Online/ London: John Murray, 2017. 400 p.

СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА: ЭТОС КУЛЬТУРНОГО РАЗНООБРАЗИЯ

Коробейникова Лариса Александровна

*профессор кафедры культурологии и музеологии,
Томский государственный университет;
kla-15@yandex.ru*

Ключевые слова: культурное разнообразие, многополярность, онтологический театр.

Современная культура находится на переломе: заканчивается одна эпоха ее развития, связанная с доминированием западной монокультуры, и на-

чинается другая, обусловленная утверждением принципа культурного разнообразия и становлением многополярного мира. Развитие современного мирового сообщества под эгидой доминирования западных ценностей и игнорирования разнообразия ценностей других культур имплицитно несет в себе потенциал, разрушающий мировое сообщество изнутри, поэтому его развитие приобретает временный и тупиковый характер. Формирующаяся культура многополярного мира открывает перспективы сбалансированного развития мирового сообщества на основе равноправного взаимодействия мировых культур, что позволяет создать новые ценностные основания развития мирового сообщества, новую этику, отрицающую глобальное доминирование одного общества, а также обеспечить переход к социокультурной организации, основанной на принципах культурного разнообразия и равенства разных культур в процессе мирового развития, более перспективной по сравнению с монокультурой Запада, доминирующей в современном мировом сообществе.

Кардинальные изменения, происходящие в ядре ценностей современной культуры, свидетельствуют о распаде классической картины мира с ее антропоцентризмом, универсализмом, статичностью, утверждавшей разумность бытия и абсолютность мышления индивида. Внутри классической парадигмы складывается прообраз новой картины мира, являющийся основой новой культурной парадигмы, выходящей за границы ориентации на ценности европейской культуры, и утверждающей принципы плюрализма, вариативности, открытости, культурного разнообразия и многополярности современного мира.

В качестве философского инструмента анализа изменяющейся парадигмы современной культуры можно использовать методологию онтологического театра в нескольких направлениях исследований.

1. Разнообразие исследований современной культуры может быть структурировано сквозь призму принципа целостности, но не в рамках, например, методологии эволюционизма, а в границах интерпретации бытия как бытия-описания и идентичности-описания. Бытие-описание — это вещь в себе, вне времени и ассоциаций, в то время как идентичность-описание — это вещь в отношениях, включенная в течение времени и в ассоциации. Бытие-описание свободно от любого определения памяти, отношений и нарративов и выражает онтологическую сущность культурного разнообразия. То есть, дискуссии, например, о дискриминации коренных народов, меньшинств просто снимаются в таком нарративе.

2. Бытие-описание как вещь в себе вводит принцип диалектики в анализ культуры, так как помогает понять сущностное измерение культуры в платоновском смысле разделения видимого мира (реальности) и ноуменального мира (идей).

3. Идеи отрицания и нарратива фокусируются на создании онтологической пьесы (термин Р.Форемана), основанием которой является проникновение за границы видимого мира и попытка понять ноуменальный мир современной культуры.

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ И НАРРАТИВИСТСКИЙ ПОДХОДЫ: ПРОБЛЕМЫ ФИЛОСОФИИ ИСТОРИИ НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИОПИСАНИЯ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Старостин Дмитрий Николаевич

*доцент, Институт истории,
Санкт-Петербургский государственный университет;
d.starostin@spbu.ru*

Ключевые слова: Средневековье, герменевтический подход, нарративистский подход.

В настоящем докладе будет поставлен вопрос о методах использования герменевтического и нарративистского подходов в области изучения ранне-средневековых исторических сочинений. Меровингская эпоха стала ключевым переходным периодом, который позволил сохранить античное наследие в области структур власти и культуры после падения Римской империи на Западе, а каролингская эпоха стала временем становления культурного единства Западной Европы и формирования прочного фундамента европейской цивилизации. Проблема основных средневековых источников Западной Европы состоит, прежде всего, в их аутентичности. «Десять книг историй» Григория Турского, «Хроника» Фредегара, «Жизнеописание Карла Великого» и другие источники VI–IX вв. дошли до нас только в более поздних копиях, выполненных как минимум учениками их изначальных авторов, а в большинстве случаев далекими интеллектуальными потомками последних. В большинстве случаев исторические сочинения по ключевым периодам этой эпохи представляют собой пересказ ранее написанных текстов или запись устной традиции. С точки зрения культурной антропологии, ключевые тексты по истории королевства франков не могут рассматриваться как погодные анналы: они представляют собой авторские сочинения, написанные в контексте более поздней легитимации власти Каролингов при сыновьях и внуках Карла Великого. Именно поэтому у историков, занимающихся этой эпохой, стоит в качестве насущной проблемы дихотомия либо исследования нарратива, созданного, вероятно, намного позже самых событий, либо создания интерпретаций с помощью методов герменевтики, хорошо обрисованных Х.-Г.Гадамером [Гадамер 1988]. В настоя-

щем докладе я хотел бы обратить внимание на актуальность этой проблемы для современных исследований, которая определяется неожиданно сложившейся в рамках англоязычных научных школ тенденцией именно к нарратологии, к исследованию нарратива, без учета ряда важнейших теоретических проблем соотношения в исследовании текстов интерпретации и исследования нарратива.

С учетом влияния классической немецкой философии на формулировку идеи истории, начиная с XIX в., стоит воспользоваться уточнениями, сделанными Г. Маркузе, который писал о историчности любого феномена в философии истории Гегеля [Marcuse 1987: 320], а также уточнениями его переводчицы о необходимости воспринимать социальное бытие только как процесс, всегда проходящий в истории [Benhabib 1987: XXXIII]. Казалось бы, любой текст можно поставить в его исторический контекст и исследовать нарратив, делая попытки его интерпретации. Один из ведущих специалистов по методам исторического исследования Х. Уайт [White 1973a] считал, что основная проблема герменевтики, науки об интерпретации, состояла в том, что интерпретация источника свелась к объяснению особенностей нарратива, что он считал неверным [White 1973b: 1]. Он также обращал внимание на то, что в исторической науке исследование нарратива было подменено попытками объяснить его смысл, что оказывало значительное влияние на современного читателя и его представления о понимании текста [White 1984: 1]. Однако обращение к ключевым рукописям по раннесредневековой истории королевства франков показывает все проблемы нарратологического подхода. Самый лучший полный вариант — «Десять книг историй» Григория Турского — сохранился только в копии XI в. (Monte-Cassino, ms. 275), а самые лучшие более ранние копии содержат только первые шесть книг его сочинения. Лучшие и наиболее полные рукописи «Жизнеописания Карла Великого» (например, Österreichische Nationale Bibliothek Hs. 529) датируются не ранее XII в. Концепция «смерти автора», которую предложил ведущий философ XX в. Р. Барт как основную проблему поиска логики нарратива и его интерпретации, в полной мере может быть приложена к этим текстам, потому что мы не знаем ни оригинальной авторской идеи, ни даже структуры текста [Barthes 1977]. Более того, с учетом практики работы средневековых скрипториев мы даже не можем ничего сказать об отношении переписчика к тексту, потому что они иногда менялись в процессе работы. Таким образом, исследование источников по истории королевства франков требует сегодня от историков уточнение теоретического аппарата и методов исследования текстов.

Представляется, что тексты этой эпохи можно разделить на две группы, которые в целом будут соответствовать подходу их авторов и переписчиков. Можно утверждать, что понятие нарратива было известно Григорию Турскому, который стремился создать полноценную христианскую историю с началом и концом, но последующие авторы (Фредегар) и переписчики не увидели

в задаче создания полноценного повествования смысла. Истории VIII — начала IX в. и плохое состояние их рукописей не дают возможности исследовать тексты с точки зрения нарратива вплоть до появления «Жизнеописания» Карла Великого Эйнхарда, которое имеет те же слабости. Состояние последнего текста таково, что мы можем говорить о «смерти автора», потому что он представляет собой написанные в разное время истории о легендарной фигуре европейской истории. На наш взгляд, говорить о нарративе и пытаться дать его интерпретацию можно только с момента появления официальных историков при дворе Людовика Благочестивого, Тегана, Астронома и Нитарда, которые попытались восстановить успехи Григория Турского. А истории VIII в., «Королевские франкские анналы» и «Жизнеописание Карла Великого» нужно отнести к тому разряду текстов, которые исследуются методами В. Я. Проппа [Пропп 1986] и К. Леви-Стросса [Леви-Стросс 2000].

Литература

- Гадамер Х.-Г.* Истина и метод / пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
- Гадамер Х.-Г.* Что есть истина? / пер. М. А. Кондратьевой при участии Н. С. Плотникова // Логос. 1991. № 1. С. 30–37.
- Леви-Стросс К.* Мифологики. В 4-х т. М.-СПб.: Университетская книга, 2000.
- Пронн В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
- Barthes R.* La mort de l'auteur // Manteia. Vol. 5. [= The Death of the Author // Images-Music Text, trans. Stephen Heath. NY: Hill & Wang, 1977. Pp. 142–148.
- Benhabib S.* Translator's Introduction // Marcuse H. Hegel's Ontology and the Theory of Historicity / transl. by Seyla Benhabib. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987. P. I–XL.
- Marcuse H.* Hegels Ontologie und die Theorie der Geschichtlichkeit. Frankfurt, 1932.
- Marcuse H.* Hegel's Ontology and the Theory of Historicity / transl. by Seyla Benhabib. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987.
- McKitterick R.* The Carolingians and the Written Word. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- McKitterick R.* Books, Scribes and Learning in the Frankish Kingdoms, 6th to 9th Centuries. (Collected Studies; 452.) Aldershot: Variorum, 1994.
- McKitterick R.* History and Memory in the Carolingian World. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- McKitterick R.* Perceptions of the Past in the Early Middle Ages. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- White H.* Interpretation in History // New Literary History. Vol. 4, no. 2, On Interpretation: II. Winter. 1973b. Pp. 281–314.
- White H.* Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973a.
- White H.* The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory // History and Theory. 1984. Vol. 23, no. 1. Feb. Pp. 1–33.
- White H.* The Value of Narrativity in the Representation of Reality // Critical Inquiry. 1980. Vol. 7, no. 1: On Narrative. Autumn. Pp. 5–27.

УНИВЕРСИТЕТ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ МАРКЕР ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Кубышкин Александр Иванович

*д-р ист. наук, профессор,
Санкт-Петербургский государственный университет;
a.kubyshkin@spbu.ru*

Ключевые слова: университет, миссия, социокультурный маркер.

Университет, несомненно, является важнейшей составной частью процесса становления и развития цивилизации как в общем плане, так и в ее различных вариантах (типах). Университет также представляет собой социокультурный феномен, отражающий динамику развития общества в прошлом и настоящем и прогнозирующий его будущее.

О миссии университета в преобразовании общества и развитии его культуры писали С. Брандотский и Ф. Аквинский, И. Кант и Ф. Шлейермахер, В. Гумбольдт и Д. Ньюман, Х. Ортега-и-Гассет и Ф. Бродель, П. Бурдьё и Н. Л. Ризман и множество современных историков, политологов, социологов и культурологов. Идеальный образ глобального университета создали в своих романах Ф. Рабле (Телемская обитель в «Гаргантюа и Пантагрюэле») и Г. Гессе (Кастилия в «Игре в Бисер»).

В последнее время все чаще говорят о новом научном направлении и научной дисциплине — университетологии, которая успешно внедряется в университетах по всему миру. Огромная литература и источниковая база сформировались в США, Канаде, Франции, Германии, Италии, Испании, Нидерландах, Китае, странах Латинской Америки и Африки.

В России сложились исследовательские группы по истории высшего образования в крупнейших университетах — в Москве, Санкт-Петербурге, Томске, Саратове, Воронеже, Иркутске, Владивостоке и Калининграде.

В современном мире существует более 30 000 высших учебных заведений, из них около 20 000 — университеты. Между тем, крупнейшие международные рейтинги включают от 1500 до 2000 университетов, что показывает не только жесткую избирательность по критериям качества и престижа образования в той или иной стране, но и наличие острой конкуренции на международном рынке образовательных услуг. Современный университет — не только мощный интеллектуальный ресурс, но и значительный сегмент национальной и международной экономики и социальный лифт.

Каким же образом университет связан с динамикой цивилизационного процесса и процессом взаимодействия культур?

Отметим следующие моменты:

- Стремление к высшему знанию, институционально представленное жрецами, шаманами, проповедниками в традиционных обществах, неразрывно было связано с религией и содержало зачатки научных знаний.
 - В древнейших цивилизациях «высокое знание» формировалось в духовных и философских школах, где возникают теоретические подходы к объяснению смыслов и целей образования.
 - Влияние восточных цивилизаций на культуру и экономику средневековой Европы привело к возникновению идеи университетов и их практическому возникновению. В европейских университетах сочетались культурно-образовательные традиции Востока и античных философских школ Греции и Рима.
 - Секуляризация университетов хронологически совпадает с реформацией и становлением национального государства.
 - Между университетами и обществом устанавливаются устойчивые взаимосвязи, университет становится важным элементом гражданского общества.
 - По мере оформления вариантов цивилизационного процесса возникают национальные модели образования (англо-саксонская, американская, испано-португальская, российская, что совпадает с типологией цивилизаций).
 - Процесс глобализации привел к появлению мультиуниверситетов.
 - Современный университет — своеобразное место цивилизаций, зеркально отражающее все вызовы и конфликты, а также инновации и формы взаимодействия представителей различных сообществ и культур.
 - Кризис университетов, о котором много говорят и пишут во всем мире, непосредственно связан с кризисом и деформацией цивилизационных основ современного общества, в том числе и его институтов. Однако, как и всякая эволюция, этот кризис определяет новые возможности для адаптации и обновления университетов в условиях новых реалий и вызовов. Университет как социокультурный маркер развития в мире и в дальнейшем сохранит за собой эту функцию.

ЗООПАРКИ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН И КАК ОТРАЖЕНИЕ РАЗВИТИЯ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Журавлев Юрий Дмитриевич

*директор Ленинградского зоопарка;
director@spbzoo.ru*

Ключевые слова: зоопарки, цивилизация, социокультурный феномен, миссия.

Человек и животные всегда шли рядом и пересекались между собой. Добыча, помощники и компаньоны, одомашненные животные как источники пищи, домашние любимцы, и наконец — дикие животные в зверинцах и зоопарках — отношения развивались вместе с развитием цивилизаций. Выпрямившись, объединившись, взяв в руки оружие, которое стали сами изготавливать, овладев огнем, наши предки получили возможность добывать все больше пищи, что, в свою очередь, привело к появлению интереса к животным в целом, к их поведению, образу жизни и т. п. Примерно в это же время происходит одомашнивание собаки, первого по-настоящему домашнего животного, которые стали и помощниками в охоте, и охранниками, и даже пищей.

Следующий этап — одомашнивание животных как источник провианта, что, в свою очередь, привело к все большему развитию человека, переход к другому способу хозяйствования, собственно — к развитию цивилизации. В это же время появляются и животные, которые сейчас называются домашними питомцами — это различные, как правило, некрупные и не опасные птицы, млекопитающие, реже другие животные, которые еще и выступали в качестве ловцов крыс, мышей и других не самых приятных спутников человека (кошки, некоторые виды удавов, хорьки). И сейчас у племен Южной Америки, Новой Гвинеи и в других местах, где сохранились такие сообщества, часто можно наблюдать домашних любимцев, которые выращиваются не только как пища, но и как компаньоны.

С появлением государств появились и первые «коллекции» диких животных, которые можно было бы назвать зверинцами: обычно их содержали правители, местные богачи и знать. Такие «зверинцы» были изображены на рисунках, найденных в Египте и Месопотамии, датируемых 2500 лет до нашей эры. В древнем Китае такие зверинцы называли «Садами знаний». Долгое время собрания диких животных, которые содержались в специально предназначенных для них помещениях, практически не были доступны для посетителей, являясь, по сути частными коллекциями. В средние века зверинцы существовали при дворах многих монархов, в том числе и при дворе Ивана Грозного.

Эпоха Великих географических открытий и развитие науки привели к всплеску интереса к животным, в том числе и содержанию их в искусственно созданных условиях, появлялись первые зверинцы при научных обществах. В конечном итоге, в XVIII столетии зоопарки стали открытыми для публики. Стали совершенствоваться методы содержания животных, осуществлялись первые попытки получения потомства. Зоопарки все больше опирались на достижения научной мысли и, в свою очередь, служили исследовательскими лабораториями. Первым зоопарком в России стал Московский зоопарк, основанный в 1864 году как подразделение Русского Императорского общества акклиматизации растений и животных. Значительный прогресс зоопарков связан с немецким торговцем животными Карлом Гагенбеком, который в начале XX века построил в Гамбурге зоопарк, используя новые подходы к содержанию и экспонированию животных.

В настоящее время зоопарки значительно расширили свою роль — увеселение и развлечение публики осталось, как и прежде, источником получения финансов, но на первые роли вышли просветительная, научная функция и, главное, — миссия сохранения редких и исчезающих видов. Чем сложнее становилось общественное устройство, тем сильнее менялись зоопарки, расширяя свои функции. И всегда они были частью цивилизации, отражая ее развитие.

КОНЦЕПЦИЯ «АМЕРИКАНСКОГО ИНДИВИДУАЛИЗМА» 31-ГО ПРЕЗИДЕНТА США ГЕРБЕРТА ГУВЕРА

Перевезенцев Александр Леонидович

*канд. ист. наук, доцент кафедры истории и религиоведения,
Актюбинский региональный университет им. К. Жубанова
(Республика Казахстан);
alex_perevezentsev@yahoo.com*

Ключевые слова: Герберт Гувер, 31-й президент США, американский индивидуализм.

Американская цивилизация, как известно, базируется на целом ряде ценностей, и среди важнейших из них — конечно же, индивидуализм. На обложке фундаментального труда выдающегося российского историка-американиста, проф. В. В. Согрина «Американская цивилизация» это понятие включено автором в один ряд с такими основополагающими американскими цивилизационными архетипами и факторами, как «демократия», «мессианство», «фронтир», «равенство возможностей» и т. п. [Согрин 2020].

Одним из апологетов философии американского индивидуализма считается 31-й президент США Герберт Гувер — яркий пример воплощения «американской мечты», типичный «self-made man», уроженец небольшого квакерского поселения Вест Бранч в штате Айова. Уже в 9 лет став круглым сиротой, будущий американский президент был вынужден рассчитывать только на свои силы, характер, трудолюбие и упорство в достижении поставленных целей. Безусловной удачей для Герберта Гувера стала возможность получить высшее образование в только что открывшемся Стэнфордском университете. Один из богатейших людей страны, успешный бизнесмен и известный политик Леланд Стэнфорд основал университет, названный в честь его безвременно ушедшего из жизни единственного сына, Леланда Стэнфорда-младшего. Поначалу это был благотворительный проект — «студенты первого набора» (т. н. «pioneer class») 1894 года не платили ни цента за свое обучение. Это был шанс для талантливых, но небогатых молодых людей, не получивших системного школьного образования из-за постоянной необходимости зарабатывать себе на жизнь. Г. Гувер воспользовался им сполна.

Окончив геологический факультет университета в 1898 году и не найдя работу по специальности, будущий президент США поначалу работал на шахте простым рабочим (его специальность называлась «откатчик породы»), но затем сделал прекрасную карьеру геолога, менеджера и бизнесмена международного уровня. К тридцати годам Г. Гувер зарабатывал больше губернатора Калифорнии и ректора Стэнфордского университета, а к сорока — возглавил крупную международную горнодобывающую корпорацию с головным офисом в Лондоне и десятком филиалов по всему миру. В годы Первой мировой войны Герберт Гувер в ущерб собственному бизнесу занялся благотворительной деятельностью, возглавив Американский комитет помощи, который помог тысячам американцев, застигнутым войной в Европе, вернуться на родину, а затем — Комиссию помощи Бельгии, которая обеспечивала продовольствием миллионы жителей Бельгии в период германской оккупации.

Когда в апреле 1917 года Соединенные Штаты вступили в Первую мировую войну, Гувер стал членом «чрезвычайного военного кабинета» президента В. Вильсона, возглавив Американскую продовольственную администрацию работавшую под девизом «Продовольствие поможет одержать победу в войне!», а сразу же после завершения войны, в 1919 году, еще одну крупную международную благотворительную организацию — «Американскую администрацию помощи» (*American Relief Administration*). Выдающийся геолог и менеджер фактически отказался от своей блестящей инженерной карьеры, за короткий период выдвинулся в число самых известных гуманитариев, а затем и политических деятелей своего времени [Перевезенцев 2015]. После окончания Первой мировой войны Герберт Гувер окончательно перешел в мир «большой политики», предприняв первую попытку поучаствовать в президентских выборах

1920 года. На этих выборах, как известно, победу одержал республиканец Уоррен Гардинг, в ходе формирования своего кабинета предложивший Г. Гуверу пост министра торговли. Эту важную должность он будет занимать на протяжении почти 8 лет, в период президентства как У. Гардинга, так и К. Кулиджа, а затем одержит триумфальную победу на президентских выборах 1928 года, продлив «республиканское десятилетие» в американской истории.

Тридцать первый президент известен тем, что, в отличие от многих других представителей «политического Олимпа», он оставил колоссальное творческое наследие — от трехтомных, под тысячу страниц, «Мемуаров» [Hoover 1952] до серьезнейших аналитических исследований [Hoover 1935, 1958]. В 1922 году он издал брошюру под названием «Американский индивидуализм», в которой подробно изложил свои взгляды на современное американское общество и тренды его развития. Фактически, это эссе, состоящее из шести разделов, среди которых собственно «Американский индивидуализм», затем «Философская основа», отдельно осмысливаются три аспекта — духовный, экономический и политический, а завершается это размышление разделом под названием «Будущее». В этой небольшой по объему, но значимой работе Герберт Гувер противопоставил традиционному «грубому индивидуализму» новый, зарождавшийся на его глазах в начале 1920-х гг. «прогрессивный индивидуализм», базирующийся на присущих, по его мнению, американцам альтруизме, взаимопомощи, социальной ответственности, волонтерской активности.

Интересна мысль автора о том, чем американский индивидуализм отличается от всех остальных: «Наш индивидуализм отличается от всех других, потому что он основан на следующих великих идеалах: строя наше общество на достижениях личности, мы гарантируем каждому равенство возможностей занять то положение в обществе, на которое дают ему право его интеллект, характер, способности и амбиции; что мы сохраняем социальную среду свободной от застывших слоев классов; что мы будем стимулировать усилия каждого человека к достижениям; что благодаря растущему чувству ответственности и пониманию мы будем помогать ему в этом достижении; в то время как он, в свою очередь, должен противостоять наждачному колесу конкуренции» [Hoover 2007: 4]. Развивая эту мысль, в разделе «Будущее» Гувер подчеркнул, что «сегодня нам нужна устойчивая приверженность лучшему, более яркому, более широкому индивидуализму — индивидуализму, который несет с собой все большую ответственность и служение нашим ближним» [Hoover 2007: 30]. В качестве примера того, что в США многие из тех граждан, кто стал богат и знаменит, добились этого благодаря выдающимся индивидуальным качествам, автор анализирует состав руководства страны, к которым относит двенадцать человек, включая президента, вице-президента и членов правительства. Девять из них, отмечает Г. Гувер, достигли всего в своей жизни, не получив от предков какого-либо материального (в тексте

дословно — экономического) наследства, а восемь начинали с ручного труда [Hoover 2007: 10].

Годами проживая за пределами родины, Гувер пришел к мысли об уникальности американской системы, которая защищает каждого, предоставляя равные возможности всем [Супоницкая 2012]. Гувер был сторонником ограничения государственного контроля, считал, что основа американской цивилизации — самоуправление — может существовать и развиваться в форме профессиональных союзов, фермерских кооперативов, торговых и других ассоциаций. Для будущего президента Соединенных Штатов эти понятия вполне соответствовали усвоенным с детства квакерским принципам социальной ответственности, взаимопомощи, служения обществу, кооперации...

Таким образом, индивидуализм, равенство возможностей, служение обществу, самоуправление, волонтерская активность и другие американские ценности определяли мировоззрение Гувера, его политическую и социальную философию.

Литература

- Согрин В. В.* Американская цивилизация. М., 2020. 256 с.
- Перевезенцев А. Л.* Герберт Гувер: долгий путь к недолгой славе. Актобе, 2015. 428 с.
- Hoover, Herbert Clark.* Memoirs. Vol. 1. Years of Adventure: 1874–1920; Vol. 2. The cabinet and the presidency, 1920–1933; Vol. 3. The Great Depression, 1929–1941. New York: The Macmillan Company, 1951–1952.
- Hoover, Herbert.* An American Epic: Famine in Forty-Five Nations. Organization Behind the Front. 1914–1923. Volumes I–III. Chicago: Henry Regnery Company, 1960–1961; The Ordeal of Woodrow Wilson. NY: McGraw Hill, 1958; The Challenge to Liberty. NY: Scribner, 1935.
- Hoover, Herbert.* American Individualism. West Branch, IA: Herbert Hoover Presidential Library Association, 2007 (First published in 1922).
- Супоницкая И. М.* Старое и новое в политике Герберта Гувера // Вопросы истории, no. 7, 2012. URL: <https://biblioteka.by/m/articles/view/Старое-и-новое-в-политике-Герберта-Гувера>.

ЗАПИСКИ ИНОСТРАНЦЕВ О РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1917–1922 ГГ. В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ПОНЯТИЙ

Варустина Елена Львовна

*канд. ист. наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет;
e.varustina@spbu.ru*

Ключевые слова: русская революция, иностранные очевидцы, цивилизационный подход, культура и восприятие, национальные традиции и интерпретация.

Записки иностранцев о русской революции 1917–1922 гг. отражают не только сами события того времени, но и обширность культурного и цивилизационного контекста, в котором они были написаны, а также разнообразный спектр мнений и эмоций, что позволяет понять, как представители различных культур воспринимали события и идеалы революции.

Анализ культурных фильтров восприятия позволяет увидеть, что каждое свидетельство очевидца — это в том числе и результат его культурной и исторической идентичности. Иностранцы интерпретировали революцию через призму своих национальных традиций, социальных норм и исторического опыта, формируя стереотипы о ней, сохраняющиеся на протяжении долгих лет. Зарубежные наблюдатели имели различные взгляды на революцию, варьирувавшиеся от восторга до критики, что одновременно подчеркивает сложность восприятия быстро менявшихся революционных событий. Записи часто содержат выработанные установки предшествующих времен о России и русских, Российской империи и российской действительности, повлиявшие на оценку и восприятие происходивших событий.

Интересны язык и символика, используемые иностранцами при описании революционных дней в России, которые формировали определенные культурные образы политических лидеров, явлений и событий. Анализ лексики и риторических приемов в записях помогает прояснить, как иностранные авторы создавали символику революции, которая отражала их собственное мировоззрение.

Особую роль в записках иностранцев играет терминология, использование которой позволяет установить, как устоявшиеся культурные концепты формируют восприятие и понимание революционных идей, программ и лозунгов политических партий, борющихся за власть.

Сравнительный анализ записок различных иностранных авторов может выявить не только культурные различия в восприятии, но и общие тенденции,

отражающие международный контекст отношения к событиям в России как сторонников, так и противников революционных перемен в стране в разгар Первой мировой войны.

Многоголосье свидетельств о революции способствовало формированию международного общественного мнения о России и происходивших в ней политических изменениях. Нередко русская революция подавалась как катализатор изменений в цивилизационном понимании той эпохи, общем для всех стран, а политическая борьба и изменения в социальной структуре общества трактовались как цивилизационные трансформации, присущие не только России и способные привести к подобным изменениям и в других странах. Не только надежда, но и страх перед возможностью распространения опыта слома государственной и политической системы в России также нашли отражение в записях иностранных наблюдателей.

Историческая значимость записок иностранцев состоит в том, что они остаются важным историческим источником, который помогает исследовать не только саму революцию, но и культурные и цивилизационные контексты ушедшего в прошлое времени. Анализ того, как эти записи распространялись и воспринимались в других странах, подчеркивает их влияние на формирование международного общественного мнения и помогает глубже понять современные той эпохе общественно-политические и революционные процессы, их сложное восприятие в свете культурно-цивилизационных изменений, происходящих в мире уже в наше время.

Анализируя свидетельства иностранцев о Русской революции 1917–1922 годов сквозь призму культурно-цивилизационного подхода, стоит обратить внимание и на то, как западные наблюдатели фиксировали происходящее в России, какие категории использовали для осмысления увиденного, и как эти описания помогают нам не только лучше понять восприятие революции «со стороны», но и — шире — оценить место России в системе культурных смыслов XX века.

Охарактеризуем основные параметры оценок иностранцев революции. Первым среди них можно назвать определение русской революции как культурного шока. Впечатления иностранцев от пребывания в революционной России — это не просто репортажи или мемуары. Это феномены культурной диагностики, попытки описать цивилизационный сдвиг, которому зачастую не находилось объяснения в привычной западной логике прогресса. Британский писатель, разведчик и корреспондент газеты «The Daily News» Артур Рэнсом 16 марта 1917 года с восторгом писал о свержении монархии: «Россия разорвала свои цепи и стоит как величайшая свободная нация в Европе с республиканской Францией и либеральной Англией. Нигде за пределами Германии пруссачество не заходило так далеко, как здесь. Нигде оно не было так абсолютно побеждено» [The Daily News 1917]. Американский журналист

Джон Рид, автор знаменитой книги «Десять дней, которые потрясли мир», спустя семь месяцев сообщал о свержении Временного правительства: «В эти дни история перестала быть абстракцией. Она ворвалась в лицо — с грохотом, болью, с кровью на мостовых» [Рид 1982].

Революция предстала не как логическое продолжение просветительской идеи эмансипации, а как иррациональный и даже варварский взрыв. В этом смысле показательно высказывание британского дипломата Джорджа Бьюкенена, посла Великобритании в Российской империи: «Россия балансирует между двумя безднами — анархией и диктатурой. Ни одна из них не принадлежит к западной традиции» [Бьюкенен 1991].

Дж. Бьюкенен, как и многие его современники, воспринимал Россию как нечто культурно и цивилизационно «иное». В своих мемуарах, выпущенных в 1925 году, он писал о «глубинной пассивности масс», о «фатализме, неизвестном Западу», противопоставляя рационалистический Запад и мистико-апокалиптическую Россию.

Следующим фактором в наблюдениях иностранцев было стремление выставить цивилизационные рамки: Восток–Запад. Многие авторы, писавшие о революции, явно или неявно прибегали к цивилизационной дихотомии Восток–Запад. Так, австрийский историк культуры Рене Фюлеп-Миллер, сражавшийся на Восточном фронте во время Первой мировой войны, писал в книге, увидевшей свет в 1927 году «Мысль и лицо большевизма»: исследование культурной жизни в Советской России: «Россия — это Европа, утратившая свое лицо. Здесь все знакомо, но все искажено. Как если бы цивилизация была одета в лохмотья архаики» [Fülöp-Miller 1927].

Эта фраза прекрасно демонстрирует восприятие России как «пограничной зоны» — полупричастной к Европе, но неспособной быть по-настоящему западной. В ней чувствуется почти шпенглеровский мотив «гибели цивилизации» — только не собственной, а чужой, наблюдаемой как бы через кривое зеркало.

Схожие мотивы мы находим у влиятельного британского корреспондента газеты «The Daily Chronicle» и американской газеты «The New York Times» в Петрограде в 1917–1918 гг. Гарольда Вильямса, отправлявшего ежедневные отчеты в газеты о революционных событиях в России, который писал 3 сентября 1917 года: «Мы покинули Москву вечером, ее купола сияли в лунном свете, ее уютные белые дома спали среди садов темной зелени. Странная, беспокойная, бурная, щедрая Москва. Ее великолепные магазины полупусты, длинные очереди томительно ждут подачек хлеба, а извозчики и чистильщики сапог насмеются над хлипким рублем» [Williams 2011].

У французского писателя Андре Жида в записях находим такие высказывания: «...люди перестали верить во что бы то ни было, кроме хлеба. Но хлеб здесь — не результат труда, а добыча, награбленное, вымененное, украденное», «русская революция лишила народ не только хлеба, но и поэзии жизни». И это

проявление человеческой потребности в еде, по их мнению, явилось концом культуры [Жид 1936].

Здесь «конец культуры» выступает как культурологическая категория, как ощущение исчезновения норм, символов, привычной этики. Именно этот опыт — крах нормальности — будет потом интегрирован в европейскую философию истории XX века, в том числе через концепты Хосе Ортеги-и-Гассета, Карла Ясперса, а позже — Ханны Арендт.

Еще одним весомым аргументом в пользу разрушения цивилизации революцией стал так называемый интеллектуальный коллапс как цивилизационный симптом. Многие иностранцы, особенно либерально настроенные, изначально приветствовали революцию как освобождение от устаревшего монархического режима. Но очень быстро, уже к 1918 году, тональность их описаний меняется.

В автобиографии Арманда Хаммера, известного американского бизнесмена и филантропа, в которой он подробно описывает свою жизнь на протяжении XX века, рассказывается в том числе об отношениях с руководителями Советского государства, начиная с Ленина и заканчивая Горбачевым, и о личном его, Хаммера, участии в экономических проектах в Советской России, вывозе за границу российских культурных ценностей, обогативших его и позволивших стать одним из крупнейших американских коллекционеров русского искусства, есть такая ремарка: «Я был свидетелем энтузиазма, который быстро обернулся отчаянием. Это была не революция в западном смысле, а скорее затмение культуры» [Hammer 1987, Хаммер 1988].

Этот образ «затмения культуры» важен. Он подчеркивает восприятие революции как отказа от культурной преемственности. Для западного наблюдателя исчезновение институтов, книг, церквей, норм права выглядело не просто как политическая катастрофа — это был цивилизационный срыв.

Однако некоторые из иностранных наблюдателей, особенно левые интеллектуалы, воспринимали происходящее в России как рождение нового мира. Русская революция воспринималась как культурная инициация, способная изменить мир. Английский писатель Герберт Уэллс, побывавший в Советской России в 1920 году, в своей книге «Россия во мгле» замечал: «Мне кажется, что я нахожусь в лаборатории человеческого будущего. Этот народ пробует себя заново» [Wells 1920].

Это высказывание знаменательно тем, что оно смещает фокус с катастрофы на эксперимент. Здесь Россия — не отклонение от нормы, а ее радикальный пересмотр. Так возникает идея особой цивилизационной миссии, которая противопоставляется буржуазному миру.

И все же даже Уэллс признавал: «Это опыт, купленный слишком дорогой ценой. И сам эксперимент может обернуться чудовищем». Не случайно именно Уэллс назвал вождя русской революции «кремлевским мечтателем».

Многие авторы пытались осмыслить парадокс: Россия — варварская и утонченная, мистическая и технократическая, жестокая и самоотверженная.

Именно этот мотив доминирует в публикациях американских авторов, наблюдавших за событиями в России и их последствиями, начиная с первой русской революции 1905–1907 гг. и считавших, что Россия — страна, которая живет как бы одновременно в XVI и XX веках [Журавлева 2012].

Записки иностранцев содержат множество стереотипов и предвзятостей, касающихся России. Например, в британских и французских текстах можно найти образы России как «азиатской», «хаотичной», лишенной рационального порядка. Вместе с тем, многие авторы подчеркивают масштабность революции как культурной катастрофы или перерождения. Авторы говорят о существовании цивилизационного разрыва в произошедших революционных событиях, которые кажутся им неустрашимыми по факту исторического развития самой страны. Именно поэтому революция в России была не только против царя, но и против времени. Это наблюдение исходило, как справедливо отмечала в фундаментальном труде о восприятии России в США В. И. Журавлева, из того суждения авторов, что Россия представляет собой автократическое и бюрократическое государство, для которого характерен дуализм развития. Разделяя взгляды французского историка Леруа-Больё на Россию, американский профессор А. Кулидж, например, видел проявление дуализма Российской империи, с одной стороны, в европеизации верхних слоев общества, с другой, в невысоком уровне развития цивилизации основной массы населения страны [Журавлева 2012]. В этой связи иностранцы считали, что русская революция стремилась ликвидировать свое прошлое, ускорить будущее, выйти за пределы эволюционного ритма. В этом смысле она была не только политическим, но и метафизическим жестом — «священной войной против старого мира».

В целом можно сделать вывод о том, что записки иностранцев о Русской революции 1917–1922 годов представляют собой не только ценные источники сведений о событиях, но и сложный корпус культурных наблюдений, в которых раскрывается двойственность восприятия России как цивилизации: иной, непонятной, пугающей, но и одновременно притягательной, обещающей иной исторический вектор.

Они свидетельствуют о том, что революция в России была воспринята как цивилизационный вызов — одновременно европейским представлениям о прогрессе, морали и культуре. Эти тексты становятся неотъемлемой частью истории европейского самопознания, а сам феномен революции — частью глобального дискурса о границах цивилизации.

Литература

- Buchanan G.* My Mission to Russia and Other Diplomatic Memories. — London: Cassell, 1923. 2 vols // Мемуары дипломата https://royallib.com/book/byukenen_dgordg/memuari_diplomata.html (дата обращения: 05.06.25).

- Бьюкенен Дж.* Мемуары дипломата / пер. с англ. 2-е изд. М.: Международные отношения, 1991. 344 с. (Россия в мемуарах дипломатов).
- Fülöp-Miller R.* Geist und Gesicht des Bolschewismus. — München: Piper, 1926. 453 p. The Mind and Face of Bolshevism: An Examination of Cultural Life in Soviet Russia, 1927. (Мысль и лицо большевизма: исследование культурной жизни в Советской России). URL: <https://archive.org/details/mindfaceofbolshe0000unse/page/n9/mode/2up> (дата обращения: 05.06.25).
- Hammer A.* Witness to History. New York: Garden City, 1987. 496 p. URL: <https://archive.org/details/details/hammerwitness0000hamm> (дата обращения: 05.06.25).
- The Daily News.* 1917 / 16 March // <https://spartacus-educational.com/Jransome.htm> (дата обращения: 05.06.25).
- Wells H. G.* Russia in the Shadows. London: Hodder & Stoughton, 1920. 288 p.
- Williams Harold.* Shadow of Tyranny: Dispatches from Russia 1917–1920 // By J. M. Gallanar. L.: 2011. P. 26–27 URL: https://www.google.ru/books/edition/Shadow_of_Tyranny/7jusAgAAQBAJ?hl=en&gbpv=1&printsec=frontcover (дата обращения: 25.06.25).
- Жид А.* Возвращение из СССР / пер. с франц. Париж: Gallimard, 1936. 119 с. (Collection blanche). (Оригинальное название: Gide A. Retour de l'URSS. Paris: Gallimard, 1936. 119 p.).
- Журавлева В. И.* Понимание России и США: образы и мифы. М.: РГГУ, 2012. 1136 с.
- Рид Дж.* Десять дней, которые потрясли мир. М.: Политиздат, 1982. 368 с.
- Хаммер А.* Мой век — двадцатый. Пути и встречи. М.: Прогресс, 1988. 304 с. URL: https://royallib.com/book/hammer_armand/moy_vek__dvadtsatyi_puti_i_vstrechi.html (дата обращения: 25.06.25).

РАЗРАБОТКА ПОНЯТИЯ «АМЕРИКАНСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ» В ТРУДАХ В. В. СОГРИНА

Цветков Иван Александрович

канд. ист. наук, старший научный сотрудник,
Институт всеобщей истории РАН;
ivan558@mail.ru

Ключевые слова: американская цивилизация, архетипы, факторы, многомерность.

Выдающийся российский историк-американист, профессор В. В. Согрин (1945–2024) много и плодотворно занимался изучением американской политической культуры. Его научные труды всегда отличались теоретической глубиной, ему удавалось сочетать прекрасное знание фактов с их вдумчивым осмыслением, помещением событий и явлений американской истории в четкие концептуальные рамки.

В 2020 г. Согрин опубликовал монографию «Американская цивилизация», которая стала результатом его многолетних изысканий в данной области.

В этой монографии было изложено понимание американской цивилизации как системы, включающей несколько базовых архетипов, сформировавшихся в ходе истории, в результате воздействия уникального набора факторов. Такими архетипами и факторами Согрин считал англосаксонское наследие, либерально-капиталистический индивидуализм, политическую демократию и гражданское общество, равенство возможностей, подвижную границу (фронтир), массовую иммиграцию и мультикультурализм, мессианство и экспансионизм. Концепция Согрина привлекает внимание, прежде всего, своей инклюзивностью: там, где большинство его предшественников стремились вычленять одну или несколько ключевых особенностей и строить на них представление об «американской исключительности», Согрин методично и последовательно, основываясь на ключевом, по его убеждению, принципе историзма, анализировал все значимые «столпы» американского общественного развития.

Понять сущность американской цивилизации до Согрина пытались многие. В 30-х гг. XIX века Алексис де Токвиль назвал ключевым отличием Америки ее опору на демократию. Известный исследователь цивилизаций Арнольд Тойнби считал США всего лишь периферией Запада, без уникального набора «родовых» черт. Фернан Бродель признавал за США особый цивилизационный статус, но выводил его, в первую очередь, из демографического и культурного плюрализма, зародившегося и укрепившегося в результате воздействия многочисленных волн иммиграции.

Один из рассмотренных Согриным факторов — подвижную границу и долгое воздействие особого «духа фронта» на поколения американцев — впервые внимательно изучил еще в XIX веке Фредерик Дж. Тернер, но он слишком увлекся своим открытием и абсолютизировал влияние этого фактора на формирование американской цивилизации. Американские историки-прогрессисты во главе с Чарльзом Бирдом тоже много размышляли над спецификой исторического развития США и пришли в итоге к выводу, что ключевым здесь был конфликт между идеалами свободы и равенства с институтом частной собственности. Все события американской истории интерпретировались ими как борьба демократии и капитализма.

Их либеральные оппоненты, такие как Луис Харц, напротив, отмечали уникальную бесконфликтность как особую черту американской цивилизации, указывали, что американское общество в силу обстоятельств своего возникновения было лишено социальных антагонизмов, присущих феодальной Европе, и поэтому именно либеральный консенсус лежал и лежит в основе американского культурного кода. Среди других известных мыслителей, размышлявших о феномене американской исключительности, можно назвать Дэниела Белла (он подчеркивал особую роль гражданского общества), Сэмьюэла Хантингтона (для него самым важным фактором была англо-протестантская культура),

Макса Лернера (он выделял в качестве фундаментальных оснований конституцию, индивидуалистический капитализм и фронтир).

Перечислив этих своих научных предшественников и «конкурентов», В. В. Согрин отмечал, что только многомерный взгляд, включающий и политические, и экономические, и культурно-религиозные, и географические измерения американской цивилизации, может по-настоящему приблизить нас к пониманию того, в чем же состоит специфика американской истории и культуры. Признавая в целом убедительность такого подхода, нельзя не отметить, что в некоторых аспектах он не столько приближает нас к пониманию сущности американской цивилизации, сколько создает почву для дальнейших дискуссий (которые, впрочем, могут оказаться весьма плодотворными).

Во-первых, бросается в глаза, что некоторые из перечисленных Согриным особенностей цивилизационного развития США в действительности были общими для всего западного мира. В частности, речь идет об индивидуализме, либерализме, протестантской этике. В этом смысле, подход А. Тойнби, с его включением американской цивилизации в состав более широкого европейско-христианского мира, представляется, по крайней мере, не менее обоснованным. Во-вторых, многофакторный анализ всегда сопряжен с методологическими затруднениями. Когда факторов много, возникает вопрос: а все ли они равноценны? И если нет, то как выстроить иерархию? Должны ли мы отдавать приоритет равенству возможностей или мультикультурализму, а англосаксонское наследие или индивидуализм задвигать на второй план, или наоборот? У В. В. Согрина это затруднение решается за счет следования принципу историзма, он пишет, что в разные эпохи различные факторы и архетипы выходили на передний план. Однако нельзя забывать и о взаимопроникновении элементов: какие-то из архетипов могли быть производными от других (например, массовая иммиграция могла порождаться распространением свобод, ростом материального благосостояния, и затем, в свою очередь, приводить к возникновению новых архетипических особенностей американской цивилизации). В-третьих, архетипы и факторы с одинаковыми названиями могли существовать в разные эпохи, при этом фундаментально меняя свой смысл и содержание. Однако наделение их архетипическим статусом может приводить к ошибочному смешению понятий. Самый очевидный пример — обсуждение религиозности американцев, «протестантского духа» и мессианизма как универсальной цивилизационной черты, действовавшей всегда и во все времена одинаково. Вместе с тем, религиозность XVIII века и современная вряд ли схожи чем-то, кроме названия. Что-то из того, что некогда было архетипом (например, подвижная граница) сегодня уже превратилось в рудимент, и любые попытки воспринимать это в переносном смысле и учитывать в анализе, уже совершенно неправомочны.

Несмотря на перечисленные и некоторые другие дискуссионные моменты, подход В. В. Согрина к осмыслению американской цивилизации представляет значительную ценность. Его вклад в разработку этой и многих других сопутствующих тем сопоставим по глубине и новизне идей с вкладом наиболее выдающихся зарубежных исследователей. Важно, чтобы оставленное им богатое научное наследие продолжало изучаться и использоваться в современной российской и зарубежной американистике.

ИСТОКИ ДЕТСКОГО ДВИЖЕНИЯ В РОССИИ

Петрова Татьяна Эдуардовна

*д-р социол. наук, профессор,
Российский государственный социальный университет (Москва);
peta-63@mail.ru*

Ключевые слова: история детского движения, детские организации.

Дети и подростки в нашей стране составляют одну пятую часть населения. Общество и государство заинтересовано в том, чтобы они разделяли традиционные российские духовно-нравственные ценности, обладали хорошим физическим здоровьем, занимались физической культурой и спортом, не имели вредных привычек, работали над своим личностным и профессиональным развитием, любили свое Отечество, были готовы защищать его интересы, прилагали усилия для динамичного развития сильной и суверенной России

В истории России детские организации прошли длинный путь — от первых скаутских отрядов начала XX века до современных движений, поддерживаемых государством и обществом. Некоторые идеи были заимствованы из международного опыта, а другие стали результатом реакции на исторические и культурные особенности нашей страны. Начало XX века ознаменовано качественным скачком в развитии детства, превращением его из объекта взрослых воздействий в относительно самостоятельный субъект, способный влиять на жизнь общества. Исследователи выделяют следующие периоды развития детского движения: допионерский, пионерский, постпионерский. Началом допионерского периода можно считать конец XIX века. Это было время становления на законодательной основе объединений (обществ, союзов) самых разных направлений, в деятельности которых участвовали и подростки. Добровольные объединения подростков создаются в общеобразовательных учреждениях — школах, училищах; детские группы появляются в разных городах. Они называются по-разному: в Ижевске — Дом юного пролетария, в Перми — муравейник и т. д. (в 1917 г. в стране насчитывалось более 17 зна-

чительных детских организаций). В начале XX века в Москве создавались ученические организации, «Майские союзы» (движение по защите животных и птиц), «Артели тружениц», товарищества, летние площадки. История организованного детского движения в России начинается с 1909 года, когда в городе Павловске под Санкт-Петербургом свой костер зажег первый русский скаутский патруль «Бобры». Следом возникли массовые христианские организации, объединения для девушек, для учащихся образовательных учреждений.

Скаутское движение (или скаутинг — *scouting*, англ. «разведка») впервые возникло в Англии в 1907 году. Его основателем был английский общественный деятель полковник Роберт Баден-Пауэлл, который в ходе англо-бурской войны 1899–1902 годов заметил, что молодые юноши на ней воевали не хуже взрослых и особенно были полезны в разведке. По задумке Бадена-Пауэлла, «юных разведчиков» необходимо было воспитывать со школьного возраста, и даже если они не будут воевать, активные занятия на открытом воздухе станут полезны для их развития. Движение быстро распространилось по миру, отряды скаутов появились в США, Германии, Франции и других странах Западной Европы, а также в Австралии. Вскоре начали возникать похожие организации, куда принимали и девочек. В скаутских организациях использовалась система игрового воспитания: дети учились выживать среди дикой природы, участвовали в тактических играх, походах. Воспитательная система получила название *pioneering* (англ. «первопроходчество»), по заглавию одноименного романа Фенимора Купера «Пионеры» о жизни первых поселенцев в Северной Америке. Символом скаутского движения стала лилия (трилистник), три конца которой представляют элементы скаутской клятвы: долг перед Богом и Родиной, помощь другим.

Российские скауты взяли за основу международные принципы, но развивали их в духе патриотизма и православной традиции. Занятия в отрядах включали в себя обучение выживанию на природе, ремеслам, физической подготовке, оказанию первой помощи. Большое внимание уделялось развитию моральных качеств: честности, верности и помощи ближнему. Скаутское движение быстро распространилось по стране. Его поддерживали представители интеллигенции, преподаватели, священнослужители. Участие в движении воспринималось не только как воспитание характера, но и как подготовку к осознанному служению Отечеству. Принято считать, что у основания скаутского движения в России стояли три человека: служивший в лейб-гвардии поручик Олег Пантюхов, преподававший латинский язык в 1-й Петербургской гимназии Василий Янчевецкий (позднее ставший известным писателем Василием Яном) и ротный офицер Александровского военного училища в Москве Григорий Захарченко. Олег Пантюхов, профессиональный военный, выпускник Тифлисского кадетского корпуса и Павловского военного училища, познакомился с книгой лорда Роберта Баден-Пауэлла «Скаутинг для мальчиков»

практически сразу после того, как она вышла из печати, и загорелся идеей при-
вить британское новшество на родине. Первых русских скаутов О. Пантюхов
собрал в Царском Селе, где он сам в то время жил и служил. Их было семеро,
и именно они составили первый скаутский патруль (так называется низовое
подразделение в скаутинге) под названием «Бобры». Перу О. Пантюхова при-
надлежит первый устав русской скаутской организации — Общества содей-
ствия мальчикам-разведчикам «Русский скаут», появившегося в Петрограде
26 августа 1914 года.

В 1910 году в 1-й Петербургской мужской гимназии преподавателем латы-
ни Василием Янчевецким был организован «Легион юных разведчиков».

Если О. Пантюхов делал ставку на практическую деятельность, то В. Янче-
вецкий сосредоточился на создании теоретической базы русского скаутинга.
Четыре года он выпускал журнал «Ученик», в котором существовал специаль-
ный раздел «Юный разведчик», где публиковались учебные программы и ста-
тьи, посвященные скаутингу. В 1912 году он организовал летний скаутский
лагерь, в котором появилось первое звено герлскаутов — девочек-разведчиц.
В 1915 г. в Киеве был создан первый в России отряд юных разведчиц, затем ор-
ганизации девочек-разведчиц возникли в Петрограде, а в 1916 г. — в Москве.

Ротный воспитатель Александровского военного училища Григорий За-
харченко в 1910 году стал создателем первого скаутского отряда в Москве.
Кроме того, он написал первую отечественную брошюру, посвященную ска-
утингу — книгу «Юный разведчик». Вслед за Санкт-Петербургом и Москвой
скаутские отряды стали возникать в Саратове, Астрахани, Батуми, Перми,
Ставрополе, Одессе, Киеве. По идеологии лидеры русского скаутизма могут
быть разделены на два «крыла»: монархическое и демократическое. Идеоло-
гом демократического крыла был скульптор И. Н. Жуков, который утверждал,
что скаут «не военный разведчик, а ... „пионер культуры“, „разведчик всего
хорошего“, маленький друг всего мира...». В 1915 году прошел Первый съезд
скаутмастеров и деятелей по скаутингу, который дал дальнейшее развитие
движению в России. Интерес к скаутингу постепенно рос, отряды были орга-
низованы во многих городах. К концу 1917 года в России насчитывалось около
50 тыс. скаутов в 143 городах. Их девизом стал призыв «Будь готов!». В отря-
ды принимали мальчиков (бойскауты) и девочек (герлскауты) в возрасте от
12 лет, любого общественного класса или вероисповедания.

После Октябрьской революции 1917 года скаутское движение в России
оказалось под запретом, организации были закрыты, а их лидеры и участни-
ки подвергнуты репрессиям или были вынуждены эмигрировать. За границей
скаутское движение продолжало существовать в кругах русской эмиграции,
особенно в Европе и США. Особенностью развития детского движения за ру-
бежом в демократических странах стало относительно независимое положе-
ние детских объединений от государственных структур. На уровне государ-

ства во многих странах Европы оказывается помощь национальным организациям в виде субсидий. При этом не происходило и не происходит никакого вмешательства в содержание деятельности этих структур.

В год запрета скаутинга в России в Москве появились первые отряды юных пионеров. В мае зажегся первый пионерский костер в Сокольниках. На II Всероссийской конференции РКСМ (1922 г.) был одобрен опыт детского движения Москвы и предложено распространить его на всю Советскую Россию с учетом системы скаутинга. Так возникла пионерская организация, носившая до 1924 года имя Спартака.

Заметную роль в создании детской организации сыграл один из идеологов скаутизма в дореволюционной России Иннокентий Жуков. Именно он предложил дать организации название «пионерская», сохранить скаутский девиз «Будь готов!», развивать игровые формы воспитательной работы с детьми и другие позитивные стороны скаутского движения. От скаутов пионерское движение переняло структуру (отряды), институт вожатых, сборы у костра, элементы символики — красный галстук и значок (вместо трех лепестков лилии на нем были изображены три языка пламени).

Были утверждены первые документы: Торжественное обещание, Законы, Основные элементы, Программа, Временный устав организации детских групп «Юные пионеры имени Спартака». В 1924 году она была переименована во Всесоюзную пионерскую организацию имени В.И. Ленина. Первый Всесоюзный слет пионеров состоялся в 1929 году в Москве. Первые отряды детской коммунистической организации располагались либо на предприятиях, либо по месту жительства пионеров. Лишь в 1934 году дружины пионеров были переведены в школы, для работы с ними была введена педагогическая должность старшего вожатого-руководителя пионерской дружины.

Пионерская организация рождается и развивается с начала XX века в нашей стране в условиях революционных преобразований в России, в мире в целом, связанных с распространением идей коммунизма, социализма, обострением классовых противоречий в капиталистических странах и особенно в России. Пионерская организация — часть пионерии — ветви детского движения, специфического социально-педагогического, культурологического феномена XX века. В отличие от других направлений, видов, форм детского движения, пионерское в своей основе имеет несколько истоков: международное рабочее, революционное, коммунистическое движение (российское — часть его), в которое оказались втянуты и дети; собственно детское движение (в мире и России), проявившееся в опыте создания и деятельности самых различных детских сообществ (скауты, соколы, потешные, ученические организации, сельскохозяйственные союзы, самодеятельные клубы, кружки различной содержательной направленности); конкретные социально-политические условия России в начале XX века (после событий 1917 года). Пионеры воспиты-

вались в духе преданности коммунизму. Тем не менее, и пионерия, и дореволюционные скауты преследовали схожую цель — формирование активного, высоконравственного и полезного для общества человека. Основу пионерской деятельности составляли идеи коллективизма, трудового воспитания и дисциплины. С раннего возраста детям прививались ценности товарищества, взаимовыручки и любви к труду. Существовали специальные линейки, собрания, субботники, а также разнообразные формы социальной активности — от помощи ветеранам до участия в сборе макулатуры и металлолома. Пионерия охватывала практически всех школьников — в этом заключалась ее массовость и обязательность. Уже в начальной школе дети становились октябрятами, а затем пионерами. Пионерская символика была яркой и запоминающейся: красный галстук, значок и лозунг «Будь готов! — Всегда готов!». Особое значение имели ритуалы — принятие в ряды, прощание с галстуком при переходе в комсомол, традиции отрядной жизни. Пионерская организация была тесно связана с комсомолом — Всесоюзным ленинским коммунистическим союзом молодежи. Эта структура предназначалась уже для подростков и молодежи в возрасте от 14 до 28 лет и служила логическим продолжением воспитательной лестницы. Если пионерия учила работать в команде и жить по социалистическим принципам, то комсомол готовил молодых людей к активному участию в жизни страны. Комсомольцы организовывали мероприятия, были задействованы в патриотических кампаниях, трудовых десантах и молодежных стройках. Именно они ехали осваивать целину, строить БАМ и поднимать колхозы. Через комсомол шло формирование кадров — будущих учителей, инженеров, партийных работников. В школе комсомольцы часто играли роль наставников младших — октябрят и пионеров, поддерживали дисциплину и проводили мероприятия. Таким образом, связка «октябренки — пионер — комсомолец» формировала целую систему воспитания, в которой детские и молодежные организации были не просто кружками по интересам, а ступенями к взрослой жизни в социалистическом обществе.

С началом перестройки и особенно после распада Советского Союза в 1991 году прежняя система детских и молодежных организаций оказалась в состоянии глубокого кризиса. Центральная идеология исчезла, вместе с ней прекратила свое существование и пионерская организация, а прежняя структура взаимодействия между школой, семьей и государственными институтами перестала работать. После распада прежней системы стали появляться самые разные молодежные объединения — от спортивных и патриотических клубов до религиозных, творческих и благотворительных проектов. Новые организации часто сталкивались с нехваткой денег, отсутствием общей координации и слабой поддержкой со стороны государства и школ. Тем не менее, именно тогда начала складываться культура добровольчества и независимого детского движения. С начала 2010-х годов государство вновь обратило внима-

ние на воспитательную работу с детьми и подростками, запустив ряд инициатив, направленных на формирование ценностей патриотизма, коллективизма и социальной ответственности. Продолжают работать и независимые детские движения — в том числе скаутские отряды, экологические инициативы, детские НКО и кружки по интересам. Таким образом, современная система детских объединений в России представляет собой симбиоз государственной поддержки и гражданской инициативы, предоставляя каждому ребенку возможность заниматься тем, что ему интересно.

Сегодня наибольшее количество региональных общественных молодежных и детских объединений, пользующихся государственной поддержкой, сосредоточено в Приволжском (25%), Центральном (19%) и Сибирском (14%) федеральных округах. Наибольший объем государственной финансовой поддержки региональным общественным молодежным и детским объединениям в 2021 году был выделен в Приволжском федеральном округе.

Наибольшее количество местных общественных молодежных и детских объединений, пользующихся государственной поддержкой, сосредоточено в Центральном (43%), Приволжском (14%) и Уральском (14%) федеральных округах. Наибольший объем государственной финансовой поддержки местным общественным молодежным и детским объединениям в 2021 году был выделен в Уральском федеральном округе. На сегодняшний день в России осуществляют свою деятельность порядка 310 детских объединений как федерального, регионального, так и муниципального уровней. По данным Росстата, доля детей в возрасте 15–17 лет, участвующих в различных молодежных организациях (движениях), увеличивается с 2,2% в 2014 г. до 3,4% в 2020 г. Исторический опыт детского движения в нашей стране, несмотря на все его противоречия, показывает продуктивность организованных форм социализации детей благодаря включению их в такие отношения, которые развивают патриотические чувства, гражданственность, самостоятельность и ответственность. Он дает право искать аналогии, извлекать исторические уроки, строить гипотетические модели. При всей объективности рождения и наличия детского и юношеского движения судьба его зависит от тех сил в обществе, которые определяют государственную политику.

Литература

- Басов Н. Ф.* Практикум по истории ВЛКСМ и Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина: учеб. пособие для студентов пед. институтов / Н. Ф. Басов. М.: Просвещение, 1984. 208 с.
- Борисова Л. А.* Историко-педагогический анализ концепций детского движения в России: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Л. А. Борисова. М., 1993. 20 с.

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ НАРОДОВ АРКТИЧЕСКОГО РЕГИОНА

Трубникова Ксения Юрьевна

*ассистент кафедры искусств и дизайна,
Мурманский арктический университет,
соискатель кафедры теории и истории культуры,
Санкт-Петербургского государственного института культуры;
kseniya51dela@gmail.ru*

Ключевые слова: субэтнос, поморы, Терский берег, укрепление идентичности.

Поморы — русский субэтнос, населяющий побережье Белого моря, чья культурная идентичность связана с ведением морских промыслов. Несмотря на то, что поморская культура описана в научной литературе достаточно широко и целостно, необходимо отметить особые условия, в которых формировалась культура поморов северного побережья Белого моря — Терского берега. Суровый климат, специфические межэтнические контакты, особенности образа жизни позволяют в комплексе говорить о формировании особого локального подтипа русской поморской культуры — культуры терских поморов [Трубникова 2024].

В современном культурном пространстве региона культура терских поморов проявляет себя не только через визуальные образы традиционной культуры, но и через переживание своей причастности к данной культуре местных жителей. Изучение механизмов и концептов, способствующих переживанию аутентичного прикосновения к традиции ценно не только с точки зрения сохранения культуры, но и с позиции укрепления северной идентичности, являющейся стратегически важной ценностью в контексте развития региона [Распоряжение Правительства РФ N 2501-р 2024].

Выявлению данных механизмов и образов способствует, в том числе, изучение материалов устной истории и анализ существующих креативных продуктов, репрезентирующих культуру терских поморов как в среде местных жителей, так и туристов. Доклад посвящен выявлению актуальных форм ревитализации и репрезентации культуры терских поморов, оказывающих влияние на укрепление локальной идентичности.

Литература

- Трубникова К. Ю.* Традиционная культура терских поморов: методы исследования и проектирования // Общество: философия, история, культура. 2024. № 11(127). С. 246–251. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=75105105> (дата обращения: 09.04.2025).
Распоряжение Правительства РФ от 11.09.2024 N 2501-р «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» // 2024.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРОБЛЕМЕ АДАПТАЦИИ КУРДОВ В ЕВРОПЕ

Здобнова Тереза-Христиана Романовна

*аспирантка,
Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова;
Tereza-christiana@yandex.ru*

Ключевые слова: культурология, курды, адаптация.

В последнее время вопрос культуры мигрантов и ассимиляции их в Европейское сообщество стоит остро. Политики, которые выступают за толерантность ко всем народам и культурам, избегают вопросов, связанных с интеграцией курдов в Европе. Из-за культурной политики по размыванию традиционных ценностей мусульманское сообщество в Европе постоянно сталкивается с рядом проблем. В современной культурологии курдский вопрос не был частью исследования с точки зрения интеграционных вопросов в Европе.

Курды — это один из крупнейших этносов без собственного государства, проживающий на территории Турции, Ирана, Ирака и Сирии. Их история насчитывает тысячи лет и всегда состояла из борьбы за автономию и признание своих прав. Курдская культура включает в себя богатые традиции, язык, фольклор и искусство, которые формировались под влиянием различных цивилизаций и исторических событий. Однако, несмотря на свое культурное наследие, курды сталкиваются с множеством трудностей, когда речь заходит о миграции и адаптации в европейских странах.

Миграционные процессы курдов в Европу начали активно развиваться в середине XX века, особенно после Второй мировой войны в связи с политической ситуацией на Ближнем Востоке. Они были вынуждены покинуть свои родные земли в поисках лучшей жизни, безопасности и возможностей для развития. Однако, несмотря на то что Европа предлагает более высокие стандарты жизни и защиту прав человека, курды сталкиваются с различными барьерами и предрассудками, которые затрудняют их интеграцию в новое общество. Курдский язык (курманджи, сорани, зазаки) является важнейшим элементом курдской идентичности. В Европе курды стремятся сохранить свой язык, создавая курдские школы, культурные центры, издавая литературу и СМИ на курдском. Однако в условиях доминирования европейских языков, особенно среди молодого поколения, наблюдаются проблемы с сохранением полноценного владения родным языком. Интересным наблюдением стало то, что, несмотря на амбивалентность к ассимиляции, курды могут быть к ней

восприимчивы из-за своего положения меньшинства в странах происхождения. Диаспора активно использует современные технологии для поддержания этнической идентичности и политической мобилизации, а коллективная память и исторические нарративы формируют их идентичность и практики в диаспоре, демонстрируя устойчивость и гибкость курдской культуры.

На Западе на протяжении последних десяти лет прослеживается тенденция защищать права угнетенных, и курды одни из тех, чьи права пытаются отстоять через проведение многочисленных протестных акций. Несмотря на привлечение внимания медиа к данной проблематике, курдский вопрос так и остается нерассмотренным. Подходя к курдскому вопросу с точки зрения исторической парадигмы, стоит отметить, что курды всегда казались европейцам марионетками США на Ближнем Востоке, так как до сих пор существование такой почти независимой единицы, как Иракский Курдистан обусловлено близкими политическими и культурными взаимоотношениями с Америкой, которая также дополнительно имеет доход с курдской нефти и размещает военные базы на территории данного региона.

Проведя небольшое исследование среди выходцев из Иракского Курдистана и Ирана (в моем опросе приняло участие 93 человека — либо в статусе беженцев, либо с наличием ВНЖ в таких странах, как Германия, Нидерланды, Швейцария, Великобритания и Италия), я пришла к выводу, что многие курды вынуждены ассимилироваться в течение первых лет жизни в европейской стране, иначе их ждет депортация на Родину с угрозой расстрела. Находясь в такой ситуации, многие стараются подавить свои национальные интересы и идентичность, так как пытаются максимально интегрироваться в общество. Программы курсов по языку и культуре принимающих стран (Германия, Нидерланды) не учитывают национального разнообразия приехавших беженцев, что в свою очередь ведет к идеям радикализации и мести в среде мигрантских сообществ. Курды же, несмотря на свой милитаристский характер, вынуждены были смириться с этим. Многие беженцы, с кем мне удалось лично побеседовать, приходили к выводу о том, что спустя 5–10 лет они считают себя в большей степени европейцами, чем курдами. В то же время те, кто бежал на территорию Великобритании, не столкнулись с подобными проблемами, так как правительство разработало программы с учетом национальных особенностей приехавших. Таким образом, можно сделать вывод, что на данный момент только Великобритания заинтересована в национальной инклюзивности, в то время как большинство европейских государств нацелены на ассимиляцию приехавших с местным населением.

С культурологической точки зрения, ситуация, которая происходит с курдскими беженцами, вызывает волну негодования у многих людей, занимающихся вопросами интеграции мигрантов, так как ни одна европейская страна не нацелена на помощь беженцам в сохранении национального досто-

инства. Также множество курдов в Европе принимает христианство вынужденно, хотя изначально они были мусульманами суннитского и шиитского толков. Это также происходит на фоне давления на детей беженцев из-за их веры. Школьная система, социальные институты, общественная повестка Европы, несмотря на заявленную толерантность, пока не разделяют приехавших беженцев на этносы и культуры, заранее обобщая их историческое прошлое и представляя мигрантов в глазах белых европейцев людьми с одной ментальностью. Хотя даже на Ближнем Востоке у одного и того же этноса, проживающего на одной и той же территории, может быть абсолютно разная картина мира и ментальность.

Таким образом, стоит отметить, что на данном этапе культурное сообщество Европы нацелено только на сохранение культуры и защиту прав белого коренного населения, несмотря на публичные призывы к толерантной инклюзивности этносов. На данный момент обратная ситуация наблюдается только в островной Великобритании, где значительная часть политиков на всех уровнях власти — выходцы из национальных мигрантских меньшинств.

Литература

- Галкин А. А., Красин Ю. А. Культура толерантности перед вызовами цивилизации / СОЦИС. 2003. № 8.
- Захарченко А. И. Исламские общества внутри Евросоюза? Международные процессы. Т. 11. № 3–4. 2007. С. 34–35.
- Игнатенко А. А. Ислам на пороге XXI века. М., 1989. 352 с.
- МакЛуглин Ш. Признание ислама: религиозная и этническая идентичность в британской политике. Ислам в Европе и в России // сост. и отв. ред. Е. Б. Деминцева. М.: Изд. дом Марджани. 2009. С. 8–18.
- Маркарян Э. С. Культурология и глобальные вызовы современности: к разработке гуманистической идеологии самосохранения человечества. СПбКО, 2010.
- Тараби Байзан. Тайная война Ирана против курдов // Аль-Араб. 1997.
- Халфин Н. А. Борьба за Курдистан: курдский вопрос в международных отношениях XIX века. М., 1963.
- Cooper R. The Breaking of Nations: Order and Chaos in the Twenty-first Century. N.Y.: Grove Press, Atlantic, 2004. 181 p.
- Hoffmann S. Primacy of world order American foreign policy science the cold war. New York, 1978.
- Norris P., Inglehart I. Sacred and Secular: Religion and Politics Worldwide. 2nd ed. N.Y.: Cambridge Univ. Press. 2011. 375 p.
- Van der Stoel M. Key note address at the opening of the OSCE Minorities Seminar, Warsaw, 1994.

ХРИСТИАНСКИЕ СВЯТЫЕ И СОЛНЕЧНАЯ АКТИВНОСТЬ: ВИКИПЕДИЯ КАК ПРОКСИ-ИСТОЧНИК ДЛЯ ЦИФРОВОГО АНАЛИЗА КУЛЬТУРНЫХ ЦИКЛОВ И ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ПАТТЕРНОВ

Тимакин Юрий Дмитриевич

*студент,
Санкт-Петербургский государственный университет;
timakin.yu@yandex.ru*

научный руководитель: доцент В. М. Монахов

Ключевые слова: христианство, цифровой анализ, Википедия.

В последние десятилетия культура как предмет научного анализа сталкивается с двойным вызовом: с одной стороны, нарастающей фрагментацией гуманитарного знания, а с другой — стремительной цифровизацией, изменяющей саму структуру культурной памяти и исторического сознания. В этих условиях особенно актуальными становятся поиски новых универсальных оснований культурологического знания, интеграция разных подходов и разработка междисциплинарных методов исследования. Настоящий доклад предлагает один из таких подходов, совмещающий количественную историю и анализ цифровых прокси-данных.

Работа базируется на анализе длины статей Википедии о христианских святых как прокси-показателя культурного внимания и значимости, а также на построении временных рядов, отражающих «всплески сакральности» в европейской и мировой истории. Использование Википедии как источника данных позволяет получить массив информации, охватывающий тысячелетия, десятки тысяч персоналий и миллионы байтов текстов. Хотя Википедия — вторичный источник, она идеально подходит для количественных исследований благодаря своей массивности и обширному охвату разных сторон жизни человеческого общества.

В исследовании были проанализированы объемы статей Википедии об исторических личностях (29836 писателей, 13704 политика, 3326 святых) и построены временные ряды, показывающие объем информации на каждый год, деленный на количество деятелей, живших в то время и на длину их жизней. Было обнаружено, что объем статей Википедии об исторических личностях не только показывает степень заинтересованности современного языкового сообщества тем или иным направлением деятельности на протяжении истории, но и выявляет действительно существующие и общепризнанные циклы.

Так, например, полученный временной ряд писателей в России и СССР имеет ярко выраженные пики в середине XVIII века, в середине XIX века и начале XX века, что соответствует периоду классицизма, «золотому веку» и «серебряному веку» в русской литературе. Во временном ряду по политикам был обнаружен цикл длиной 24 года, который был описан еще Генри Адамсом применительно к американской истории (12 лет демократических реформ и 12 лет консервативных). Данный цикл также прослеживается в российской имперской истории, но из-за разницы в образе правления увеличен ровно в два раза. Этими примерами было показано, что полученные временные ряды не являются случайными, но выражают реальные исторические циклы и тренды.

Сравнительный анализ данных выявил устойчивые колебания активности святых с периодами в 130–140 лет, что совпадает с половиной большого цивилизационного цикла, описанного П. В. Турчиным. Более того, обнаружено поразительное сходство динамики этих колебаний с вековыми циклами солнечной активности, что позволяет говорить о возможной связи между природными и культурными ритмами. Эти результаты дают основание рассматривать сакральное поведение общества как реакцию на кризис, что подтверждает и концепция «вызова и ответа» А. Дж. Тойнби.

Таким образом, святые могут интерпретироваться как индикаторы цивилизационной стратегии — духовного ответа на внешние и внутренние вызовы. Рост внимания к святым часто совпадает с фазами кризисов, нестабильности, потери смыслов, что позволяет говорить о сакрализации как механизме культурной компенсации. В этом смысле цифровой анализ сакрального оказывается ключом к пониманию цивилизационных паттернов в исторической перспективе.

Методологически работа демонстрирует возможности интеграции культурологии, количественной истории и анализа больших данных для выявления скрытых циклов и паттернов в развитии культуры, что особенно важно в условиях формирования новой цифровой научной парадигмы. Подход может быть применим как к западноевропейской, так и к восточнохристианской, исламской и другим традициям, тем самым способствуя преодолению разделенности исследований Востока и Запада и становлению единой науки о культурах. Использование прокси-данных на основе Википедии позволяет проводить межкультурные сравнения и переосмысливать феномены, такие как святость, в контексте общих закономерностей культурной адаптации к историческим вызовам. Таким образом, цифровой анализ данных Википедии о христианских святых открывает новый путь к осмыслению ритмов сакрального в истории, выявлению глубинных цивилизационных закономерностей и способствует формированию универсального понятийного аппарата для межкультурного анализа цивилизационных процессов.

Секция 3. РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОНТОЛОГИИ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ДИСКУРСЫ ЭТНОКУЛЬТУР

Руководители секции:

д. ист. н., проф. О. М. Рындина, д. ф. н., проф. А. С. Саввинов

ГРАНИЦЫ И ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ. К ВОПРОСУ ОБ УСТОЙЧИВОСТИ РЕГИОНАЛЬНЫХ ОНТОЛОГИЙ

Крюков Алексей Николаевич

*канд. филос. наук, ассоциированный научный
сотрудник Социологического института РАН;
akrum@ya.ru*

Ключевые слова: идентичность субъекта, культурная идентичность, культурологическая инвариантность, региональные онтологии, феноменология.

Культурологический анализ часто оказывается зажатым между двумя полюсами. С одной стороны, велик соблазн перечисления культурологических различий и особенностей как конкретных фактов, которые наглядно и понятно демонстрируют различие между культурным менталитетом. Это способ чрезвычайно эффектен, задает интригу: почему в одних культурах принято так, а в других совершенно иначе, почему в одних культурах хорошим, красивым, правильным, в конце концов, признаются одни принципы, правила поведения, а в других зачастую совершенно противоположные. Некоторая опасность этого метода состоит в том, что от первоначальной компаративистики очень легко уйти в сторону перечисления различий культурных феноменов. С другой же стороны, и область высокого научного обобщения также таит в себе опасность чрезмерно абстрактного описания живого организма вечно порождающей и порождаемой человеческой культуры.

Казалось бы, достаточно найти некоторый баланс между избытком интригующих фактов и четкостью понятийного аппарата, и тогда мы смогли бы дать ответ на вопрос о своеобразии и принципах идентичности тех или иных культур. Однако интересен другой подход, основанный на выявлении общих структур. В этой связи чрезвычайно плодотворным является феноменологический проект. На первый взгляд, предложенные Гуссерлем региональные онтологии в «Идеях II» кажутся несколько формальными. Речь идет о материальном, животном мирах и о мире человека. Однако их не следует понимать

как надстраивающиеся друг на друга системы. С другой же стороны, под региональными онтологиями понимаются принципы сущностного усмотрения, позволяющие разграничивать онтологические структуры, например, математики, природы, культуры. В определенном смысле речь идет об иерархии уровней познания. Гуссерль исходит из идеалистической установки, что, если уничтожить человеческий мир, то мир материальный исчезнет, но, если уничтожить материальный мир, то мир духовный останется. Это утверждение, казалось бы, противоречит здравому смыслу, однако, находится в лоне общей идеалистической позиции Гуссерля и его генерального тезиса об особом идеальном статусе познающего субъекта.

В этой связи у Гуссерля особую роль играет понятие жизненного мира. Мы имеем дело с определенной проблемой: если в самом начале своего творчества Гуссерль редуцировал всякие смыслы естественной, феноменологической установки, то в поздний период он специально тематизирует понятие жизненного мира. Естественная установка и жизненный мир — это одно и то же или совершенно разные регионы сущего? Ответ не столь очевиден, поскольку смыслы этих понятий постоянно взаимопересекаются и взаимодополняют друг друга. Но даже эта, казалось бы, существенная терминологическая путаница нам на руку: фундаментальным оказывается именно непосредственное, живое отношение к настоящему. Гуссерль так и отмечает, что в феноменологическом смысле жизненный мир оказывается наиболее ранним универсальным априори.

В исследовательской литературе проблема жизненного мира является достаточно исследованной. Нас же интересует момент связанный с тем, как конкретный жизненный мир оказывается связанным с живой тканью человеческой культуры. В широком культурологическом смысле у Гуссерля есть ответ, каким образом система жизненного мира встраивается в универсальную культурологическую парадигму, а именно: речь идет о жизни феноменологов, занятым феноменологическим делом, т. е. о феноменологическом сообществе. Этот ответ связан с этической интерсубъективностью, разработку которой Гуссерль лишь наметил в своих рукописях. Понятно, что такой подход, мечта о сообществе феноменологов, в котором исполняются цели феноменологического усмотрения и члены такого сообщества находятся в гармоничном интерсубъективном отношении друг с другом — утопичен.

В более широком контексте проблема функционирования культур в эпистемологическом аспекте можно интерпретировать в контексте структурализма Мишеля Фуко, который также указывает на своеобразие региональных онтологий. Только в его «Словах и вещах» этот термин связывается уже не столько с эпистемологическим статусом, сколько с конкретными практиками, а именно жизнью, трудом, языком. Эпистемологический подход также хорошо можно продемонстрировать на примере анализа символических форм Эрнста

Кассирера, мифа, языка, мышления, которые являются основными свойствами человеческого сознания. В основе его размышлений лежит достаточно простая идея: сознание не относится к вещам непосредственно, но опосредованно через область символического.

Используя феноменологические термины, можно сказать, что культурная идентичность — это факт «живого настоящего». Проживая конкретную жизнь в этом конкретном жизненном мире, человек тем самым конституирует общее целое.

Литература

- Гуссерль Е. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. СПб.: Владимир Даль, 2004.
- Гуссерль Е. Кризис европейского человечества и философия // Философия как строгая наука. Новочеркасск: Сагуна, 1994. С. 101–126.
- Гуссерль Е. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: Академический Проект, 2009.
- Кассирер Э. Философия символических форм. В 3-х томах. СПб., 2002.
- Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. 1994. СПб.: А-сэд, 1994.
- Held K. Phänomenologie der natürlichen Lebenswelt. Frankfurt a.M.; Berlin; Bern, 2012.

ПОНЯТИЯ, ФУНДИРУЮЩИЕ КУЛЬТУРУ НАРОДА САХА

Саввинов Андрей Саввич

*д-р филос. наук,
заведующий общеуниверситетской кафедрой философии,
Северо-Восточный федеральный университет
им. М. К. Аммосова (Якутск);
savvinov.andrey888@gmail.com*

Павлов Анатолий Николаевич

независимый исследователь

Ключевые слова: тыын — дыхание, дух; ыал — семья; кут-сюр — духовное измерение; имир — потенциал зачатия и воспроизведения.

В настоящее время в мире идет очень интенсивная разработка искусственного интеллекта, недаром более шестидесяти наиболее продвинутых стран мира связывают свои национальные стратегии развития с моделированием искусственного интеллекта. То есть, наряду с традиционными мирами — миром человека и природным миром — во весь голос заявляет о себе мир искус-

ственного интеллекта, как вершина технического и технологического развития человечества.

Предполагаемый новый этап развития будет качественно новым, непохожим ни на какие предыдущие этапы, превратившиеся в факты исторического развития. Скорее само понятие «историческое» обретет радикально иной смысл.

В этих условиях поиск и осмысление предельных оснований бытия человека как никогда станет актуальным. То есть каждому образованному человеку будет абсолютно необходимым знание основ фундаментальных гуманитарных дисциплин, прежде всего, философии, гносеологии и этики.

Общепринятой точкой зрения считается то, что гносеология в истинном смысле слова начинается с творчества И.Канта. Но до Канта существовала другая гносеология — докантовская, по сути, онтологическая гносеология. Онтология изучает реальную действительность как таковую, то есть неявным образом предполагается, что мир воспринимается человеком непосредственно как объективно существующая реальность. Но сам факт существования различных концептуальных и теоретических построений, многообразии философских взглядов на мир в различных народах и культурах свидетельствуют, что сам процесс восприятия различен. Впервые это обстоятельство явно выражено в гносеологии И.Канта в априорных категориях пространства и времени, как врожденных способностей человека организовать внутренний и внешний чувственный материал. Кант в своей гносеологии актуализирует человеческий мир, подменяя им объективно существующий мир, хотя никак не отрицает существование последнего. Таким образом, предельные основания бытия человека в этом мире Кант связывает с восприятием человеком пространства и времени. Это обстоятельство должно отражаться в формах организации жизни людей в различных культурах.

В духовной культуре народа саха существует метафизическое учение — учение Айыы. Согласно этому учению, Бог (Айыы) сотворил мир, наделяя любую вещь «тыыном». «Тыын» буквально переводится на русский язык как «дыхание», «дух». Смысл же человеческой жизни в Серединном мире состоит в постоянной работе человека над своим «тыын», его совершенствование в форме «Кут-сюр». Где «сюр» есть духовная энергия, связанная с Айыы, а «кут» может бытийствовать в трех формах: «Буор-кут» — земля-кут, «Салгын-кут» — воздух-кут и «Ийэ-кут» — мать-кут. Некоторые интерпретируют их как компоненты человеческой души, непосредственно связанные с телесным, разумным и духовным человека. Точно так же, как и в христианском мире, духовное измерение человека возникает не автоматически фактом рождения, а требует глубокой систематической работы человека над самими собой. Однако духовное у народа саха связано с различными формами жизни тыын. Согласно учению Айыы существует семь различных форм жизни тыын: бит, билгэ, танха,

дьылҕа, ыйаах, оноһуу, төлкө. Непосредственно переводить на русский язык не представляется возможным, но можно попытаться найти близкие по значению слова: бит — интуиция; билгэ — предсказание о том, что может быть на основе чувственного материала; танха — конструирование более сложных образований из простых вещей; дьылҕа — судьба; ыйаах — указ; оноһуу — образ созданный Высшими силами, связанными с Айыы; төлкө — возврат человека после земной жизни обратно в земную жизнь для решения важных задач родного народа.

Надо сказать, что формы жизни «тыын» связаны со всем бытийствующим, то есть с любой вещью. Народ саха связывает с тыын семь уровней развития человеческого разума. Соответственно по мере взросления человека фиксируются следующие уровни: өй-хаата, өй-мэйии, өй-төй, өй-санаа, өй-билин, билимтэ-өй, ийэ-өй. Өй-хаата понятие обычно используется по отношению к умным детям дошкольного возраста. Можно переводить как «емкость ума»; өй-мэйии переводится как «умный мозг»; өй-төй — ум обо всем; өй-санаа — умные мысли; өй-билин переводится как ум, основанный на знаниях; билимтэ өй — творческий ум; ийэ-өй — основополагающий ум, буквальный перевод означает — материнский ум.

Итак, с одной стороны разные формы жизни «тыын», а с другой — разные уровни развития человека связаны друг с другом как конкретизация абстракций «тыын» в реальной действительности, на основе чего возникает своеобразный календарь, организующий реальную жизнь людей в Серединном мире.

В культуре народа саха выделяется семь дней, связанных с семью формами «тыын» и с семью уровнями интеллектуального развития: биирдэй — понедельник; иккиэрэ — вторник; үһүөрэ — среда; төрдүөрэ — четверг; бэһиэрэ — пятница; алтыара- — суббота; сэттиэрэ — воскресенье. Таким образом с помощью форм «тыын» организуется мыслительная деятельность человека, причем такая схема действует всегда, чем бы ни занимался, что бы ни делал человек.

Другими словами, в понедельник человек в основном полагается на свою интуицию; во вторник человек должен приложить максимум усилий на анализ всего массива информации, поступающей извне, для решения той задачи, которая стоит перед ним; в среду человеку необходимо конструировать решения; в четверг человек соотносит предполагаемое решение со смыслом собственной жизни; в пятницу человек должен осмысливать, насколько новые мысли соответствуют общему ходу исторического развития; в субботу человек должен осмысливать, насколько полученные результаты отвечают требованиям новизны; в воскресенье человек должен задумываться над вопросом о статусе мудрости полученного решения.

Такая схема мыслительной деятельности — всего лишь форма, то есть не претендует на раскрытие сути. Содержательная сторона такой схемы рас-

кривается, во-первых, решением проблемы сохранения мыслей, во-вторых, дифференциацией мыслей. Первая проблема решается «посадкой» мысли на какую-то вещь, а вторая проблема непосредственно связана с работой сердца. Недаром в народе саха говорят: «Саха думает сердцем», а применительно к современности говорят: «Стало слишком много людей без сердца».

Фундаментальное понятие, утверждающее продолжение человеческой «тыын», согласно учению Айыы, является «ыал» — семья. Якутская семья представляется понятием «Айыы холумтана». Холумтан — это фундамент — возвышение над уровнем пола, на котором строится якутская печь-камелек. Понятие «Айыы холумтана» раскрывает суть якутской семьи не только как способа продолжения рода человеческого, но и прежде всего, как средства самосозидания «тыын» в трансформированной «кут-сюр» форме. Само понятие включает в себя семь элементов-вещей, испокон веков сопровождавших якутскую семью: камелек — печка; сэргэ — коновязь в обыденном житейском смысле; чороон — емкость для питья кумыса; кытыйа — емкость, сделанная из корня березы; чуораан — колокольчик; дэйбиир — махалка из конского хвоста; сандалы — стол. Все они концептуально связаны друг с другом, раскрывая суть якутской семьи. В контексте настоящей работы некоторые элементы «Айыы холумтана» важны тем, что используются для «посадки» на них мыслей, например, камелек, сэргэ, чороон, кытыйа. Этим, собственно говоря, отличаются друг от друга четыре повторяющиеся в течение месяца семь дней друг за другом.

Другая проблема связана с дифференциацией мыслей на божественные, светлые, добрые, красивые — с одной стороны, а с другой — на негативные, злые, безобразные. Народ саха связывает их с ритмом сердца. Божественная энергия «сюр» поступает человеку через темень в сердце. Народ утверждает, что сердце человека невозможно обмануть. Если человек лукавит, то происходит рассогласование «работы» сердца и разума. Поэтому мудрый народ утверждает — научись видеть, слушать и думать сердцем.

Семь дней своеобразным образом повторяются четыре раза и получается месяц. Год же у народа саха делится на периоды: новый год — светлое, открытое время года, когда весь макрокосмос зеркально отображается в земной реальности; старый год — темное, закрытое время года. В современных условиях обычно говорят: «Весна и лето — как новый год, и осень и зима — как старый год». Их начало и конец определяются весенним и осенним равноденствием. В соответствии с учением Айыы, смысл каждого месяца своеобразен. Так трансформируется время в культуре народа саха.

Что же касается пространства, то его трансформация хорошо отображается в глобальной модели организации жизни народа в соответствии с двумя периодами деления на новый и старый год. Существует народная пословица, раскрывающая суть этой глобальной модели: «Сурт кэриэстээх, өтөх төнүрг-

эстээх». Сурт — это жилище для теплого времени года, которое легко переносится с одного места в другое без особых усилий, а өтөх — жилище для холодного времени года с большим количеством построек для содержания крупного рогатого скота, оно носит основательный, устойчивый характер. Смысл пословицы состоит в том, что люди, как правило, помнят, где стоял сурт, хотя после того, как люди переехали на новое место, на местности ничего не остается, напоминающего о том, где стоял сурт. В отличие от этого өтөх оставляет после себя корни — остатки фундамента жилища. Глубинный смысл этой пословицы состоит в том, что человек саха, живя в өтөхе, меняет природу, утверждая человеческое в природе, а жизнь в сурте в теплое время года носит вспомогательный характер. Местоположение суртов во многом определялось травостоем.

Отношение человека и природы раскрывается другой пословицей: «Иннигэр имири кэһимэ, кэннигэр кэбири кээһимэ». Смысл пословицы состоит в том, что человек, живя в природе, не должен затапывать местность так, чтобы она не смогла воспроизводить себя и человек после себя не должен оставлять местность, ослабленную в смысле воспроизведения. Понятие, обозначаемое словом «имир», означает способность любого природного объекта, в том числе и человека, к зачатию и самовоспроизведению, если же объект теряет такую способность по вине человека, то его называют «кэбир».

Малочисленный народ саха освоил огромную территорию Якутии. Практически каждый алас в Якутии имеет свое собственное название и корни өтөх. Это обстоятельство хорошо подтверждается творчеством Багдарыын Сүлбэ. Таким образом, можно обосновать четыре тезиса, связанные с обоснованием культуры народа саха, которые связаны с понятиями «тыын», «ыал», «кут-сюр», «имир»:

- В основе мировоззрения народа саха лежит понятие «тыын».
- Понятие «ыал» связано с процессом непрерывной трансформации «тыын» в специфическую человеческую форму.
- Смысл жизни человека саха состоит в трансформации «тыын» в «кут-сюр».
- Способность природы, в том числе и человека, зачать и воспроизводить себя, обозначается понятием «имир».

ЭТНОБОТАНИЧЕСКИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ КАЛЕНДАРЬ ТВЕРСКОЙ ЗЕМЛИ: МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ И МИФОРИТУАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ

Ситникова Светлана Алексеевна

*канд. пед. наук, доцент кафедры культурологии
и культурного наследия народов Арктики,
Арктический государственный институт культуры и искусства (Якутск);
tver_gask@mail.ru*

Ключевые слова: традиционный календарь, мифоритуальные смыслы, фольклористика.

Культ растений наряду с культом предков является одним из сквозных элементов в индоевропейской, в том числе и русской календарно-обрядовой традиции. Тверская область, как и любой уголок России, полиэтнична. Начиная с XVI в., тверская земля приняла несколько волн переселения карел, которые образовали обширные компактные поселения и теперь наряду с русскими и другими этносами являются неотъемлемой частью тверской этнокультурной карты.

Традиционная календарная обрядность Тверской земли сохранила довольно богатый ряд вариантов выражения сакрального, ритуально-магического значения определенного круга растений. Множественные формы проявления фитолатрии в обрядовой практике тверских карел, проживающих Лихославльском муниципальном округе, большинство из которых очень схожи со славянскими, свидетельствуют об общих древних индоевропейских корнях карельской и славянской обрядовых традиций.

Предварительное сравнение растительных мифоритуальных и мифопоэтических обрядовых смыслов в славянской и карельской календарной традиции основано на материалах, зафиксированных автором на тверской земле в ходе многолетнего экспедиционного обследования Тверского края. Свидетельства старожилов в статье приведены в соответствии с требованиями современной фольклористики: максимально возможно сохранены особенности речи информанта, указаны его фамилия, имя и отчество, год и место рождения, год и место записи интервью.

Выявленный экспедиционный материал предстоит детально рассмотреть в плане оснащения календарной обрядности растительными атрибутами, хранящими внутренние архаичные мифопоэтические и мифоритуальные смыслы. «Народная ботаника, — писал Ф.И. Буслаев, — составляет равномерно один из важнейших источников истории языка. Самая номенклатура народной ботаники ведет нас в период мифологический, древний...»

Наиболее богатым на растительную ритуальную атрибутику календарным сезоном является, конечно, троицко-купальский период. Троицкий комплекс отмечен, прежде всего, березовыми ветвями, которые несут из леса, иногда целыми молодыми деревьями, и украшают двор, хлев и особенно жилище: ветками березы украшают окна снаружи, внутри дома есть два излюбленных места для веток и трав — матица и красный угол. В этой части троицкого комплекса ритуальных различий между карельской и русской традицией не обнаружено: и русское, и карельское население исполняло аналогичные архаичные действия, в том числе и с березовыми ветвями.

«На Троицу плели венки, жарили яичницу. Семьями уходили под березу, красили яйца. Дома украшали березовыми ветками» (Ефимова Людмила Валерьевна, 1939/2022 гг., д. Проскурино, Леонтьевская волость, Калязинский р-н/г. Калязин, Тверская обл.).

«К Троице березки срежут маленькие и вдоль окон посодют. Обязательно три березки вдоль окна посодют, ну, ломают веточки — это мы и сейчас в окна» (Мельникова Наталья Михайловна 1914/2007 гг., д. Редькино Торжокский р-н/д. Русино Торжокский р-н).

В карельских семьях, как в русских, троицкие обрядовые действия были связаны с березами и березовыми ветвями.

«В день Троицы ломали веточки березы или молодые две березки, ставили перед перилами, клали на божницу, над входной дверью, на окна» (Егорова Анна Леонтьевна, 1932/2020 гг., Лихославльский р-н, с. Толмачи).

На Троицу приносили веточки березы и украшали ими дом (над входной дверью, окна) и крыльцо. Относили веточки в хлев к скотине и втыкали над дверью, чтобы корова знала куда возвращаться» (Галина Алексеевна Смирнова (Иванова), 1959/2020 гг., Лихославльский р-н, д. Заболотье/ Лихославльский р-н, с. Толмачи).

В с. Толмачи Лихославльского р-на от А. Н. Козловой (Козлова (Доброхвалова) Александра Николаевна, 1947/2020 гг., Спировский р-н, ст. Спирово/Лихославльский р-н, с. Толмачи) нам удалось записать уникальный обряд, приуроченный к летнему периоду, под названием «плакать на цветы». В день Троицы девушки по росе собирали букет из полевых трав и цветов, могли и веточки березы. На букет нужно было уронить три слезинки и попросить дождей, чтобы травы росли («просишь у Бога о дожде и о таких травах, что набрали»). Этот букет несли домой и ставили на накрытый новой красивой скатертью стол, за которым не ели. Потом отдавали этот букет корове, когда засыхал. В этот день, когда выгоняют скотину в поле, туда надо поставить березовую веточку. По словам А. Н. Козловой, так делали бабушка и мама, Анна Алексеевна Доброхвалова (Разумова) (1915 года рождения, д. Макаровская горка, Лихославльский р-н). Поскольку они были карелками, Александра Николаевна считает этот обряд исконно карельским. Примечательно, что на тверской земле в об-

следованных районах с русским населением троицкого ритуала оплакивания травы зафиксировать не удалось. При этом фольклорно-этнографические данные свидетельствуют о его бытовании на московских землях [Зернова 1932], на рязанщине [Тульцева 1999; 1970], а также в украинском и белорусском Полесье [Толстой 2012; 1976]. Видимо, справедливо будет предположить, что троицкий ритуал орошения летних цветов и трав слезами, как средство защиты от засухи, имеет древние, скорее всего, индоевропейские корни. В этом смысле правы и карельские информанты, и русские, и белорусы, и украинцы, считая летнюю традицию оплакивания цветов своей исконной.

Иванов день на тверской земле известен в народном календаре не повсеместно. Есть тверские селения, в которых Иванов день либо совсем не включен в календарно-аграрный календарный круг, либо, будучи храмовым праздником, отмечается только застольем.

У тверских карел Лихославльского района сохранился ряд рельефных архаичных обрядовых элементов дохристианского обрядового комплекса летнего солнцеворота, среди которых зафиксирован ритуал, включающий растение как обрядовый атрибут и сохранивший отголоски священного отношения к нему.

«В Иванов День, именно в этот день собирали зверобой. Освещали его в церкви, всегда вешали над дверью дома, в коридоре, в коровнике. Считалось, что собранный именно в этот день зверобой обладает защитной силой. В другой день сорвешь — бесполезно его вешать» (Козлова (Доброхвалова) Александра Николаевна, 1947/2020 гг., Спировский р-н, ст. Спирово/Лихославльский р-н, с. Толмачи).

В русских селениях Тверской земли, где Иванов день сельские помнят как значимый для ритуальных практик, довольно рельефно выделяются травы, которые используют в гаданиях на жизнь и смерть. В обрядовую практику народной традицией включены дикорастущие цветущие травы, которые обозначены ритуальными терминами как атрибуты купальского пророческого обряда (с локальными вариантами наименований в селениях Торжокского и Осташковского районов Тверской области: Богатица, Богачка, Богатырёк, Богатинка, Загадка, Гадалки, Богомолки). При этом они наделены народными названиями как растения, бытующие в данной местности (кошачья лапка, заячья лапка, бессмертник, шелкунчик, шелкатушешник, душистая ромашка). Эти названия, как правило, не совпадают с научными ботаническими терминами.

«На Иванов день, 6-ого, мама скажет: “Бегай не бегай, богатки чтоб были нарваны!” Пойду-то не одна, девчонок тоже заставляли матеря... Пойду принося эти богатки. А как они теперь называются, трава эта, не знаю. Ну вот она потом их разложит... Ну под матицу заторковывает, загадывает: «Это я, это ты... и пойдет — брат, сват и на всю семью». Утром встанет: «Моя первая, ага, моя что-то голову склонила. Значит я скоро помру, буду болеть. Твоя распушилась».

На жизнь и на смерть, больше ни на что. Если распушится — будешь жить, а если голову склонила — будешь болеть или умрешь (Покровская Нина Дмитриевна 1944/2014 гг., д. Ананьино, Осташковский р-н/д. Ананьино, Осташковский р-н Тверской обл.).

«На Иванов день траву собирали. Богатинки рвали и на матицу их. Загадывать надо было. Бувало, скажут: «Идите, богатинки нарвите, ткайте под матицу». Это бабькина, это мамкина, это твоя, это моя, пять человек, пять богатинок. Расцветет, значит, здоровый будет, не расцветет, говорят, умрет» (Корявина Антонина Ивановна, 1929/2006 гг., д. Костешино, Торжокский р-н).

«На Иванов день в матицу вторгиваем богатинки не распустивши, чья распустится — хорошо. По веточке на каждого, стоит несколько дней» (Яковлева Александра Семеновна, 1933/2007 гг., д. Владенино/д.Зенцово, Торжокский р-н.).

«На Иванов день бабушка к иконе подвешивала с двух старон такие пучочки, богатырьки называются... Я не могу теперь вспомнить для чего. Бабушка у нас этим занималась, а потом мы это уже и не делали...» (Романова (Петрова) Людмила Алексеевна, 1950/2012 гг., д. Глубочицы, Осташковский р-н).

«На Иванов день гадалки рвут. Так говорили. На Иванов день только гадать надо... Не знаю, как их гадают, по травы по этой как-то их гадают» (Игнатова (Кокина) Александра Кирилловна, 1931/2012 гг., д. Белкино / д. Заселье, Осташковский р-н).

В вышеприведенных свидетельствах удивительно не то, что некоторые информанты забыли о смысле проводимых мамами и бабушками ритуалов. Удивительно, что в начале XXI века многие жители тверских селений хорошо помнят и знают детали этого ивановского обрядового комплекса. В этом смысле показательным является факт начала XX века (1913 и 1916 гг.), когда исследователи уже практически не знали этого элемента ивановской обрядности.

К примеру, во втором томе двухтомного труда «Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси» Н. М. Гальковский поместил документ под названием «Статья румянцевского сборника, посвященная суевериям» [Гальковский 2000, т. 2: 92–95]. В комментариях к суевериям, обличаемым в этой статье, Гальковский отмечает [Гальковский 2000, т. 1: 301–306], что румянцевский сборник поздний («имеет дату 1754 г.»), «но без сомнения, многие из обличаемых в нем суеверий существовали на Руси не только в половине XVIII ст., но и за много веков раньше» [Гальковский 2000, т. 1: 301].

Некоторым обрядовым действиям, указанным в статье, Н. М. Гальковский дает пояснения. В то же время целый ряд перечисленных народных обычаев автору оказался неизвестным и непонятным. Затруднения в толковании вызвал, например, фрагмент из румянцевского сборника, посвященный магическим и обрядовым действиям с растениями: «Волсви и еретицы и богомерский бабы-кудесницы и иная множайшая волшебствуют и березки подвязывают

и ветвие сплетают, да жив будет человек того лета и богатки, и смолянки, и вербу в стену вторгнет, да не умрет того лета...» [Гальковский 2000, т. 2: 94].

Н. М. Гальковский пишет: «В Слове обличаются волхвы, еретики и богомерзкие бабы-кудесницы, которые «и иная множайшая волшебствуют». Далее, кажется, обличается завивание венков, вообще троицкие игры в лесу: «березки подвязывают и ветвие сплетают». «И богатки, и смолянки, и вербу в стену вторгнет, да не умрет того лета», — место неясное. Вербу, с которой стоят заутреню в Вербное воскресенье, и теперь втыкают в стенную щель; но что такое «богатки и смолянки» не знаем» [Гальковский 2000, т. 1: 306].

Как видно из приведенного свидетельства Н. М. Гальковского, отечественная фольклористика начала XX века уже или еще (!) не располагала фольклорно-этнографическими материалами, которые бы проясняли смысл некоторых растительных обрядовых атрибутов и которые, к счастью, еще хранятся в дальних уголках этнической культурной памяти.

Литература

- Буслаев Ф. И. О значении собственных имен: Лютичи, Вильцы и Волчки в истории языка // Временник Императорского Московского общества истории и древностей Российских. М., 1851. Кн. 10. С. 10–17.
- Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. М.: Изд-во «Индрик», 2000. Т. 1. 376 с.; Т. 2. 308 с.
- Зернова А. Б. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае // СЭ, 1932. № 3. С. 30.
- Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / под ред. Н. И. Толстого. Т. 5: П (Переправа через воду) — С (Сказка) — Я (Ящерица). М.: Международные отношения, 2012. С. 44–45.
- Толстой Н. И. Плакаты на цветы. Этнолингвистическая заметка // Русская речь. М., 1976. № 74. С. 27–30.
- Тульцева Л. А. Умильно на пучок зари // ЭО, 1999. № 3. С. 7–20.
- Тульцева Л. А. Календарные религиозные праздники в быту современного крестьянства (по материалам Рязанской области) // СЭ, 1970. № 6. С. 11–118.

СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДЫ ЛУГОВЫХ МАРИ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Лепешкина Лариса Юрьевна

*канд. ист. наук,
Высшая школа туризма и социальных технологий,
Поволжский государственный университет сервиса (Тольятти);
lara_yura@list.ru*

Ключевые слова: луговые мари, свадебные обряды, язычество.

В течение XX столетия на свадебные обычаи народов Поволжья оказала значительное воздействие государственная политика СССР в области культуры, направленная на популяризацию атеистических взглядов среди населения региона. Это предполагало отказ не только от христианских догматов, но и от исконных дохристианских обрядов, традиционно игравших важную роль в культуре луговых мари. Советизация общества отразилась на различных сторонах жизни, включая обряды и обычаи упомянутого народа. Свадебная обрядность не стала исключением, трансформировавшись в светское мероприятие, утратившее сакральный смысл. Однако, несмотря на существенные изменения в советский период, в свадебных торжествах луговых мари и сегодня сохранились некоторые элементы язычества. Под языческими элементами подразумеваются дохристианские представления марийского народа, хотя данное определение может быть подвергнуто критике за недостаточную конкретизацию. В рамках предлагаемой работы не ставится задача детального анализа марийских дохристианских верований. Основным интересом представляется распространенность языческих (дохристианских) элементов в Поволжье, где изначально было принято православие, а затем регион подвергся «советизации».

Следует отметить, что интерес к язычеству среди марийцев был силен вплоть до 1940-х гг. Исследования показывают, что даже во времена активной коллективизации в сельской местности часто доминировали языческие представления и вера в культ предков, ориентируя сознание людей на сохранение этнических традиций. Важность изучения данного феномена обусловлена необходимостью понять причины его устойчивости в современных условиях. Никакие политические и социальные перемены в российском обществе не смогли полностью искоренить языческое мировоззрение. При этом язычество играет двойственную роль для марийского народа: с одной стороны, оно воспринимается как пережиток прошлого, а с другой — как важнейший этно-религиозный маркер. В результате свадебная обрядность луговых мари стала уникальным явлением благодаря сохранению языческих элементов, что и бу-

дет продемонстрировано в данной публикации. Материалы для статьи были собраны автором в ходе полевых исследований в Республике Башкортостан, в Мишкинском районе — месте плотного проживания луговых мари и в архивах г. Санкт-Петербурга.

Традиционно свадьба у луговых мари проводится осенью, после завершения сбора урожая. Подготовка начинается со сватовства, в котором участвуют родители жениха и два-три его родственника. В случае своего согласия выйти замуж невеста начинает готовить особое приданое — полотенце, вышитое для жениха уникальным узором. Он символически отображает историю каждой конкретной семьи, а техника его создания передается из поколения в поколение — от матери к дочери [Полевые материалы автора 2013]. Само полотенце выполняет несколько функций: во-первых, служит знаком родственных связей; во-вторых, олицетворяет путь, дорогу из мира живых в мир предков [Кузнецов 1905]. Более того, почитание умерших предков является характерной чертой марийской свадьбы. Языческие верования луговых мари также содержат элементы, схожие с зороастризмом. В частности, полотенце ассоциируется с мостом Чинват, представление о котором было распространено в Древнем Иране. Под этим мостом располагалась бездна ада. Согласно древнеиранскому религиозному тексту, мост Чинват разделял добро и зло, рай и ад, и на нем взвешивались праведные и греховные деяния умерших [Авеста 1993]. Очевидно, что полотенце на свадьбе приобретает двойной смысл: изначально объединяет жениха и невесту, а затем разделяет их, распределяя роли в семье между мужчиной и женщиной. В этом контексте женщина выступает главным хранителем семейных знаний, передавая историю своего рода потомкам через уникальный узор на полотенце.

После установления даты бракосочетания невеста отправляется в семью жениха, где она гостит в течение трех дней. Однако продолжительность этого периода может отличаться в зависимости от местности. Например, в деревне Чураево Мишкинского района Башкортостана этот срок составляет одни сутки, а в селе Мишкино и деревне Ирсаево — до одной ночи [Полевые материалы автора 2013].

Накануне свадьбы жених выплачивает семье невесты выкуп, размер которого исторически не был фиксированным и включал денежные средства, праздничное угощение и алкоголь [Научный архив ФГБУН]. Обязательным элементом угощения является сало, используемое для приготовления свадебных блюд. В день свадьбы жених прибывает в дом невесты в сопровождении родственников и друзей, трижды спрашивая о готовности невесты. В это время родственники невесты требуют от жениха выкуп, включающий перину, сундук с одеждой и мешок с подарками для гостей. Кроме того, после выполнения этого обряда жених должен самостоятельно отыскать свою избранницу, которую спрятали ее подруги. У луговых мари существует обычай, согласно

которому молодожены тянут полотенце до трех раз. Победитель в этом перетягивании становится главой семьи, хотя семейно-брачные отношения у марийцев традиционно носили патриархальный характер. Так, в случае отсутствия детей в семье ответственность возлагалась на женщину, которая подвергалась общественному осуждению [РЭМ]. Стоит подчеркнуть, что негативное отношение к бездетным женщинам сохраняется в сельской местности и в наши дни [Полевые материалы автора 2013].

Особого внимания достоин свадебный поезд. Во главе его находился сауш (саус), отвечавший за организацию игр, песен и танцев, с кнутом в руках и колокольчиком, привязанным к нему. Сам поезд часто украшается лентами. Во второй половине XX века лошадей заменили автомобили, однако традиция украшения лентами сохранилась. Ленты у луговых мари, как и полотенце, символизируют пути, соединяющие мир земной и потусторонний. Неслучайно марийцы Башкортостана вешают такие ленты на священные деревья в молитвенных рощах во время жертвоприношений своим усопшим предкам или главному богу Ош Поро Кугу Юмо («Светлый Добрый Великий Бог»). Появление лент на свадьбе — это своеобразное почитание мира предков и просьба о благословении на счастливый брак [Полевые материалы автора 2013].

После официальной регистрации брака свадебная процессия направляется в дом жениха. У луговых мари молодая девушка встречает молодоженов и угощает их квасом, после чего первой заходит в дом, расстилает домотканый ковер и начинает его подметать веником. Затем она трижды обходит праздничный стол, продолжая подметать, изгоняя злых духов. Молодожены и гости следуют за ней. Во дворе раздаются три выстрела из ружей, а невеста ломает иглы, отпугивая нечистую силу. Кроме того, приходя в дом жениха, новобрачная приглашает на свадьбу своих усопших предков, прикасаясь к матице [РЭМ].

После этого начинается свадебное празднование. У луговых мари родители и родственники невесты не присутствуют на свадьбе. Мать жениха должна сидеть на перине, купленной в процессе выкупа, что символизирует принятие невесты в их семью. Среди множества участников свадебной церемонии особенно выделяется фигура ватана (суанвуй, карт кугыза) — распорядителя свадьбы, который управляет всем ходом торжества и следит за порядком. Жених и невеста обязательно исполняют ритуальный танец, в котором другим гостям участвовать запрещено. Родителям жениха также не разрешается танцевать, чтобы духи не ошиблись в определении главных действующих лиц праздника. После танца и обмена подарками с гостями новобрачных отводят в уединенное темное место (кладовая или амбар), где они находятся до завершения праздничного застолья [Полевые материалы автора 2013].

На следующий день новобрачная готовит блины и кашу, которыми угощает узкий круг гостей, обычно состоящий из 5–7 пар. В благодарность за угоще-

ние гости исполняют обрядовые свадебные песни, восхваляя молодоженов, их родителей и сватов [Полевые материалы автора 2013].

Следует обратить внимание, что число «три» часто встречается в марийской свадебной традиции и воспринимается как священное и олицетворяет синтез, обновление, разрешение, созидание, творческий потенциал, многогранность, всеведение, начало и развитие. Тройка также символизирует триединство тела, души и духа. Кроме того, это число считается символом удачи, поскольку означает преодоление противостояния добра и зла. Троичность проявляется и в концепции единства «земной мир — мост Чинват — загробный мир», и воспоминания об этом сохраняются в многочисленных ритуалах марийцев.

Таким образом, языческие элементы отчетливо прослеживаются в свадебных обычаях луговых мари. В отличие от христианства или ислама языческие верования не предполагают строгого соблюдения моральных наставлений и заповедей, а создают картину мира, ориентированную на диалог с природой и духами предков.

Литература

- Авеста. Избранные гимны. Пер. с авестийского И. М. Стеблина-Каменского. М.: Дружба народов, 1993. 208 с.
- Кузнецов С. К. Культ умерших и загробные верования луговых черемис. М.: А. А. Левенсон, 1905. 77 с.
- Научный архив ФГБУН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (НА МАЭ РАН). Ф. К-1. Оп. 1. Д. 391.
- Полевые материалы автора. Экспедиция в Мишкинский район Республики Башкортостан, август 2013 г.
- Российский этнографический музей (РЭМ). Ф. 18. Оп. 1. Д. 4.

КУЛЬТУРНЫЕ СИМВОЛЫ АЛТАЙЦЕВ В СВАДЕБНОЙ ОБРЯДНОСТИ

Чарышова Мария Юрьевна

*аспирантка факультета политических и исторических наук,
Томский государственный университет;
charyshovamaria@mail.ru*

Ключевые слова: алтайцы, свадебный обряд, символизм.

Традиционный свадебный обряд не только узаконивает смену социального статуса, но и регулирует взаимоотношения человека с родственниками, мо-

делирует поведение человека в семье и обществе. Среди обрядов жизненного цикла алтайского этноса следует выделить традиционный свадебный обряд, который можно разделить на следующие этапы: 1) предсвадебные обряды — сговор и ритуальное похищение (умыкание) невесты, знакомство невесты с семьей жениха, 2) сватовство — *куда*, 3) подготовка приданого, 4) *алтай той* — традиционный свадебный обряд, 5) *белкенчек* — свадьба в доме родителей невесты, 6) послесвадебные обряды.

Остановимся на постлиминальной фазе традиционного алтайского свадебного обряда. Она представлена «ответной» свадьбой в доме родителей невесты — *белкенчек* и послесвадебными обрядами, которые направлены на проверку трудовых навыков молодых и закрепление их нового социального статуса. Название данному торжеству дало ритуальное блюдо, которое привозят родственники жениха в качестве выкупа в виде задней туши барана или лошади — *белкенчека* — родителям невесты. Стоит отметить, что подготовка задней части туши барана или лошади для ее доставки на следующий день родителям невесты начинается ночью после празднования *алтай той*. Руководит варкой *белкенчека* самый близкий родственник жениха — обычно это дядя по материнской линии — *тай* или брат отца. При этом он должен сварить тушу, не делая на ней разрезов. Распорядитель должен олицетворять образ благородного мужа и уважаемого человека. Он возглавляет делегацию при доставке *белкенчека* родителям невесты и несет ответственность со стороны рода жениха за проведение обрядов в доме родителей невесты.

Распорядитель, возглавляя делегацию, первым заходит в айыл — дом (юрту) родителей невесты. В одной руке он держит кожаный сосуд — *тажуур* с молоком, в другой — две веточки можжевельника. *Белкенчек* заносят четверо мужчин, самых близких родственников жениха, это могут быть братья жениха, дяди по матери — *тайлары*, *акалары* — братья отца жениха. После внесения *белкенчека* распорядитель, с разрешения отца невесты, кладет в огонь четное количество веточек можжевельника и кропит их молоком. Затем он подает матери невесты *тажуур* с молоком — символическое возмещение ее грудного молока. После этого отец невесты отрезает от *белкенчека* четное количество кусочков и делает подношение огню, затем пробуют сам, дает жене и ближайшим родственникам. После одобрения *белкенчека* родителями невесты родственники жениха полностью разрезают мясо на маленькие кусочки и кладут их на столы, чтобы угостить всех гостей, пришедших на праздник.

После принятия *белкенчека* заносят *шаалта* — подарки родителям невесты и близким родственникам, принимавшим у себя сватов. *Шаалта* представляет собой своего рода компенсацию расходов на подготовку к *белкенчеку* (свадьбы в доме невесты) и приданого. Обычно это блюда и напитки традиционной кухни: молочная водка — *аракы*, *курут* — твердый закопченный сыр,

талкан — молотый обжаренный ячмень, конфеты, печенье, чай и пр. Только после этого в юрту заходят молодые. Они наливают в пиалу молоко и, преклонив колени, подают его родителям невесты. Те, принимая пиалу, произносят благословение и оглашают размер приданого. Мать невесты надевает на молодых *алтай-борук* — алтайские шапки, которые она шьет сама или заказывает у мастерицы. Родственники также произносят благопожелание молодой семье — *алкыш сос*, что в переводе означает «да будет благословение». Затем родители невесты приглашают новоиспеченных родственников и гостей к столу. По сути, устраивается ответная свадьба, равная по размаху и по количеству гостей.

Во время застолья между двумя родами прочно устанавливаются отношения свойства: сваты обмениваются трубками, пьют из одного тажуура, поют песни, танцуют и т. д. Примерно к середине застолья объявляется ритуальная продажа приданого *дэёжэ садары*, во время которой родственники невесты, принимавшие участие в покупке приданого, продают его родственникам жениха за символическую цену: танец, песню, сценку и пр.

После окончания ритуальной продажи все имущество увозится в дом жениха и невесты. Ближе к вечеру родственники жениха начинают собираться в обратную дорогу. Родственники же невесты, чтобы теснее закрепить союз между родами, повязывают всем сватам *кур* — кусок шелковой ткани длиной 2,5 метра и шириной не менее 80 сантиметров. Собственно, этим действием свадебная церемония подходит к концу.

На следующий день устраиваются послесвадебные обряды. Отец невесты увозит тщательно выскобленную кость белкенчека на одну из самых высоких гор, расположенных рядом с родовым пастбищем, и привязывает ее к ветке березы, желательной стоящей немного в стороне от других. При этом он должен подвязать кость так, чтобы дикие животные не смогли ее достать. Предварительно он должен четное количество раз окропить молоком символический костер из нарванных трав в сторону восхода солнца.

Аналогичный обряд проводит параллельно отец жениха только с черепом забитой для свадебного пира лошади. Ритуалы подношения белкенчека, совершаемые в горах, принадлежат к числу наиболее табуированных в свадебном обряде и исключают присутствия посторонних. В данном случае речь идет о функционировании «культуры для себя».

В семье жениха после свадьбы проводится обряд *баиш-кайнадыш*, или *бай-тал баиш* (букв. «голова двухлетнего коня») — угощение родственников жениха сваренными остатками от забитого для свадебного пира скота. Молодые супруги должны продемонстрировать трудовые навыки: молодой человек — нарубить дрова и растопить огонь, а его супруга, уже как молодая хозяйка, — угостить первым чаем — *келинин чаи*, который она приготовила в качестве невестки. Во время совместного застолья происходит близкое знакомство

с невесткой. Она наливает приготовленный ею алтайский чай и подает пиалу каждому родственнику жениха, свойственник встает и представляется невестке, поясняя, в каком колене он (она) является родственником (родственницей) новоиспеченной семье и как к нему (к ней) обращаться. Обычно после окончания обряда *баш-кайандыш* проводят игру *јодо чачары* (букв. «бросать берцовую кость»), суть которой заключается в следующем: родственник жениха, находясь внутри айыла, выбрасывает через дымоход наружу большую голенную кость заколотого животного. Если ему не удастся выбросить ритуальную кость с первого раза, то это право передается следующему. Снаружи кость должны поймать молодые люди, стоящие вокруг юрты. Поймавший ритуальную кость забирает ее себе, а также получает в качестве приза тажуур с молочной водкой. Считается, что ему будет сопутствовать удача, а если он холост, то вскоре женится.

Анализ постлиминальной фазы свадебного обряда у алтайцев позволяет выделить ряд ключевых культурных символов:

- Белкенчек — это ритуальное блюдо, которое готовится только для определенного этапа свадьбы. Для него закалывают *байтал* — двухлетнюю кобылу, достигшую детородного возраста, но еще не производившую на свет потомство. Учитывая ярко выраженный культ коня у алтайского этноса, можно предположить, что тазовая кость лошади олицетворяет детородную функцию невесты. Следовательно, белкенчек представляет собой символический выкуп кута невесты, то есть ее детородной силы, родом жениха. Тазобедренную кость отец невесты сохраняет и совершает ряд магических действий, направленных на освещение и укрепление брачного союза. Так, его обращение к горе, выступающей у алтайского этноса мировой моделью, придает заключению брака космогонический смысл.

- Не менее ярким и значимым символом является очаг, который в мировоззрении алтайского этноса символизирует род и семью. Символами жертвы выступают пиала с молоком, которым распорядитель кропит огонь, а также сам белкенчек, которым угощают огонь, а затем его вкушают отец невесты и другие родственники.

- Кур — пояса, которыми родственники невесты во время торжества опоясывают свойственников со стороны жениха, ритуально скрепляя тем самым установленные отношения.

- Алтай-борук — алтайские шапки, символизирующие благословение матери невесты и узаконивающие статус молодых супругов от имени ее рода.

Таким образом, свадебный обряд, будучи обрядом жизненного цикла, узаконивает брак и служит фундаментом благополучного будущего молодой семьи. Важнейшими символами постлиминальной фазы являются белкенчек, очаг, алтай-борук и кур, которые отражают идеи выкупа детородной силы невесты родом жениха, космогонического освящения брака, крепкой семьи, ле-

гитимизации брака со стороны рода невесты и прочных отношений свойства. В целом, постлиминальная фаза свадебного обряда воплощает архаичные мировоззренческие установки алтайского этноса.

Литература

- Полевые материалы автора. Чарышов Ю. В., с. Белый Ануй, респ. Алтай, 2010.
- Тадышева Н. О. Свадебная обрядность народов саяно-алтая: общее и особенное // Вестник Томского государственного университета. История. 2015. № 6 (38). С. 135.
- Полевые материалы автора. С. Усть-Мута, респ. Алтай, сентябрь 2010.
- Энчинов Э. В. Семейные ценности алтайцев: трансформация обычного права в современной культуре. Горно-Алтайск, 2013. С. 140, 142.
- Полевые материалы автора. С. Усть-Кан, респ. Алтай, сентябрь 2017.
- Укачина К. Е. Алтайская свадьба. Горно-Алтайск, 2012. С. 28.
- Полевые материалы автора. Баина Т. С., Горно-Алтайск, респ. Алтай, январь 2017.
- Полевые материалы автора. Чарышов Ю. В., с. Белый Ануй, респ. Алтай, 2010.
- Ойношев В. П. Народные игры алтайцев. Горно-Алтайск, 2015. С. 117.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ В РАКУРСЕ ЕВРАЗИЙСКОГО ПРОСТРАНСТВА

Уметалиева Чынар Темиркуловна

*д-р культурологии, доцент, заведующая отделом культурологии
и искусствоведения Института философии
и социально-политических исследований,
Национальная академия наук Киргизской республики (Бишкек);
consa77@mail.ru*

Ключевые слова: Центральная Азия, этнонациональная политика, этнокультурная идентичность.

Сегодня человечество находится на пересечении глобальных вызовов геополитических потрясений и масштабных общественно-экономических преобразований. Эпоха глобализации, начавшаяся в конце XX — начале XXI века, активизировала процессы как формирования единого взаимозависимого мира и всемирной интеграции, так и процессы актуализации интереса к локальным культурам, сохранению национальной идентичности. Евразия всегда была территорией, где на протяжении веков пересекались культуры Европы, Азии, Ближнего Востока, исламского и христианского мира, кочевой и оседлой цивилизаций. Поэтому проблема этнокультурного взаимодействия на евразийском пространстве является одной из ключевых в контексте сохранения стабильности, развития межнационального диалога и предотвращения конфликтов.

В связи с этим *проблема этнокультур на евразийском пространстве* включает в себя широкий спектр вопросов — сохранения культурной самобытности, межэтнического взаимодействия, предотвращения конфликтов, миграции и др. Евразия, как исторически сложившаяся зона контакта различных цивилизаций, религий и этносов, сталкивается с рядом вызовов, связанных с глобализацией, политическими трансформациями и ростом националистических настроений.

Первая четверть XXI века завершилась вступлением человеческой цивилизации в постиндустриальный этап развития, сопровождающийся нарастанием мирового системного кризиса и масштабными геополитическими потрясениями. Наблюдаемое эволюционное переформатирование однополярного мира в многополярный завершает век господства европейской системы ценностей, разрушения парадигмальных установок западного мира.

В условиях социокультурных трансформаций мировой цивилизации, когда технологический прогресс опережает процесс этнической самоидентификации, самореализации и форм осмысления культурных ценностей, актуализация проблем этнических культур приобретает особо важное значение. Активизация глобализационных процессов способствовала углублению кризиса национальной идентичности и одновременно стимулировала новые подходы к вопросам структурных трансформаций данного феномена.

Вопрос идентичности активно разрабатывался российским социально-гуманитарным знанием. Огромный комплекс научных теорий и идей посвящены различным аспектам проблемы: от исторической динамики этнокультурной идентичности до социокультурных механизмов «идентификационных оснований» социальной солидарности и другие грани проблемы. Долгие годы советская гуманитарная наука рассматривала феномен культуры как «социалистическую» по содержанию и «многонациональную» по форме, исключая сущностную природу категории «этнос».

Распад СССР поставил Россию и бывшие союзные республики перед новым выбором своего государственного и общественного развития [Фененко 2024]. Постсоветское пространство болезненно переживало последствия системного кризиса, обрушившегося на него после 90-х годов XX века. Глобализационные процессы всемирной экономической, социальной и культурной интеграции и унификации размывали национальные барьеры в экономике и разрушали суверенитет государств. В то время не могло быть универсального решения социально-экономических, политических и культурных процессов. Необходимо было учитывать национальные интересы каждого государства и народа [Узлов 2009]. Поэтому исследования этнокультурных процессов вышли за рамки *этнологии* как науки об исторических формах и современных явлениях этнических общностей, межэтнических взаимодействиях, этнонациональной политике и т. д. Сегодня проблема этнокультур-

ной идентичности — это междисциплинарная наука, совмещающая многие достижения социально-гуманитарных и социально-философских дисциплин. Трансформация цивилизационных процессов выдвигает тему этнокультурных ценностей как предмет для осмысления и исследования на новый уровень.

Исторически интерес к российской теории *евразийства* как политико-идеологической теории зародился в период послеоктябрьских событий в кругах теоретиков евразийства белой эмиграции (1920–1930-е гг.). Идеи представителей российского классического евразийства Н. С. Трубецкого (концепция многополярного мира), П. Н. Савицкого (учение о Евразии — особом «культурно-географическом мире»), Г. В. Флоровского (своеобразие российского пути развития, в корне отличающегося от западного) и других идеологов евразийства — Г. В. Вернадского, Н. Н. Алексеева, Л. П. Карсавина

составили основу современной евразийской проблематики. «Поворот на Восток», «Россия–Евразия», евразийская интеграция на постсоветском пространстве и другие историко-философские и идейно-мировоззренческие концепции вновь появились после распада Советского Союза.

Анализ основных направлений интерпретаций евразийского проекта, вероятная перспектива его реализации в ситуации геополитической нестабильности, идейно-философские сопоставления классического *евразийства* и современного *неоевразийства* — волнующие темы для научных изысканий.

Однако феномен евразийства не был исключительно российским явлением. В Западной Европе и в США существовали альтернативные варианты этого течения. Каждое из них (британское, немецкое и американское) выдвигали свои политические проекты переустройства Евразийского континента. Высказываемые ими идеи превращались в политические проекты, как правило, противостоящие России и ее политике в Евразии. Представители западного «квазиевразийства» строили свои идеи на фундаменте противоборства с Россией и, как справедливо отмечают российские политологи и международники, «исторические примеры доказывают, что евразийская идеология отнюдь не прерогатива России, данная ей раз и навсегда. Нашей стране еще, скорее, предстоит побороться за евразийство» [Фененко 2024].

Некоторые квазиевропейские проекты действительно могут реализоваться, если народы постсоветских республик и Центральной Азии не сплотятся вокруг дружественных стран, таких как Россия (РФ) и Китай (КНР). Ведь Запад в лице Британии, Германии и США разрабатывает впечатляющие проекты с целью объединить Центральную Евразию в свои интеграционные блоки. Следует отметить, что в американской трактовке Центральная Азия не равносильна советской Средней Азии. В американском понимании к Центральной Азии, помимо известных нам республик, относятся Казахстан, западные районы КНР, Афганистан, Пакистан и Монголия.

С момента распада СССР прошло более тридцати лет, сменилось поколение. Гибель Советской империи повлекла за собой множество катастрофических последствий на своем пространстве: военные конфликты, гражданские войны, государственные перевороты, политические кризисы. С течением времени все яснее будут проявляться истинные причины и обстоятельства крушения крупнейшей мировой державы.

Впоследствии бывшие советские республики (кроме Украины, Молдовы, Грузии и трех стран Балтии) пришли к идее восстановления тесной интеграции на постсоветском пространстве. Возникло несколько международных организаций и содружеств: СНГ, ОДКБ, ЕврАзЭС, ЕАЭС, ШОС, затем эти страны вошли и в число макросодружеств.

Большой интерес с точки зрения изменения геополитической ситуации на просторах Евразии представляет собой регион Центральной Азии. Активное и успешное развитие этой территории свидетельствует о коренных изменениях в структуре экономических и политических реформ, внедрении новых принципов формирования моделей управления. Сегодня в этом регионе успешно развивается рыночная экономика, политическая обстановка стабильна, а темпы хозяйственного роста остаются высокими.

До недавнего времени в России не существовало ни одного научного аналитического центра, изучающего страны Центральной Азии. В последнее время создаются институты, изучающие страны Азии и Востока не с точки зрения их истории, культуры, языка, философии, а с точки зрения экономики и социально-политической ситуации. Например, институт ИКСА при МГУ им. М. Ломоносова (Институт Китая и Современной Азии) занимается комплексным изучением стран Востока и Азии: Китай, Корея, Япония, страны АСЕАН, Индия, Центральная Азия, Закавказье.

В республиках Центральной Азии за последние десятилетия произошла настоящая революция с точки зрения общественно-экономического устройства, внешней и внутренней политики. Политические лидеры этих стран выстраивают общественное и политическое руководство, опираясь на мировые экономические тенденции и учитывая национальные интересы своих государств. Быстрыми темпами развиваются Туркмения, Узбекистан, Кыргызстан. Например, экономика Узбекистана занимает второе место в Центральной Азии и четвертое — среди постсоветских государств. Здесь развиты автомобильная, электротехническая, фармацевтическая промышленность и др. В Кыргызстане перспективным направлением остается цифровизация экономики. Большую роль играет малый и средний бизнес, выступая источником значительной доли валового внутреннего продукта.

В странах Центральной Азии происходит трансформация отраслевой структуры экономики. Сегодня перед регионом открыты широкие возможности для международного сотрудничества, к нему проявляют интерес такие го-

сударства, как США, Китай, Индия и Турция. Одновременно ведется активная работа по возрождению традиционных культурных ценностей, включая язык, алфавит, фольклор и национальные праздники. Параллельно идут процессы исламизации и тюркизации. Турция проводит активную политику по созданию единого тюркоязычного пространства, куда вовлечены Азербайджан и страны Центральной Азии. Сегодня это меняет структуру образования, науки и экономики. Например, в столице Кыргызстана, г. Бишкек, осуществляет деятельность Кыргызско-Турецкий университет «Манас» — государственное высшее образовательное учреждение, созданное на основе Договора между Правительством Кыргызской Республики и Правительством Турции¹. На территории стран Центральной Азии действует ТЮРКСОЙ — Международная организация тюркской культуры, целью которой является развитие сотрудничества между тюркскими народами, а также сохранение и передача будущим поколениям общих материальных и культурных памятников тюркских народов².

Сегодня в странах постсоветской Центральной Азии находят широкое применение современные информационные и коммуникационные технологии (ИКТ), повышается роль науки и инноваций, применяется искусственный интеллект (медицина, безопасность и др.), обработка естественного языка, финансовые технологии и т. д. Экономика, бизнес и социальная сфера бывших республик Средней Азии успешно функционирует и вписывается в самый современный технологический уклад (Узбекистан, Казахстан, Кыргызстан, Туркменистан и др.). Народы и этносы Центральной Азии получили возможность глубже изучать свою историю и культуру без влияния идеологических догматов. Большое внимание в этих странах уделяется национальным языкам, т. к. язык, территория, ценности, государственная структура и т. д., относятся к базовым характеристикам этноса.

События последних лет демонстрируют неизбежность трансформации мирового порядка. Президент Российской Федерации В. В. Путин, выступив на XVII саммите БРИКС³, сказал: «Все свидетельствует о том, что модель либеральной глобализации изживает себя. Центр деловой активности смещается в сторону развивающихся рынков...» [kremlin.ru]. В развитии мировой экономики взаимодействует множество факторов, но очевидным является то, что динамика многогранного процесса непрерывно прогрессирует [Казова и др. 2025]. Это находит свое отражение в эволюции этнонациональных процессов стран Центральной Азии. Баланс между сохранением идентичности народов

¹ Договор подписан 30 сентября 1995 года в г. Измир, Турция.

² ТЮРКСОЙ основан в 1993 г., в 2009 г. получил нынешнее название и вошел в состав Тюркского совета, геополитической организации тюркских стран; штаб-квартира находится в Анкаре.

³ В бразильском городе Рио-де-Жанейро 6-7 июля 2025 года был проведен XVII саммит БРИКС.

и их интеграцией в общее политико-экономическое пространство, а также развитие межкультурного диалога — залог мира и процветания этнокультурного разнообразия евразийского пространства.

Литература

- Фененко А. В. Зарубежные альтернативы евразийству как потенциальный вызов для России. Анализ и прогноз. Журнал ИМЭМО РАН. 2024, №1. <https://www.afjournal.ru/2024/1/foreign-alternatives-to-eurasianism-as-a-potential-challenge-for-russia>
- Узлов Ю. А. Этнокультура и ее трансформация в современном мире URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnokultura-i-ee-transformatsiya-v-sovremennom-mire?ysclid=mcvnfw24z8240232185>
- Выступление Президента Российской Федерации Путина В. В. на пленарном заседании XVII саммита БРИКС. <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/by-date/06.07.2025>
- Казова З. М., Циканова Л. М., Ельмирзокова С. Р. Современные тенденции развития мировой экономики. // Прикладные экономические исследования. 2025. № 2. С. 217–222. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyye-tendentsii-razvitiya-mirovoy-ekonomiki-1?ysclid=mcvkn2meeq469040652>.

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ МЕДИЦИНЫ САХА: КУЛЬТУРНО-ФИЛОСОФСКОЕ РЕКОНСТРУКЦИЯ И ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Чириков Александр

*аспирант кафедры культурологии
и социально-культурной деятельности,
Арктический государственный институт культуры и искусств (Якутск)*

Ключевые слова: саха, традиционная медицина, реконструкция.

В данном докладе рассматривается традиционная медицина народа саха как сложный культурный феномен, основанный на региональной онтологии и философии Алексея Кулаковского. Через герменевтический подход автор реконструирует традиционные представления о болезни и здоровье, выявляя их глубокую связь с духовными и природными аспектами жизни. Особое внимание уделяется актуальным вызовам сохранения традиционных знаний в условиях глобализационных процессов и культурных изменений. Исследование вносит значимый вклад в развитие культурологической теории и практики сохранения этнокультурного наследия.

Традиционная медицина саха включает в себя не только практические методы лечения, но и целую систему взглядов на здоровье, болезнь и их место

в жизни человека. Основываясь на философских концепциях А. Е. Кулаковского, можно выделить несколько ключевых аспектов, которые формируют онтологическую основу традиционной медицины. Во-первых, это понимание здоровья как гармонии между человеком и окружающим миром, где физическое, духовное и социальное благополучие взаимосвязаны. Во-вторых, традиционная медицина рассматривает болезнь не только как физическое состояние, но и как результат нарушения этой гармонии, что требует комплексного подхода к лечению.

Кроме того, в условиях современности традиционная медицина сталкивается с вызовами, связанными с глобализацией и изменением культурных норм. Сохранение и передача традиционных знаний становятся важными задачами, требующими активного участия как со стороны исследователей, так и со стороны самих носителей культуры. В этом контексте необходимо рассмотреть возможности интеграции традиционных методов лечения в современные медицинские практики, что может способствовать не только сохранению культурного наследия, но и улучшению качества медицинского обслуживания.

Проведенное нами исследование позволяет утверждать, что традиционная медицина народа саха представляет собой важный аспект культурного наследия, который требует внимания и изучения в современных условиях. Уникальные методы лечения, основанные на глубоком понимании взаимосвязи человека с природой и духовной сферой, могут быть успешно интегрированы в современные медицинские практики, что позволит сохранить культурное наследие и улучшить качество медицинского обслуживания.

Литература

- Григорьев С. К. Народная медицина якутов: сборник статей 1892–1926 гг. / Григорьев С. К. Якутск: Якутская республиканская типография им. Ю. А. Гагарина, 2024. 80 с.
- Протопопов С. С. Народная медицина саха (якутов) как культурологический феномен: терминологический аспект // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2022. Т. 13. № 3. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/26KLSK322.pdf> (дата обращения: 14.01.2025).
- Никонова Л. И. Этномедицина финно-угорских и тюркских народов: историкоэтнографическое исследование. Saarbrücken, Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. 403 с.
- Макаров А. А. Лекарственные растения Якутии. 3-е изд. Якутск, 1989. 192 с.
- Тарабукина, С. М., Дремова Н., Киселева Т., Соломка С. Отношение населения Республики Саха (Якутия) к народной (традиционной) медицине и опыту ее применения: медико-социологическое исследование. 2020. Традиционная медицина, вып. 3 (62) 2020, декабрь 2020 г. С. 33–39. URL: <http://www.tradmed.ru/index.php/tm/article/view/1522>.
- Колодезникова Л. Д. Шаманизм: традиции и новации в культуре Якутии: Автореферат... канд. культурологии / Колодезникова Л. Д.; Московский государственный университет культуры и искусств. М., 2012. 162 с.
- Кулаковский, А. Е. Философия А. Е. Кулаковского. М.: Наука, 2023. 256 с.

КЛИЧИ КИТАЙСКИХ ТОРГОВЦЕВ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ И КАК ЖАНР УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Комаровская Полина Антоновна

*канд. культурологии, старший преподаватель кафедры
теории и методики преподавания языков
и культур Азии и Африки Восточного факультета,
Санкт-Петербургский государственный университет;
p.komarovskaja@spbu.ru*

Ключевые слова: кличи торговцев, китайская народная культура.

С глубокой древности кличи торговцев были без преувеличения неотъемлемой составляющей повседневности любого крупного города. Китай не стал исключением — еще менее ста лет назад на его улицах можно было встретить подлинных виртуозов клича, вокруг которых собирались толпы зевак. В настоящее время кличи уличных торговцев считаются жанром народного творчества и включены в списки нематериального наследия ряда административных единиц Китая.

В разных китайских городах зазывы имели особенности, выразившиеся в диалектах, потребностях жителей и пр. В качестве примера рассмотрим кличи торговцев Пекина. Их описал как лучшие из всех, что ему доводилось когда-либо слышать, писатель Чжан Хэншуй 张恨水 (1895–1967) в эссе «Голос города собирает интересности» (шишэн шицю 市声拾趣) [Чжан Хэншуй]. Кличы торговцев Пекина напоминали пение, их отличали эризация (характерное для пекинского диалекта добавление к концу некоторых слогов или слов суффикса эр 儿), колоратурное и грудное звучание, голосовые переливы, наличие коды в финале.

В Пекине в основном продавались сезонные товары и продукты питания, и это значило, что с каждой сменой времени года торговцы начинали кричать по-иному. Многие из них стремились выработать свои собственные манеры звучания, чтобы постоянные покупатели могли без труда распознавать их в городском шуме. Бродившие по улицам торговцы меняли содержание кличей и звучание своих голосов при переходе в квартал с иным составом населения и уровнем жизни. Для звукового сопровождения использовали рабочие инструменты, например, точильщики ножей и ножниц гремели в «железный серп» — связку металлических пластин, а продавцы иголок и ниток трясли подбием медной детской погремушки [Ма Тяньцзи 2010: 82–85].

В первые годы существования КНР было запрещено любое частное предпринимательство, и крики торговцев больше не оглашали улицы. Бизнес воз-

родился в период реформ, последовавших после смерти Мао Цзэдуна в 1976 г. В наши дни облик китайских городов невозможно представить без уличных базаров [Гузей 2014: 155], однако зазывы продавцов можно услышать очень редко. Главным образом, они звучат в записи из динамиков, установленных в ресторанах или магазинах. Клички стали частью народного устного творчества и исполнительского искусства, и в Китае появились звезды этого жанра. Прозвище «Пекинский король кличей» получил актер-любитель Цзан Хун 臧鸿 (1932–2012). Он родился в семье небогатого военного, в возрасте девяти лет начал продавать газеты и тогда же впервые стал зазывать покупателей. Позднее он торговал на улицах едой. В 1952 г. он был принят на работу в инженерный отдел Пекинского железнодорожного бюро, где занимался установкой строительных лесов, как и семь поколений его предков. Благодаря красноречию и хорошим певческим данным, Цзан Хун попал в труппу производственной самодеятельности. Позже он учился у известного актера жанра сяньшэн Ван Чанью 王长友 (1912–1984). С 1980-х гг. Цзан Хун исполнял роли уличных торговцев в кино и дублировал их. С его участием было снято более 130 фильмов и сериалов, включая «Мои воспоминания о старом Пекине» (Чэн нань цзюши 城南旧事, 1983 г.), «Четыре поколения под одной крышей» (Сыши тунтан 四世同堂, 1985 г.), «Основание нации» (Кайго дадянь 开国大典, 1989 г.) и «Легенду о Люличане» (Люличан чуаньци 琉璃厂传奇, 1997 г.). Постепенно Цзан Хун получил известность под прозвищем «Пекинский король кличей», которое дала ему художница Ху Цзецин 胡絮青 (1905–2001), жена писателя Лао Шэ. В 2000-х гг. Цзан Хун часто привлекали к тематическим выступлениям на улицах и в торговых центрах. Он скончался в 2012 г. от рака, и лишь за год до этого прекратил выступления. Помимо кличей, он занимался также комическими диалогами сяньшэн, был ведущим свадеб и других мероприятий, обучал молодых артистов. Знакомые признавались, что его извечный жизнерадостный облик не давал повода заподозрить, насколько тяжелой была его болезнь [Ван Кала].

Цзан Хуну принадлежит ряд уникальных кличей, приведем один из них:

买的买, 捎的捎, 十包八包他往家捎。各位吃了我的杂抓去, 消食化水又解闷儿。姑娘吃了我的杂抓去, 描龙画凤会扎花儿。学生吃了我的杂抓去, 能写会算他心眼儿灵。老太太吃了我的杂抓去, 去了咳嗽又去喘。老头儿吃了我的杂抓去, 怎么样? 扔下了拐棍儿他一溜烟儿。[Тянь Лян].

Mǎi de mǎi, shāo de shāo, shí bāo bā bāo tā wǎng jiā shāo。Gèwèi chīle wǒ de zá zhuā qù, xiāoshí huà shuǐ yòu jiěmèn er。Gūniáng chīle wǒ de zá zhuā qù, miáo lóng huà fèng huì zhā huā er。Xuésēng chīle wǒ de zá zhuā qù, néng xiě huì suàn tā xīnyǎn er líng。Lǎo tài tài chīle wǒ de zá zhuā qù, qùle késou yòu qù chuǎn。Lǎotóu er chīle wǒ de zá zhuā qù, zěnmeyàng? Rēng xiàle guǎigùn er tā yīliūyān ér。(Транскрипция

в системе пиньинь использована с целью наглядной демонстрации оригинального ритмического рисунка клича)

Эх, бери, налетай, десять сумок набирай!
Всяк, кто снедь мою вкушает,
В теле легкость ощущает.
Как отведаёт девица –
Будто феникс закружится.
Как отведаёт студент —
Знает вмиг любой предмет.
А старушка вмиг излечит
Чих, подагру и кишечник.
А старик дивит народ,
Смотрят все, разинув рот, –
Снедь вкусив всего лишь раз,
Без клюки пустился в пляс.

(Стихотворный перевод автора)

Изучение кличей и других исторических составляющих повседневной городской жизни позволит культурологам, историкам, переводчикам и другим специалистам лучше представлять облик городов в прежние времена. Клички торговцев представляют собой уникальное и самобытное явление культуры, обладающее собственными чертами почти в каждом регионе Китая.

Литература

- Ван Кала 王卡拉. Бэйцзин цзяомай даван Цзан Хун цюши чжуаньцзя цзаньци чуаньбо миньсу цююн да (北京叫卖大王臧鸿去世专家赞其传播民俗作用大. Ушел из жизни пекинский «король уличной торговли» Цзан Хун: эксперты высоко оценивают его роль в распространении народных обычаев) / Ван Кала // Синьлан ван 新浪网. 20.02.2012. URL: <https://news.sina.com.cn/s/2012-02-20/024923957848.shtml> (дата обращения: 24.06.2025).
- Гузей Я. С. «Раша-таун» в центре Пекина: российская этнизация восточного рынка. // Известия Иркутского Государственного Университета. Серия: политология, религиоведение. Т. 10. 2014. С. 154–165.
- Ма Тяньци 马天骥. Яохэ шэн чжун дэ «вэньхуа цзин» («Классика культуры» в выкриках. 吆喝声中的《文化经》) / Ма Тяньци // Чжунго чжунсяо цие 中国中小企业. 2010. № 12. С. 82–85.
- Тянь Лян 田亮. Цзан Хун дэ цзяомай жэньшэн (臧鸿的叫卖人生. Торговая жизнь Цзан Хуна) / Тянь Лян. // Хуаньцзю жэньминь (环球人民 Люди со всего мира). 2012. Вып. 6. URL: http://paper.people.com.cn/hqrw/html/2012-03/06/content_1023919.htm?div=-1 (дата обращения: 24.06.2025).
- Чжан Хэншуй 张恨水. Шишэн шицю (市声拾趣. Голос города собирает интересности) / Чжан Хэншуй. Текст: URL: https://country.cnr.cn/xczt/memory2/ccmjds/suyang/20151228/t20151228_520953642.shtml (дата обращения: 20.06.2025).

АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ И ЭТНОРЕЛИГИОЗНЫЕ ИДЕНТИЧНОСТИ В АФРИКАНСКИХ ДИАСПОРАХ И ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ АФРИКЕ

Сиим (Москвитина) Анна Юрьевна

канд. филол. наук, доцент кафедры африканистики
Восточного факультета,
Санкт-Петербургский государственный университет;
africa@kunstkamera.ru

Ключевые слова: африканские диаспоры, йоруба, кандомбле, афрабия.

Появление и переосмысление новых этнокультурных идентичностей в африканских диаспорах в Новом Свете началось еще во времена рабства и усилилось после его отмены. Растущее осознание общих африканских корней и общей судьбы привело к развитию однородных сообществ, таких как афробразильцы, афрогайанцы, афрокубинцы и т. д., а также к формированию новых этнических или псевдоэтнических идентичностей, которые могут называться буквально «нации, народы», как, например, *naçaos* в Бразилии. Среди таковых наиболее известны йоруба и феномен транснациональной йорубской идентичности — «всемирной йорубскости» (порт. *yorubanidade mundializada*), представляющий собой культурную и религиозную концепцию, объединяющую йоруба в странах Западной Африки и их потомков и последователей в странах Карибского бассейна и Латинской Америке.

Афробразильские религиозные течения — кандомбле, умбанда, кимбанда — создавались прежде всего носителями смешанной — креольской — идентичности. Идеология кандомбле и образная система этого комплекса культов изначально сформировалась на основе синкретического дуализма африканских божеств (преимущественно из пантеона йоруба) и католических святых. Близкий по составу пантеон божеств-ориша характерен для сантерии на Кубе, шанго/ориша на Тринидаде и ряда похожих афрокарибских культов. В настоящее время они считаются разновидностями религии йоруба (ифа-ориша): в современном кандомбле доминирует направление кандомбле наго (название, закрепившееся в Бразилии за афропотомками йорубского происхождения), а сантерия известна также под названием лукуми (одно из старых наименований выходцев из Африки йорубского происхождения). В гаитянских культах вуду среди лоа (духи, энергии) также представлены как отдельная группа лоа наго, по многим признакам сопоставимые с ориша. Эти мировоззренческие системы изначально складывались как афрохристианские синкретические

культы, однако они развивались независимо, удаленно друг от друга и в разной языковой среде. В результате ориша могли синкретизироваться с разными католическими святыми в каждой из перечисленных традиций, например, ориша Ойя-Йансан соответствует Святой Варваре в Бразилии и Святой Терезе на Кубе. Такие различия не столь существенны, как очевидные совпадения в разных регионах характеристик ориша, их имен, эпитетов и атрибутов, что свидетельствует об общем йорубском происхождении, глубине и жизнеспособности африканских корней.

Во второй половине XX века, когда в Бразилии произошло признание и реабилитация афробразильских традиций и они оказались в центре общественного интереса, наиболее авторитетные представители жречества заявили об отказе от синкретизма. Они провозгласили кандомбле полноценной религией, а не совокупностью культов и верований, и разработали реформаторские, афроцентрично ориентированные мировоззренческие концепции. Афробразильское духовное наследие своим сохранением, развитием и реформированием обязано во многом именно главам домов и общин кандомбле. Институт распорядителей культов — «матери святых» и «отцы святых» (йорубск. ийалориша и бабалориша) — особый феномен в плане духовного и общественно-политического лидерства.

Другая модель афробразильской и афроамериканской солидарности связана с афроисламом, реминисцентной реконструкцией разных форм ислама, как правило, западноафриканского. Различные по своей идеологии и содержанию, неойорубская и неоафроисламская концепции имеют сходство в своем отношении к наследию предков. Аналогичным образом, в постколониальной Африке мы сталкиваемся с такими сконструированными идентичностями. Концепция афрабия впервые прозвучала в работах кенийско-американского африканиста и политолога Али А. Мазруи (1933 — 2014). Она представляет собой антиориенталистическую интерпретацию культурно-политической истории Африки и формулирует новую конфигурацию цивилизаций. Афрабия — это синкретическая культура и тип самосознания, возникшие в результате контактов арабов и африканцев, начавшихся еще в доисламскую эпоху и усилившихся в ходе проникновения ислама на африканский континент. Бытность афрабийцев (англ. *Afrabian*, суах. *Mwafrabia*) реализуется на нескольких уровнях: генеалогическом, культурном и идеологическом. Афрабия объединяет не противоречащие друг другу традиционные африканские и арабо-мусульманские культурные элементы, принадлежность к ней не определяется по принципу наличия арабской крови, а также по расовому критерию. Арабизированные африканцы и африканизированные арабы в равной степени являются афрабийцами (например, суахили в Восточной Африке). В цивилизационном плане афрабия противопоставлена «иудео-европейской модели»; их столкновение началось в колониальную эпоху и продолжается до сих пор. Эта постколони-

альная концепция, сформулированная на основе восточноафриканского материала и отражающая реально существующий в регионе тип идентичности, вызывает симпатии у населения Кении и Танзании. Подвергаясь критике за тенденциозность и некорректные исторические обобщения, афрабия, тем не менее, остается частью антиколониального дискурса. В качестве идеи и понятия она находит развитие в ряде историко-политических исследований, предлагающих альтернативное видение национально-освободительных движений и обретения африканскими странами независимости, например, у Хариса Хассани в книге «Прощай, колониализм, прощай, свобода! Занзибар и революция (свержение) афрабии» (*суах. Kwaheri Ukoloni, kwaheri Uhuru! Zanzibar na Mapinduzi ya Afrabia*).

КОНЦЕПЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУР ЮЖНЫХ СЛАВЯН ЙОВАНА ЦВИИЧА

Тишкина Анна Григорьевна

*канд. филол. наук, ученый секретарь секции философии культуры и культурологии Санкт-Петербургского Дома Ученых им. М. Горького (Санкт-Петербург)
t-pyura108@yandex.ru*

Ключевые слова: Йован Цвиич, Балканы, балканистика, антропогеография, география человека.

Йован Цвиич (1865–1927) известен прежде всего как географ, геолог, этнограф, исследователь Балканского полуострова, основоположник балканистики как научного направления. Его исследования заложили основу карстоведения. В 1894 году он основал Географический институт, который впоследствии преобразовался в географический факультет Белградского университета. Й. Цвиич два раза (в 1907 г. и в 1919 г.) становился ректором Белградского университета. В 1910 г. при Университете он основал Географическое общество и возглавлял его до 1927 г. В 1921 году был избран президентом Сербской королевской академии. Помимо Сербской, был членом еще семи академий наук, в том числе и АН СССР.

XIX век, в который начал свою научную деятельность Й. Цвиич, по выражению немецкого промышленника и изобретателя Фридриха Тиссена, был «веком естествознания», веком господства научного «позитивного мировоззрения», когда эмпирические науки формировали научное знание. Под воздействием позитивизма О. Конта, Дж. Ст. Милля, Г. Спенсера ученые казались

общественными лидерами, обеспечивая своей деятельностью развитие познания и научный прогресс. Именно в это время особенно ярко проявилось прикладное значение естествознания. Такие выдающиеся европейские ученые, как А. Гумбольдт, Ф. Ратцель, Э. Реклю, К. Риттер, Дж. Брунес и др., сосредоточив свои исследования на природе, географии и землеведении, то есть в области естественных наук, внесли значительный вклад и в изучение культуры.

Й. Цвиич, получивший образование в Вене и Праге, неизбежно испытал влияние тех тенденций, которые в то время господствовали в естествознании. Благодаря географическим и геологическим исследованиям, а также многочисленным путешествиям по Балканам, он постепенно сосредоточился на изучении народов, обитающих на Балканском полуострове. Он обратил внимание, что рельеф, климатические условия не только отражаются на форме хозяйственной деятельности человека, но и воздействуют на его психотип, его ментальность, жизненный уклад, традиции. Таким образом, Цвиич становится основоположником сербской антропогеографии или географии человека, в которой он синтезировал фундаментальные категории, объединяющие изучение природы (в широком смысле — окружающей среды), общества (история, экономика, хозяйственная деятельность, семейная организация, расселение, миграционные процессы, ассимиляция и культурные влияния) и человека (биология и психология). Й. Цвиич пошел дальше своих предшественников, считая, что в существующих концепциях изучения человека уделялось недостаточно внимания взаимосвязи географии и социологии. На Балканах данная взаимосвязь оказалась особенно важной для понимания и объяснения многочисленных факторов в области этнографии и этнологии.

Й. Цвиич полагал, что Балканы благодаря своему географическому положению представляет собой самый сложный в этническом отношении регион Европы. Воздействие внешних культур оказало влияние на все сферы жизни балканских народов.

В капитальном исследовании «Балканский полуостров и южнославянские земли» (1922) Цвиич убедительно доказывает историческую значимость изменений географического ландшафта для жизни человека — в его расселении, формах хозяйственной деятельности, культуре и жизненном укладе.

В одной из первых своих работ, посвященных этой теме — «Антропогеографические проблемы Балканского полуострова» (1902) [Цвиич 1902], он ставит задачу изучения миграционных процессов на Балканах, связывая их с изменениями в структуре населения и жизни поселений. В своем исследовании автор подчеркивает необходимость учитывать при этнографическом изучении народов Балканского полуострова территории влияния различных культур или, по терминологии исследователя, «культурные пояса». Надо сказать, что термин «культурный пояс», «культурный круг» при попытке картографирования областей расселения различных культур использовались многими уче-

ными первой половины XX в.: Л. Фробениусом, В. Н. Богораз-Таном и рядом других. На Балканском полуострове Цвиич выделяет следующие «культурные пояса»: византийско-аромунский или византийско-цинцарский, патриархальный, итальянский, центральноевропейский и турецкий. В последующих своих работах вместо понятия «культурные пояса» иногда используются иные названия. Например, в статье 1918 г. «Культурные пояса Балканского полуострова» Й. Цвиич вместо определения «византийско-цинцарский» применяет словосочетание «пояс измененной византийской культуры», а вместо «итальянский пояс» — «пояс западной культуры». Но смысл концепции это не меняет [Игнатъев 2007]. Известный советский этнограф С. А. Токарев пишет: «В особую заслугу надо поставить Цвиичу и его смелую попытку широкого историко-этнографического синтеза... Ближайшая терминологическая аналогия «зонам цивилизации» может быть найдена разве лишь в понятии «историко-этнографической области», употребляемом советскими этнографами, — но они не доработаны до такой степени точности, как у Цвиича» [Токарев 1962: 353–364].

Й. Цвиич тесно сотрудничал с географической школой Франции, где был известен прежде всего как географ и геолог, и куда по приглашению ведущего французского географа П. Видал де Ла Блаша, основателя школы Географии человека, был приглашен читать лекции в Сорбонне в 1917–1918 гг. и в 1924–1925 гг.

Во Франции в 1918 г. выходит монография Й. Цвиича «Балканский полуостров. География человека» на французском языке (позднее она была издана и на сербском) [Цвиич 1918]. Выход этого капитального труда позволил европейской научной общественности ознакомиться с идеями и научными достижениями сербского ученого в области антропогеографии, что принесло ему большую известность. П. Видал де Ла Блаш неоднократно цитировал монографию Цвиича в своих работах. На Балканах эта монография получила известность как «географическая библия».

В эти же годы Й. Цвиич выступал экспертом на Парижской мирной конференции 1919 года и участвовал в комиссии по определению государственных границ послевоенной Европы, возглавляя этнографическо-историческую секцию со стороны Сербии.

Одна из глав в монографии «Балканский полуостров. География человека» называется «Метанастасические движения, их причины и последствия» и посвящена процессам миграции. Здесь Цвиич вводит термин «метанастасическое движение» (от греческого «метанастасис» — переселение, выселение), обозначающее балканский этнологический феномен длительного процесса переселения народов, продолжавшегося с XIV в., в результате которого в значительной мере изменился этнический состав полуострова и территория их проживания. На конкретном материале Й. Цвиич показывает, какую важную роль играют изменения ландшафта в расселении этносов, в смене их хозяйственной

деятельности и традиционного уклада. Й. Цвиич вместе с учениками обошел буквально каждое село и населенный пункт для изучения метанастасических движений, их причин и исторических последствий. Это позволило ему создать классификацию культурно-географических областей, «зон цивилизации», выделить различные типы миграций. В результате исследований Цвиич вводит понятие «метанастасической области», где проходило много переселений и наблюдалось большое смешение различных этносов (Долмация, Славония, Моравская Сербия, Срем) и понятие «аметанастасической области», где миграционные потоки выражены слабо (Южная Македония, Южная Словения, Шопская область).

Неоспоримая заслуга Й. Цвиича в области географии человека заключается не только в том, что он собрал богатейший материал по географии миграционных потоков народов на Балканах, но и в том, что, используя географический, исторический, социологический, этнографический и культурологический методы, он систематизировал данные, создав культурно-географическую классификацию, отражающую процессы, происходившие на полуострове более шестисот лет.

Литература

- Цвиич Й. Антропогеографические проблемы Балканского полуострова // Сербский этнографический сборник. Белград, 1902. (На сербском языке).
- Цвиич Й. Балканский полуостров и южнославянские земли. Кн. 1. Белград, 1922. (На сербском языке).
- Цвиич Й. Балканский полуостров. География человека. Париж, 1918.
- Игнатъев Р. Н. «Метанастасические движения», «культурные пояса» и «психические типы» Йована Цвиича в связи с Балканской модернизацией. URL: <https://forms.yandex.ru/u/67ee6f59e010db07ce9bбесс/>
- Мартынова М. Ю. Антропогеографический метод Йована Цвиича в зеркале российской науки // Вестник антропологии, 2021. № 4. С. 297–308
- Надовеза Б. Йован Цвиич об этнических процессах на Балканах. С. 82–101 // URL: https://macedonia.kroraina.com/rn/nadoveza_2010.pdf.
- Токарев С. Н. Научная методология Йована Цвиича и антропогеографическое направление в западноевропейской науке // Научное дело Йована Цвиича. 1962. С. 353–364.
- Jovan Cvijic. Life, Works, Times // On the Occasion of 150 Anniversary of Jovan Cvijic Birth. Serbian Academy of Sciences and Arts. 2015. P. 286.

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ СЕВЕРА И АРКТИКИ

Соловьева Анна Николаевна

*д-р филос. наук, профессор кафедры всеобщей истории,
Северный Арктический федеральный университет
им. М. В. Ломоносова (Архангельск);
annasolov@mail.ru*

Ключевые слова: современное искусство, Север, этнология.

Интерес к этнологии (антропологии) во многом сформировал современное искусство, став неотъемлемой частью исторического авангарда и модернизма. Сюрреализм и арт-брют раскрывали творческий потенциал, отражающий связь бессознательного и архаической символики «примитивных» народов. Перформативность следа, оставляемого ритуальным жестом в доизобразительных художественных практиках, исследовалась абстрактным экспрессионизмом, постминимализмом и движением «Флюксус». Концептуальное искусство 1970-х ставило перед собой цель изучения социокультурной «среды обитания» художника.

В статье «Художник как этнограф» Хэл Фостер [Foster 1995] выделяет следующие концептуальные поля взаимного притяжения художников и антропологов второй половины XX века: формирование образа «Другого», находящегося вне хронотопа европейской современности; толкование искусства как антропологической практики в междисциплинарном контексте знания о культуре; формализация повседневности методом включенного наблюдения; критика отношений власти, включенных в производство научных и художественных текстов в колониальной ситуации.

Антропология изучает глубинные различия культур, опираясь при этом на методологический принцип отстранения («другости»/alterity), сопоставимый по своей фундаментальности только с психоаналитическим «бессознательным». Этнографический «Другой» — концептуальная модель сообществ, демонстрировавших в индустриальном и колониальном контекстах признаки «ожившей архаики» и «прошлого в настоящем», а также сочетавших пространственную удаленность и историческую «отсталость» от западного мира. «Туземное» и/или «народное» (фольклорное) искусство притягивало художников европейского модернизма и авангарда вневременностью символики и рукотворностью технологий, создававших экзотический эффект подлинности. По мнению Н. Буррио, «благодаря своей музейной системе и историческим институтам, но также в ответ потребности в новых объектах и средах, западный

мир признал в рамках общей культуры традиции, до того обрекавшиеся на исчезновение по мере развития индустриального модернизма, допустил в круг искусства то, что прежде воспринималось разве что как фольклор или дикарская экзотика» [Буррио 2016: 87].

Подходы исторического партикуляризма, использовавшиеся антропологами для выявления различных способов модернизации «архаических» обществ, оказались созвучны исканиям теоретиков поставангарда и метамодерна, деконструировавшим гегемонию евроцентристской истории искусства. Как пишет Терри Смит, «история искусства объединяет множество относительно самостоятельных траекторий, каждая из которых занимает собственное более или менее автономное пространство/время, где западное изобразительное искусство — это одно, а множество различных искусств коренных народов — другое, где в особых исторических точках и специфических пространствах они могут пересекаться» [Smith 2019].

Погружаясь в жизнь «несвоевременных» сообществ, художник начала XXI века переживает опыт отчуждения собственной «современности», одновременно воплощая свое состояние в освоенных им актуальных медиумах: инсталляции, перформансе, видео-арте. Примером таких практик могут служить работы Ульяны Подкорытовой, Устины Яковлевой, Ульяны Каль, Анны Слобожаниной, созданные в художественной резиденции «Марьян Дом», а также представленные на выставках в рамках проектов Арктического института искусств (кураторы Екатерина Шарова и Кристина Дрягина) и Центра современного искусства АРКА (куратор Кристина Дрягина) в Архангельской области с 2019 по 2022 гг.

Материалом для творчества художниц служат атрибуты северно-русской деревни — реальные предметы быта, визуальные образы и звуки ландшафта, телесный опыт погружения в природу и ручной труд. Элементы орнамента, эпической поэзии и музыкального фольклора, рукотворные технологии ткачества, вышивки, керамики и резьбы по дереву синтезируются в инсталляции, позволяющие зрителю соединить зрение, слух, тактильные ощущения «деревенского бытия». Видеозаписи традиционных занятий ремеслом или ритуальных практик демонстрируются на планшетах, расположенных внутри расписных сундуков XIX века, или проецируются на домотканые полотна, вышитые древними орнаментами. «Этнографические» арт-объекты становятся средой совместного пребывания художников, зрителей и сообществ, соединяя бытовой труд с его заурядностью с эстетической исключительностью искусства (Ж. Рансьер).

В искусстве конца XX века «этнографический Другой» превращается из альтер эго инноваций европейского модерна в соучастника проекта «космополитического модернизма», который Т. Смит понимает как меж- и кросскультурный комплекс, где различные тенденции рассматриваются в качестве

художественных выражений особых культурных хронотопов внутри множественной современности» [Smith 2019: 166].

Этнологический подход к исследованию искусства предполагает выявление эстетических параметров различных сфер бытовой и ритуальной жизни обществ: ремесел и строительства, поэтического и музыкального фольклора, танца и театра. Виртуозность технологий обращения с материалами (медиумами), а также наличие разделяемых народом символов и иконографии рассматриваются антропологами как основа для применения эстетических категорий к анализу деятельности, которая не вписывается в европейскую типологию «автономных» искусств.

Работа художников с архивами и музейными коллекциями, проведение интервью и фокус-групп, включение в творческий процесс локальных сообществ — те этнографические методы, которые, наряду с использованием различных медиумов, определяют специфику «расширенного поля искусства» конца XX — начала XIX века. Этнологический подход к искусству также базируется на междисциплинарности, так как сочетает в себе археологию, лингвистику, психологию, географию, биологию и социокультурную теорию. Однако для художников, которые сочетают в своем творчестве каноничность этнической символики и рукотворного ремесла с инновационными цифровыми и электронными технологиями, определение себя в рамках «искусства» и/или «этнографии» становится профессиональным вызовом.

Соня Келлихер-Комбс [Kelliher-Combs] — мультидисциплинарная художница из Аляски (США), творчество которой отражает культурное наследие и связь с землями предков Инупиатов (Iñupiaq) и Атабасков (Athabaskan). Она выросла в деревенской общине, где изучила вековые традиции женских ремесел и коллективного труда — шитье из шкур животных, плетение из бисера и кулинарию. Межпоколенное знание и материальная история коренных народов близки ей с детства.

В своих арт-объектах и инсталляциях Келлихер-Комбс соединяет органические и синтетические материалы, традиции и новацию, локальное и привнесенное. Таким образом она преодолевает бинарность культур Запада и коренных народов, «Я» и «Другого», человека и природы, чтобы выявить взаимную дополнительность и взаимосвязь этих категорий. Художница сочетает авторские произведения с артефактами аборигенных культур из музейных коллекций, чтобы рассказывать о маргинализации, угнетении и борьбе коренных народов Севера в прошлом и настоящем.

Этнографический поворот современных художественных практик высвечивает то, как категория «искусство» соединяет различные региональные и этнические культуры, одновременно признавая и оспаривая их «современность».

Север и Арктика — территории, где влияние модернизации на народные традиции зависело от исторических особенностей европейской колонизации

«аборигенных» земель. Культурный контекст США, Канады и Гренландии, а также, в некоторой степени, циркумполярных территорий Норвегии, Швеции и Финляндии отражает опыт так называемых «переселенческих колоний» (settler colonies). Здесь антропология исторически фокусировалась на изучении художественных практик аборигенных или коренных неевропейских народов: индейцев, инуитов, саамов и алеутов. Коренной (индигенный) художник использует традиции предков для осуществления критического жеста, выходящего за рамки искусства в политическое и этическое измерение борьбы за признание своих исконных прав на землю, самоуправление и культурное наследие.

В российском контексте колониальный нарратив антропологии рассеивается в множестве микродискурсов: центра/периферии, имперского/советского, национального/этнического, деревенского/городского. Современные художники оперируют «народными» темами, технологиями и образами скорее в границах сайт-специфичности северных периферий России, чем в глобальном деколониальном значении «земли коренных народов».

Литература

- Burrio H.* Реляционная эстетика. Постпродукция (сборник): Ад Маргинем Пресс. Москва, 2016. С 87.
- Foster H.* The Artist as Ethnographer? // *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, ed. by George E. Marcus and Fred R. Myers. Berkeley: University of California Press, 1995. Pp. 203–309.
- Smith T.* Art to Come. Histories of Contemporary. Art Duke university press: Durham and London, 2019.
- Sonya Kelliher-Combs* // Режим доступа: <http://www.sonyakellihercombs.com/> (дата обращения: 24.06.2025).

ОБРАЗ — ПЕРЕВОД — ИДЕНТИФИКАЦИЯ В ЯКУТСКОЙ АНИМАЦИИ

Никифорова Саргылана Валентиновна

*канд. культурологии, доцент кафедры культурологии,
Северо-Восточный федеральный университет
им. М. К. Аммосова (Якутск);
nsv2107@ru*

Ключевые слова: анимация, культурный код, Якутия.

В апреле 2025 года в Якутске были проведены занятия анимационной лаборатории «Ойуулук» (основана в 2022 г.). С приглашенными спикерами были проведены лекции и практические занятия по сценарному мастерству, режиссуре и работе художника-постановщика, а итогом стали пилотные эскизы для проекта «Северная мозаика». Продюсер проекта Т. Тарабукина объясняет, почему лаборатория стала важным шагом для якутской анимации: «Наша студия создает анимацию на якутском языке и на языках народов Севера, однако кадров катастрофически ограничено. Мы хотели найти художников, которые смогли бы усилить команду. Так появилась идея этого проекта. Анимация в Якутии только зарождается, и без системной поддержки молодым специалистам сложно войти в профессию. Наша мечта — цикл мультфильмов по сказкам и мифам Севера, а для этого нужны люди, которые чувствуют эту культуру» [От эскиза до студии...].

Анимация в данном контексте — мультфильмы на родных языках народов Северо-Востока РФ, проект анимационной студии полного цикла «Ойуулук» (название студии неслучайно и связывает ойуу — якутский языковой рисунок, орнамент, продукт творчества. «Лук» или «Луук» как мифологический архетип — вертикаль, объединяющая все три сферы мироздания: верхний, средний и нижний миры; или, как *look* (англ. «продуманный до мелочей образ») при поддержке госорганизаций и НКО «Синет Спарк».

Перевод здесь нами интерпретируется как понимание, это не обязательно перевод с иностранного языка; может быть, перевод с языка взрослых на язык ребенка; с вербального на визуальный, перевод различных кодов культуры, работающих на характеристику образа персонажа; вовлечение всего контекста культуры в историю, которая воспроизводится средствами анимации. «Проблема понимания возникает или, точнее, обостряется в переломные моменты развития культуры, когда распадаются внутрикультурные связи между основными «предельными» для каждой эпохи понятиями, которые в совокупности своей определяют «фоновое», «контекстное» знание и составляют основу

мировоззренческих схем, «канонов смыслообразования» [Автономова 2008: 566], характеризующих ту или иную культуру и эпоху. На наш взгляд, важен не только момент «распада связей» всей культуры, но и момент выстраивания связей на разных этапах становления культуры личности, включая «кризисы возраста», особенно в детстве и отрочестве. В этом плане образ — визуализация персонажа, чьи проблемы, базовые характеристики, равно как и фоновые контекстные данные созвучны и узнаваемы как свои для личности, находящейся в процессе становления. Есть предположение, что базовые культурные коды усваиваются до семи лет, а позже они только редактируются, в таком случае, роль анимации невозможно переоценить.

Миссия проекта «Сохраняем родной язык и национальную культуру через современные анимационные проекты». Основное направление — цифровое издательство, выпуск интерактивных 3D-книг и анимации. «Компания выступает за социальную ответственность. У нас довольно амбициозная цель — развитие местных кадров и анимации в Якутии. В штате студии десять человек. Это поможет нам трудоустроить больше местных специалистов и создать полезный контент на якутском языке для детей — таким образом, собственно, речь еще и о креативных индустриях. В качестве примера — проект «Ытык чороон» (Священный чороон — ритуальный деревянный сосуд для кумыса, предметный символ культуры саха) — мультфильм, созданный на якутском языке при поддержке Национальной вещательной компании «Саха» в рамках государственной программы «Сохранение и развитие государственных и официальных языков в Республике Саха (Якутия)». Мультфильм в доступной форме объясняет, что такое чороон, какой смысл он имеет в якутской культуре и как используется. В мультфильме затрагиваются такие темы и вечные ценности, как умение делиться, договариваться между собой и действовать в общих интересах.

Таисия Т. уверена, что анимация может прославить регион: «Через анимацию мы можем транслировать культурный код Севера. Например, в проектах «Ойуулука» всегда есть этнические мотивы — это наше конкурентное преимущество. Сказки и мифы народов Севера — это неиссякаемый источник вдохновения. Сейчас мы разрабатываем полнометражный фильм по этим мотивам, который должен выйти в широкий прокат. Такие проекты познакомят всю страну с нашей культурой». Анимация в Якутии делает первые шаги, но уже сейчас ясно: у нее есть все шансы стать новым культурным брендом региона [Студия «Ойуурук»]. Анимация здесь выступает как визитная карточка Якутии, демонстрируя уникальные традиции и творческий потенциал региона.

Звучащая родная речь, ненавязчиво представленные в кадре коды культуры: хроматический — цветовые предпочтения этноса; кулинарный (гастрономический) код; вестиментарный код (костюм, одежда, технологии изготовления); вегетативный код (растения: деревья, цветы, травы и проч.); зооморфный код (лошадь, корова и проч. звери в эпосе и сказках); орнитоморфный

код (орел, другие птицы в мифах, эпосе и сказках, загадках и т. д.); соматический код (телесный), например, подошва горы, голова протоки, и т. д., относительно пространства по телу; числовой код (излюбленные ряды чисел); артефактно-вещный: чорон, сэргэ, хомус и т. д. (предметные символы культуры); звуковой (аудио) код: звучание хомуса, ржание лошадей и пр. — становятся средством рационализации культурных содержаний. «В языке все более протупает все то, что в нем не подчиняется логическому порядку или даже противоречит ему [Автономова 2008: 569]. Для познающей мир личности ребенка — это свой мир, в котором анимация становится еще одним инструментом конструирования идентичности.

Нет гарантий, что все будет прочтено и усвоено так, как задумывается авторами. Каждый интерпретатор считывает свои, известные ему смыслы, неизбежна «подстановка фикционального на место фактического» [Бугаева 2017]. В большинстве случаев так и происходит, стоит вспомнить документальный фильм Ю. Подниекса, Г. Франка и В. Херцога «Старше на десять минут» (2002), в котором продемонстрировано, что фикция в личной культуре ребенка будет определять больше, чем те факты, которые остались вне его внимания.

Анимацию можно понимать и как инструмент «устойчивой концентрации внимания на визуализации и познании. Если мы остаемся только на уровне визуальных аспектов, то скатываемся к серии слабых клише или же приходим к разного рода увлекательным проблемам учености (scholarship) <...> мы считаем убедительными не все объяснения <...>, а только такие, которые помогают нам понять, как достигаются мобилизация и сборка новых ресурсов» [Латур 2017: 103–105].

По Сосновской, идентичность адаптируется к опыту жизни: «Воспринимаемая модель для идентификации или «значимый другой» может быть отдельным человеком, группой или даже набором общественных норм и ценностей, репрезентируемых артефактами. Она служит для индивидов точкой отсчета в понимании себя и своего места в мире. Идентичность требует постоянного подтверждения и воспроизведения в коммуникации [Сосновская 2024: 230]. Анимация предоставляет опыт свободной коммуникации, когда зритель сам определяет, что и как ему оценивать, а также располагает свободой перевода, в процессе которого он соизмеряет себя с происходящим через «идентификационные фантазии», познает и выстраивает отношения с новым другим, которое подается ему на фоне «известного». И в этом «известном» проявляется дополнительная глубина и смыслы.

Литература

Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыты философии языка / Н. С. Автономова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. 704 с.

- Бугаева Л. Д. Кино и мозг (Рец. на кн.: Zacks J. Flicker: Your Brain on Movies; Pisters P. The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture; Embodied Metaphors in Film, Television, and Video Games: Cognitive Approaches) // НЛО. 2017. № 1 (143). С. 346–353. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/143_nlo_1_2017/article/12377.
- Латур Б. Визуализация и познание: изображая вещи вместе // Логос. 2017. Т. 27. № 2. С. 95–156. <https://doi.org/10.22.394/0869-5377-2017-2-95-151>.
- Сосновская А. М. Последовательность конструирования идентичности молодежи в медиатекстах: развитие и адаптация акторно-сетевой теории для эмпирических медиаисследований (анализ кейса) // Galactica Media: Journal of Media Studies. 2024. No. 3. С. 224–247. URL: Media & Journalism | <https://doi.org/10.46539/gmd.v6i3.481> ()
- От эскиза до студии: как анимация становится новым брендом Якутии // URL: <https://sinetspark.org/sakhawood/tpost/u0byyl64g1-ot-eskiza-do-studii-kak-animatsiya-stano.22.04.2025> (дата обращения: 17.06.2025).
- Анимационная студия полного цикла «Ойуулук» // URL: <https://oiuuluk.ru/studiya/> (дата обращения: 23.06.2025).

ИНКУЛЬТУРАЦИЯ КОРЕННЫХ НАРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Гайфулина Ульяна Георгиевна

*студентка,
Томский государственный университет;
gayfulinau@gmail.com*

Рындина О. М.

*научный руководитель: д-р ист. наук,
профессор*

Ключевые слова: инкультурация, этнокультура, коренные народы Сибири.

Уже с конца XIX в. в науке установилась точка зрения, что культура не является врожденным качеством человека, а приобретает. Впервые термин «инкультурация» был введен М. Херсковицем, который понимал ее как процесс включения человека в конкретную культуру. В отличие от социализации, которая включает человека в общественные институты, инкультурация охватывает приобщение к системе смыслов: языку, символам, мировоззрению, обрядам, табу, ролевым моделям — нематериальной культуре. Именно она позволяет индивиду не только осознавать себя частью культуры, но и мыслить ее категориями [Аверкиева 1979: 134–137].

Исследования инкультурации продолжились в работах этнопсихологической школы антропологов и психоаналитиков, таких как К. К. М. Клакхон, А. Кардинер, М. Мид. Они понимали инкультурацию как первичную культурную адаптацию, которая происходит в детском возрасте [Клакхон 1998: 236–237]. Обучение культуре может происходить разными способами, в зависимости от типа культуры [Мид 1988: 322–353]. Культура через воспитание ребенка влияет на формирование его личности. Затем индивид становится способен воспринимать себя и окружающий мир с позиции воспитавшей его культуры [Клакхон 1998: 233–240]. Культурная основа личности, характерная для всех членов данного общества, с точки зрения которой индивид рассматривает окружающую реальность — это «базисная личность» [Кардинер 1995: 1–4].

В современных отечественных исследованиях значительный вклад в исследование процесса инкультурации внесла Т. Г. Грушевицкая, рассматривая этот процесс в контексте глобализации. Она трактует инкультурацию как непрерывный процесс обучения человека традициям и нормам поведения, характерным для данной культуры, который происходит в результате взаимодействия индивида и культуры. Инкультурация происходит за счет взаимодействия индивида с носителями и трансляторами данной культуры — институтами и агентами инкультурации. Ключевыми механизмами инкультурации выступают имитация как осознанное подражание моделям поведения, идентификация как усвоение предложенных культурой установок, стыд и вину [Грушевицкая 2002: 54–67].

Возможность осуществления процесса инкультурации определяется адаптацией культуры к современным условиям. Традиция — это универсальный механизм, присущий человеку с момента его появления как биологического и социального существа. Сохранение традиций формирует культуру, которая постоянно изменяется под влиянием инноваций, способствующих ее развитию. Исследователь подчеркивает, что традиция в своей основе является инновацией [Арутюнов 2002: 261–263]. Это значит, что невозможно включение индивида в культуру вне системы передачи традиций и вне их адаптации к современности через инновации.

Современное понимание инкультурации расширяется, она теперь рассматривается как комплексная система включения индивида в культуру, которая охватывает как сохранение и передачу прошлого опыта, так и его интерпретацию в условиях современности.

Инкультурация в культуру коренных народов Западной Сибири — это также непрерывный процесс интеграции в этнокультуру, который начинается с раннего детства и продолжается всю жизнь. Этот процесс требует постоянного воспроизводства и актуализации этнокультурного наследия в ходе взаимодействия с этнокультурной общностью.

Первичное приобщение к культуре осуществляется в семье, где закладываются основы языка, моделей поведения, мировоззрения [Грушевицкая 2002: 63–64]. В контексте культуры алтайцев это может включать обучение через сказки, участие в обрядах, освоение природных ритмов (сезонная охота, скотоводство, анимистические культы). Семья не только формирует навыки, но и включает ребенка в символическую сферу.

В условиях универсализации школьного образования все большую роль в процессе инкультурации начинают играть учреждения культуры, сохраняющие и актуализирующие этнокультурное наследие.

Одним из центральных способов актуализации культурного наследия выступает музеефикация, преобразующая его в объекты музейного показа через экспозиционные и культурно-образовательные практики, причем последние наиболее эффективны в работе с нематериальным культурным наследием, являющимся основой для инкультурации [Курьянова 2017: 73–75]. В контексте музейных культурно-образовательных практик наибольшую эффективность для сохранения и актуализации нематериального культурного наследия, а значит и для инкультурации, показывают комплексные программы — мастер-классы, музейные праздники, фестивали и т. д. [Там же: 80–81].

Так, в Этнографическом музее под открытым небом «Торум Маа» ежегодно проводится цикл календарных праздников ханты и манси, которые адаптируют этнокультурное наследие к современным условиям: Обряд приношения луне «Тылащ Пори», «Вороний день», «Праздник Трясогузки» [Черемисина 2013: 1–2]. Мероприятия отличаются от традиционных праздников в связи с необходимостью адаптации для музейного показа, однако они основаны на подлинных элементах этнической культуры и включают в процесс проведения носителей культуры, что усиливает возможность культурного обмена.

Социальные сети, телевидение, интернет способствуют гибридизации культуры, когда индивид усваивает не только родную культуру, но и наслаивает на нее элементы глобальных культурных контекстов. Тем не менее, цифровая среда расширяет механизмы инкультурации. Представители коренных народов Западной Сибири транслируют через социальные сети свою этническую культуру. Это явление получило название «этноблогинга». Оно ярко выражено в среде обских угров. Так, хантыйский видеоблогер Владимир Айваседа показал традиционную хантыйскую рыбалку в видеоролике «–38 ° ДОБЫВАЕМ РЫБУ» и собрал почти 4 млн. просмотров [Головнев 2021: 186–210]. Этноблогинг не заменяет традиционную передачу этнической культуры, но открывает новые каналы включения в культуру, что особенно эффективно для носителей культуры, находящихся вне культурной общности. Цифровая и медиасреда могут одновременно способствовать инкультурации и затруднять ее, что определяется характером транслируемого контента и степенью вовлеченности этнических групп в его создание.

Одним из главных препятствий для устойчивой инкультурации коренных народов Западной Сибири выступает языковая ассимиляция. Язык играет ключевую роль в процессе усвоения культуры. Смена языка ведет к изменению восприятию себя и окружающего мира.

В Томской области особенно остро стоит проблема сохранения селькупского языка. Его носителей практически не осталось, поэтому сегодня он существует главным образом в академической среде исследователей. Фольклор также утерян. Часто встречается феномен «обратного перевода»: селькупский фольклор остался лишь в форме перевода на русский, потому его переводят вновь на селькупский язык [Кошелева 2007: 2–3].

Проблема сохранности мансийского языка связывается исследователями с языковой политикой 50–60-х гг. XX в., когда в школах детям запрещалось разговаривать на родном языке, носить национальную одежду. Несмотря на увеличение интереса к сохранению этнической культуры коренных народов, появление этнических писателей, введение в школах уроков национального языка, проблема остается актуальной. Обучение языку носит факультативный, необязательный характер. Отмечается нехватка научно-методического обеспечения [Панченко 2020: 2–3].

В условиях глобализации инкультурация коренных народов Западной Сибири изменяется. С одной стороны, глобальные процессы создают сложность для устойчивого воспроизводства этнокультурных традиций: усиливается ассимиляция, культурные модели гибридизируются. Однако открываются и новые возможности для актуализации и трансляции этнической культуры через музейные практики, цифровые технологии и социальные сети. Инкультурация теперь не может быть сведена к семейной передаче традиций, она требует комплексной институциональной поддержки, вовлечения медиа. Устойчивость процесса зависит от способности адаптировать традиции к новым условиям, сохраняя при этом связь с языком и символическими смыслами. Таким образом, глобализация выступает не только вызовом, но и ресурсом: она создает новые способы инкультурации, усиливает потребность в культурной осознанности индивида и в активной позиции носителей культуры.

Литература

- Аверкиева Ю. А. История теоретической мысли в американской этнографии // Ю. А. Аверкиева. М.: Наука, 1979. 284 с.
- Арутюнов С. А. Культуры, традиции, их развитие и взаимодействие // С. А. Арутюнов. Люистон: Эдвин Меллен Пресс, 2002. 386 с.
- Головнев В. А. Медиатрансформации в этнографии и рождение этноблогинга (на примере хантов реки Тромъеган) // Этнография. 2021. №4 (14). С. 186–210.
- Грушевицкая Т. Г. Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов // Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Садохин. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. 352 с.

- Кардинер А.* Психологические границы общества (главы из книги) // Вестник культурологии, № 1. М.: Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, 2005. 53 с.
- Клакхон К. К. М.* Зеркало для человека: введение в антропологию // К. К. М. Клакхон. СПб.: Евразия, 1998. 352 с.
- Кошелева Е. Ю.* Трансформационные процессы в духовной культуре селькупов и хантов Томской области в 1990–2000-е годы / Е. Ю. Кошелева // Вестник ТГПУ. 2007. № 3. С. 168–173.
- Курьянова Т. С.* Актуализация нематериального культурного наследия коренных народов в Республике Алтай / Материалы международной научно-практической конференции «Перекресток культур: межкультурный диалог и сотрудничество на Евразийском пространстве». Уфа, 2017. 215 с.
- Мид М.* Культура и мир детства // М. Мид. М.: Наука. 1988. 430 с.
- Панченко Л. Н.* Владение родным (мансийским) языком как социолингвистическая проблема // МНИЖ. 2020. № 11–2. С. 150–153.
- Черемисина К. П.* Опыт возрождения этничности (на базе этнографического музея под открытым небом «Торум Маа») // Вестн. Том. гос. ун-та. История. 2013. №2 (22). С. 203–205.

ЦИФРОВОЙ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ РЕГИОНА В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ*

Дудышева Елена Валерьевна

*канд. пед. наук, доцент кафедры математики,
физики, информатики, заведующий научной лабораторией
еддисциплинарных исследований в сфере образования,
Алтайский государственный педагогический университет,
Бийский филиал им. В. М. Шукшина (Бийск);
dudysheva@yandex.ru*

Ключевые слова: цифровые этнокультурные артефакты, социально-экологическое воспитание, этнопедагогика.

Социально-экологическое воспитание обучающихся понимается как «процесс, направленный на усвоение личностью части общечеловеческой культуры и опыта взаимодействия с природной и социальной средой» [Шаронова 2017: 190]. Но культура может рассматриваться не только как система внешнего воздействия с целью добиться поведения по заданным образцам, но также и как совокупность знаний, ценностей и норм, управляющих поведением [Саввинов 2023: 275–276]. Вторая точка зрения в большей степени соответствует гумани-

* Исследование выполняется за счет гранта Российского научного фонда и Министерства образования и науки Алтайского края № 24-28-20385 «Этнопедагогические условия использования методов цифровой геймификации в социально-экологическом воспитании обучающихся в рамках дополнительного образования» (<https://rscf.ru/project/24-28-20385/>).

стическим принципам современной педагогики, ведь мировоззрение в итоге определяет истинные мотивы поведения.

Действительно, под экологическим воспитанием детей и молодежи понимается составная часть нравственного воспитания, характеризующаяся «единством экологического сознания и поведения, гармоничного с природой», которое может рассматриваться самостоятельно и в контексте экологического образования, «обеспечивающего ответственное отношение к окружающей социально-природной среде и здоровью» [Андросов 2011: 89]. Современные исследования также подтверждают, что содержание экологического образования интегрирует вопросы, касающиеся экологии человека, рассматривая социокультурные аспекты в образовательном процессе и с позиций социальной экологии [Захлебный 2012]. Воздействие на окружающую среду может существенно различаться в разных этнокультурных условиях, в том числе носить антиприродоохранную направленность (например, поверья о змеях, летучих мышах) [Андросов 2011: 88], но общая идея нравственного потенциала народной педагогики позволяет предполагать о возможности и даже необходимости «обосновать условия и пути использования этнопедагогики народа в современной практике обучения и воспитания» [Там же: 86]. Использование этнопедагогического подхода — национальных особенностей, традиций, культуры, обычаев в экологическом воспитании может способствовать «формированию социальной активности личности по отношению к природной среде» [Шаронова 2017: 191], иными словами, обеспечить трансформацию мотивов и намерений в конкретные действия за счет длительного закрепления этнокультурных ценностей и норм.

В современном мире с быстрым развитием технологий изменяются не только способы презентации культурных образов (например, широко используемое цифровое представление), но трансформируется сама этническая культура [Рындина 2024]. Такое преобразование закономерно, так как «народная культура, для того чтобы быть <...> привлеченной к современному производству образов и идей, должна быть зафиксирована в привычных современности формах», но с возникающим риском лишиться «импровизационности, спонтанности, живости» [Бобрихин 2010: 32]. Этнические репрезентации в современном урбанизированном обществе хотя и «призваны закрепить этническое мироощущение и поведение как социо-культурную норму», но при этом «носят символически-игровой характер и являются разновидностью современного культурного производства» [Там же: 34]. Однако в этноэкологическом воспитании детей и молодежи игровой (ролевой) подход выступает зачастую в качестве «декорации» без понимания живых традиционных культур и подлинного освоения природоохранных методов [Андросов 2011: 88], не достигая целей этноэкологического воспитания. Более продуктивной методикой является гуманитарно-экологическое картирование традиционного этнокультурного

и природно-экологического многообразия родного края, реализуемое в форме сетевых проектов с учебно-исследовательскими экспедициями обучающихся [Там же]. По нашему мнению, воспитание у обучающихся уважения к культурному и этнографическому разнообразию региона может быть достигнуто в процессе построения ими цифровых моделей этнокультурных артефактов в этноэкологических проектах для представления в школьных музеях [Макарова и др. 2023]. В масштабах целого региона предлагается цифровое этноэкологическое картирование обучающимися природно-культурного ландшафта, осуществляемое в форме дистанционных конкурсов социально-экологической направленности [Дудышева и др. 2023]. Подобные «цифровые музеи» служат не только презентацией устаревших культурных норм, но и пространством «получения, описания, изучения и экспонирования» знаний и этнокультурных коммуникаций [Касаткина 2020: 34].

В методику цифрового этноэкологического картирования может быть органично вплетена идея музеев региональных сообществ, как «осознанный процесс возрождения традиций этнической культуры для решения проблем социокультурного развития общества», где местные сообщества активно участвуют в презентации этнокультурного наследия [Рындина 2024: 96]. Такие процессы способствуют «пробуждению творческого поиска у национальной молодежи с опорой на традиции» [Там же], что можно трактовать и как задачу социально-экологического воспитания.

Применение информационно-коммуникационных технологий позволяет сохранять и широко распространять этнографический контент носителями языка и культуры малых народов, а также привлекать молодежь этносов к проблемам сохранения культуры и традиций совместно с региональными сообществами [Макарова 2024]. Сохранение и представление различных этнокультурных традиций в поликультурном обществе не становится альтернативой формированию общегражданской идентичности обучающихся [Саввинов 2023: 277]. Более того, общая идентичность формируется «из прошлого опыта и личных историй каждого из индивидов», и «чем более индивиды заинтересованы в совместном результате, тем скорее у них начнет создаваться общая история» со своим языком, традициями, символикой нового сообщества [Бобрихин 2010: 35] — например, такого как региональное поликультурное сообщество, представленное в цифровом пространстве и объединенное историей и природой родного края.

Таким образом, педагогически значимой задачей, решаемой с привлечением методов этнопедагогики, становится разработка организационно-методического обеспечения дистанционных региональных конкурсов социально-экологических проектов обучающихся с цифровым описанием этнокультурных и природных объектов родного края. Роль учебно-исследовательских экспедиций в таком случае выполняют проекты обучающихся, например, построение

доступного и безопасного маршрута экологической тропы в месте проживания с изучением не только природных, но социокультурных характеристик и активным привлечением семей и социального окружения. Практическим результатом может стать построение «цифрового музея» региона с общедоступной презентацией цифровых образов этнокультурных артефактов и природно-культурного ландшафта.

Литература

- Андросов М. А. Социокультурные аспекты этноэкологического воспитания молодежи // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Социологические науки. 2011. № 4. С. 85–90.
- Бобрин А. А. Репрезентации этнической идентичности в современной культуре // Международный журнал исследований культуры. 2010. № 1. С. 31–36.
- Захлебный А. Н. Концепция общего экологического образования в повестке дня XXI века // Научные исследования в образовании. 2012. № 9. С. 3–6.
- Касаткина А. К. Цифровое «пространство знания» и мобилизация этничности: размышления о цифровых перспективах петербургской кунсткамеры // Этнографическое обозрение. 2020. № 1. С. 34–50.
- Макарова О. Н. Подготовка будущих учителей к сохранению этнокультурных традиций региона / О. Н. Макарова, А. М. Беспалов, Е. В. Дудышева // Учитель Алтай. 2024. № 4. С. 95–104.
- Построение обучающимися цифровых артефактов для школьных музеев в этнографических проектах / О. Н. Макарова, Е. В. Дудышева, Е. А. Еремеев, А. И. Чередниченко // Информация и образование: границы коммуникаций. 2023. № 15(23). С. 139–143.
- Рындина О. М. От этнографического музея к музею регионального сообщества / О. М. Рындина // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. 2024. № 1(58). С. 96–99.
- Саввинов А. С. Проблемы общеобразовательной школы // XVI олонхо Ыһыаҕа Өймөкөөннө: Айыы санаа айана: Өрөспүүбүлүкэтээҕи билим-методическэй кэмпириэнсийэ матырыйааллара, Уус Ньара-Томтор, 14–17 марта 2023 года. Дьокуускай: Лидер, 2023. С. 271–277.
- Факторы влияния дистанционных этнопедагогических конкурсов на формирование этнокультурной идентичности молодежи на примере кумандинцев / Е. В. Дудышева, А. М. Беспалов, О. Н. Макарова, Е. А. Еремеев // Современные проблемы науки и образования. 2023. № 3. С. 15.
- Шаронова Е. Г. Этнопедагогические основы социально-экологического воспитания учащейся молодежи // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2017. №2 (94). С. 189–195.

РЕЛИГИОЗНЫЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОГО КОДА СОВРЕМЕННЫХ САХА

Николаев Афанасий Алексеевич

*канд. ист. наук, доцент кафедры культурологии,
Арктический государственный институт культуры и искусства (Якутск)*

Ключевые слова: культурный код, саха, религиозное самосознание, культура, вера, религия.

Одна из базовых основ культурного кода любого народа — это его традиционная вера, религия.

Для дореволюционных саха (якутов) было характерно религиозное двоеверие.

С одной стороны, начиная с XVII в., среди саха укореняется православие. Но принятие романовской версии православия саха было поверхностным, так как только в середине XIX в. богослужебные книги были переведены на якутский язык и религиозные обряды начали проводиться на языке саха.

С другой стороны, саха сохранили и свои традиционные религиозные представления, которые имеют глубокие исторические корни. После вхождения Якутии в состав Российского государства они претерпели определенные изменения.

Это нашло отражение в религиозноведческой литературе в виде искусственного деления якутских шаманов на «белых» и «черных». При этом в российский период истории на первый план вышли «черные» шаманы, занимавшиеся преимущественно бытовыми обрядами и врачеванием.

Это было обусловлено тем, что с конца XVII в. традиционная вера саха и ее носители «белые» шаманы оказались под запретом.

В 90-е годы XX века после распада СССР в национальных республиках России в условиях демократизации общественно-политической жизни, наблюдается резкий рост интереса к религии, традиционной культуре и вере. Причинами этого, с одной стороны, стали общественно-политический и социально-экономический кризис в сочетании с идеологическим вакуумом, а с другой — рост национального самосознания и обращение к духовно-нравственным ориентирам.

Усиление роли религии в современной Якутии нашло отражение в росте числа верующих и активном развитии религиозных организаций и групп. Например, численность зарегистрированных религиозных организаций в нашей республике в период с 1992 г. по 2012 г. увеличилась с 3 до 127 [Иванова 2012].

Первые традиционные религиозные организации саха начали формироваться в начале 1990-х годов XX века. Одной из них стала организация «Кут-Сюр», официально зарегистрированная в Министерстве юстиции Республики Саха (Якутия) в 1993 году. Ее основателем был ученый-фольклорист Л. А. Афанасьев (Тэрис), изложивший свое учение в книге «Учение Айыы».

В начале 90-х годов возникает и религия «Аар Айыы», основанная Айыы шаманом, народным целителем В. А. Кондаковым.

После принятия в 1997 г. нового Федерального закона «О свободе совести и религиозных объединений» вводятся новые критерии для зарегистрированных религиозных объединений и проводится их перерегистрация.

В связи с этим ранее зарегистрированные традиционные религиозные организации саха не смогли пройти эту перерегистрацию по формальным критериям и продолжили свою деятельность в виде незарегистрированных религиозных групп.

После 2008 г. начинается работа по юридической регистрации религиозных организаций саха.

В 2011 г. в Управлении Минюста РФ по Республике Саха (Якутия) регистрируется местная религиозная организация «Аар Айыы» г. Якутска, основанная В. А. Кондаковым. Позднее, в 2014 г., после регистрации еще двух религиозных организаций создается и регистрируется централизованная религиозная организация «Религия Аар Айыы» РС(Я).

В 2015 г. в Управлении Министерства юстиции РФ по РС(Я) регистрируется местная религиозная организация «Религия Айыы» г. Якутска, основанная Л. А. Афанасьевым (Тэрисом).

В 2019 г. в Управлении Министерства юстиции России по РС(Я) была зарегистрирована религиозная организация «Айыы Танара итэгэлэ (Вера в Айыы Тангара (Тенгри))».

Изменения религиозного самосознания саха в период с 1993 по 2013 гг. нашли отражение в данных социологических исследований, организованных в этот период.

В сентябре-октябре 1993 г. было проведено социологическое исследование «Особенности религиозного самосознания населения РС(Я)». В ходе исследования было опрошено 1018 респондентов из 21 района. Согласно результатам этого исследования, 47 % респондентов назвали себя верующими [Мигалкин, 2006: 2].

По данным исследования религиозности городского населения республики в 1997 г., 62 % русских и 57 % саха считали себя верующими [Там же].

В 1994 г. в Якутии были организованы социологические исследования сотрудниками Института этнологии и антропологии РАН. По их данным, верующими считали себя 21 % опрошенных городских саха [Николаев 2015: 1].

Разница в уровне религиозности городских саха, по данным исследований группы Л. М. Дробижевой, по сравнению с результатами опросов 1993

и 1997 гг., может быть связана с разными критериями оценки религиозности.

В 2000 г. Институтом гуманитарных исследований АН РС (Я) было проведено выборочное социологическое исследование религиозного самосознания саха в 4 улусах (Мегино-Кангаласский, Хангаласский, Нюрбинский, Верхоянский) и в г. Якутске. В опросе участвовало 496 респондентов-саха.

Согласно данным этого опроса, верующими считали себя уже 37% опрошенных саха. Количество женщин, считающих себя верующими, значительно превышало количество мужчин (44,2% против 28,1%) [Там же: 2–3].

Таким образом, по сравнению с данными социологического исследования 1994 г. ИАЭ РАН, доля верующих среди саха в период с 1994 по 2000 гг., увеличилась почти в 2 раза, с 21% до 37%.

По данным исследования 2000 г., наиболее высокий уровень религиозности среди саха характерен для молодежи от 18 до 24 лет (47,0%) и лиц старшего поколения — 41,6% [Там же: 2–3].

По данным опроса 2000 г., 72,1% опрошенных саха считали себя приверженцами традиционных религиозных верований. 21,8% опрошенных саха исповедовали православие, 4,7% — новые религии, 0,9% — католицизм, 0,5% — протестантизм [Там же: 2–3].

Сравнительный анализ результатов социологических исследований 1994 и 2000 гг. позволяет сделать несколько выводов:

1. Произошло религиозное самоопределение среди верующих респондентов-саха (в 1994 году 78,5% опрошенных саха не относили себя к какой-либо вере, в 2000 г. 72,1% саха заявили о себе, как о сторонниках якутских традиционных верований).

2. Среди опрошенных саха возросла доля лиц, исповедующих православие (с 12,1% до 21,9%).

3. У верующих-саха отмечен разрыв между верой, как состоянием сознания и культовым поведением, как выражением этой веры.

Следовательно, в 1990-е годы XX века среди саха отмечалось возрождение интереса к традиционным религиозным верованиям. Это было связано с подъемом национального самосознания, возрождением культуры, традиций и обычаев.

Первые специализированные общереспубликанские социологические исследования религиозного самосознания якутян были проведены в 2002 и 2003 гг.

В мае-июне 2002 г. в рамках третьего этапа мониторинга «Власть и политика» было организовано исследование «Особенности религиозного самосознания населения РС(Я)». Было опрошено 11 487 человек из всех 35 улусов и городов республики.

В 2003 г. Министерством по молодежной политике Республики Саха (Якутия) было организовано социологическое исследование религиозного самосознания молодежи республики.

По данным исследования 2002 г., верующими считали себя 37,1 % всех респондентов, 34,2 % считали себя неверующими, но соблюдали религиозные обычаи и обряды [Николаев 2007: 1].

По данным исследования молодежи республики 2003 г., верующими считали себя 36,5 % респондентов. Соблюдали религиозные обычаи и обряды, но не считали себя верующими 30,2 % респондентов [Мигалкин 2006: 19–21].

Ключевую роль в выборе религии играли два фактора: возраст и национальность респондентов.

Среди русских, по сравнению с саха, была отмечена высокая доля «верующих, но не соблюдающих обычаи и обряды» (27,0 % против 13,2 %); сопоставимы в процентном соотношении доли «верующих, соблюдающих обычаи и обряды моей веры» (17,3 % против 18,7 %), «атеистов» (8,3 % против 9,9 %), «колеблющихся» (9,6 % против 7,7 %) и существенно меньше доля «не считающих себя верующими, но соблюдающих обычаи и обряды» (25,9 % против 39,2 %) [Там же].

В ходе исследования 2002 г. был установлен факт роста уровня религиозного самосознания с увеличением возраста респондентов. Самый высокий удельный вес верующих, соблюдающих религиозные обычаи и обряды наблюдался среди респондентов старше 66 лет [Николаев 2007: 1].

При анализе религиозной принадлежности верующих респондентов, по итогам социологических исследований 2002 и 2003 гг., обращают на себя внимание несколько моментов:

— доминирование сторонников православия (42,7 % среди всех респондентов и 37,5 % среди молодежи) и шаманизма, учения Айыы (28,2 % среди всех респондентов и 31,1 % среди молодежи);

— наличие значительного числа респондентов, не определившихся со своей конфессиональной принадлежностью (28,2 % среди всех респондентов и 31,1 % среди молодежи);

— появление новой группы верующих, сторонников нетрадиционных для Якутии религиозных объединений (католиков, протестантов, новых религиозных движений) (4,9 % всех верующих республики);

— религиозные предпочтения молодежи практически совпадают с предпочтениями общей массы респондентов [Мигалкин 2006: 19–21].

Если экстраполировать данные социологического исследования 2002 г. религиозного самосознания якутян на общую численность жителей республики старше 16 лет, то примерная численность верующих Якутии может составлять около 270 тыс. человек. Из них православных примерно 110 тыс. человек, сторонников якутских традиционных верований примерно 73 тыс., буддистов примерно 5,7 тыс., католиков примерно 5,4 тыс., мусульман примерно 4,9 тыс., протестантов и других представителей новых религиозных движений — при-

мерно 7,2 тыс., верующих, но не определившихся со своей конфессиональной принадлежностью — примерно 65 тыс.

В ходе исследования 2002 г. подтвердилась отмеченная еще дореволюционными авторами двойственность религиозного самосознания саха. 24,7 % верующих саха считали себя православными. 39,3 % верующих саха отнесли себя к сторонникам традиционной якутской религии, шаманизма, учение Айыы. Значительное число респондентов исповедовали обе эти религии одновременно [Николаев 2007: 1].

Результаты исследования религиозного самосознания молодежи подтверждают эти выводы о религиозном синкретизме саха. 19,4 % верующих молодых саха считали себя православными, 37,8 % считали себя приверженцами традиционной якутской религии, шаманизма, учения Айыы. Значительное число молодых саха исповедовало одновременно две эти религии [Мигалкин 2006: 19–21].

По данным социологических исследований 2002–2003 гг. на основе анализа соблюдения русскими и саха религиозных обычаев и обрядов можно сделать ряд следующих выводов:

1. Прослеживается взаимосвязь национального и религиозного фактора, русские отдают предпочтение православным обычаям и традициям (77,9 % в общем массиве и 76,3 % среди молодежи), саха — своим национальным религиозным обрядам (73,5 % в общем массиве и 72,8 % среди молодежи).

2. Сохраняется религиозный синкретизм у части саха и русских (6,1 % русских респондентов соблюдают якутские религиозные обычаи и обряды, 17,4 % саха — православные обычаи и обряды).

3. Для русских респондентов характерна большая восприимчивость к нетрадиционным религиям, например, доля русских респондентов, соблюдающих католические религиозные обычаи и обряды, в 4 раза больше, чем саха (2,8 % против 0,7 %), протестантские — в 2,5 раза больше (2,0 % против 0,8 %).

4. Русские значительно чаще саха принимали ислам и буддизм. Доля русских респондентов, соблюдающих мусульманские обычаи и обряды, в 3 раза больше, чем у саха (1,2 % против 0,4 %), буддийские — почти в 2 раза (0,7 % против 0,4 %).

5. Выбор религиозных обычаев и обрядов у молодежи практически идентичен общим показателям [Там же].

42,9 % молодых саха хотели бы узнать о традиционной вере саха еще больше [Там же].

72,8 % молодых респондентов-саха соблюдали якутские религиозные обычаи и обряды [Там же].

Молодые люди, считающие себя религиозными, как показали результаты социологических исследований, отдают предпочтение таким ценностям, как «порядочность», «милосердие», «успех», «уважение к родителям», «мир».

Исследования Информационного центра при Президенте РС(Я) 2006 г. показали тенденцию роста религиозного фактора в жизни общества. Если в 2002 г. 37,1 % респондентов относилось себя к категории верующих, то в 2006 г. уже 39,5 % [Там же].

На первом месте по количеству приверженцев оставалось православие. Доля православных увеличилась за 2002–2006 гг. с 42,7 % до 44,9 %. На втором месте оказались представители традиционных верований саха, коренных малочисленных народов Севера. В 2002 г. их доля составляла 28,2 %, в 2006 г. — 26,2 % [Николаев 2007: 1].

В ходе социологического исследования Информационного центра при Президенте РС(Я), проведенного в 2010 году, были изучены уровень религиозности и религиозные предпочтения населения республики.

В 2002–2010 гг. доля верующих респондентов увеличилась с 37,1 % до 44,6 % [Там же].

Более половины русских опрошенных (57,1 %) отнесли себя к верующим, тогда как среди саха эта доля составила лишь 30,1 %. Практически половина респондентов якутской национальности не считали себя верующими, но при этом отметили, что стараются соблюдать обычаи и обряды своей веры [Николаев 2015: 15].

74,6 % русских респондентов исповедовали православие. Среди саха православных насчитывалось 17,7 %, Учения Айыы и традиционных верований народов Севера придерживались 50 % [Там же: 16–17].

По данным опроса 2010 г., была отмечена наибольшая активность Якутской епархии РПЦ [Там же: 16–17].

Как изменится религиозное самосознание саха в будущем? Один из вариантов ответа на этот вопрос можно найти в результатах социологического опроса 2010–2013 гг. Этот опрос был организован в рамках комплексного исследования «Форсайт Республики Саха (Якутия) до 2050 г.» и проводился в 16 районах республики. В ходе него были опрошены 1982 респондента — представители народа саха и коренных малочисленных народов Республики Саха (Якутия) [Лаптева, Ефимов 2014 (1)].

В рамках исследования респондентам предлагалось ответить на вопрос: «Что определяет Вашу принадлежность к Вашему народу?». 88 % опрошенных саха отметили, что их собственную принадлежность к родному народу определяет язык, 55 % — национальность родителей, 54 % — внешний облик, 48 % — место проживания, 39 % — воспитание родителей, 31 % — национальное самосознание, 27 % — близость к традициям культуры якутского народа, 16 % — проживание в национальной республике, 10 % — общая судьба с якутским народом, 9 % — особенности бытовой культуры и поведения, и только 7 % — религию [Лаптева, Ефимов 2014 (2): 2–3].

С другой стороны, как свидетельствуют опросы 1993–2010 гг., большая часть верующих саха соблюдали религиозные традиции и обычаи, но не счи-

тали себя верующими. Так, по данным опроса 2010 г., верующими и соблюдающими обычаи и обряды своей веры признали себя лишь 15,9% респондентов-саха. Общая доля, тех, кто считал себя верующим, но не соблюдал обычаи и обряды, и тех, кто считал себя неверующим, но соблюдал обычаи и обряды, составила 63,7% всех респондентов-саха [Николаев 2015: 15].

По результатам соцопросов 2010–2013 гг., 31% респондентов-саха выделили национальное самосознание, 27% — близость к традициям культуры якутского народа, что составляет 58% всех респондентов-саха [Лаптева, Ефимов 2014 (1): 2–3].

Таким образом, доля верующих в социологическом опросе ИЦ при Президенте РС(Я) 2010 года (15,9% верующих и 63,7% верующих, но не соблюдающих обычаи и соблюдающих обычаи и считающих неверующими) и опросах 2010–2013 гг. СВФУ и СФУ (7% респондентов считающих религию основным критерием народа и 58% респондентов считающих основными критериями народа национальное самосознание, близость к традициям культуры) примерно сопоставима.

При анализе возрастных отличий соцопросов 2010–2013 гг. обращает на себя внимание ряд моментов:

Во-первых, возрастная группа 20–29-летних выделяется тем, что она чаще, по сравнению с другими группами, выбирала варианты «внешний облик» и «религия».

Во-вторых, 50–59-летние реже, по сравнению с респондентами других возрастных групп, выбирали варианты ответа «национальность родителей» и «религия».

В-третьих, самая старшая группа (60 лет и старше), по сравнению с другими возрастными группами, реже выбирала вариант «религия».

Результаты опросов 2010–2013 гг., организованных в рамках проекта «Форсайт Республики Саха (Якутия) до 2050 г.», свидетельствуют, с одной стороны, о высоком уровне секулярности саха, относительно невысоком влиянии религии на самосознание саха, особенно для людей старшего поколения, с другой стороны, о возрастании роли религиозного фактора для молодых людей в возрасте 20–29 лет.

В ходе социологических исследований 2010–2013 гг. СВФУ и СФУ было также установлено, что саха постепенно утрачивает национальную культуру.

Среди молодых саха уже существенно меньше тех, кто читает на родном языке (книги, печатные СМИ), смотрит телепередачи на родном языке, использует якутский язык в повседневной жизни [Лаптева, Ефимов 2014 (3): 2].

Некоторые элементы народной культуры сохраняют значение для саха разных поколений (национальные праздники и кухня).

Ряд других важнейших элементов национальной культуры саха (традиционные хозяйственные занятия, народные песни и танцы, национальная оде-

жда, народная медицина) не играют существенной роли у большинства современных саха, в особенности у молодых, и сохраняются в основном через их «консервацию» в музеях и других специальных учреждениях.

Изменения в религиозном самосознании саха в конце XX — начале XXI века были обусловлены изменениями в общем укладе жизни. Произошли два резких цивилизационных перехода, во-первых, в эпоху Советской власти — когда саха перешли от патриархального, аграрного общества в индустриальное общество, во-вторых, когда после распада СССР в 1991 г. саха перешли в новое псевдодемократическое общество западного типа. В конце XX — начале XXI века на это накладываются еще процессы формирования нового глобального мира, переход современного мира на постиндустриальное, информационное общество.

Следствием этих резких цивилизационных переходов являются урбанизация и переход к модели новой нуклеарной малодетной семьи.

Например, в 2010–2013 гг. 61,9% саха были горожанами. Из них жителей городов и поселков городского типа — соответственно, 47,1% и 14,8%. По прогнозам, среди саха, родившихся в 2020–2040 гг., доля горожан достигнет 79% [Лаптева, Ефимов 2014 (3): 1].

Общими для людей разных поколений саха остаются только народные праздники и национальная кухня. Традиционные хозяйственные занятия, народная медицина, одежда, песни и танцы утратили свое значение в жизни современных саха, особенно молодых, и сохранились для большинства только в музеях и других специальных учреждениях.

Литература

- Иванова Я. Р. Религиозная ситуация в РС(Я). 18.04.2012 г. Сайт Государственного комитета РС(Я) по национальной политике. С. 1.
- Мигалкин А. В. Анализ религиозной ситуации в Республике Саха (Якутия). 8.11.2006 г. Материалы научно-практической конференции «Основы духовной безопасности Дальневосточного региона». 24–25 октября 2006 г.
- Николаев А. А. Динамика изменения религиозного самосознания жителей Республики Саха (Якутия) по данным социологических исследований 1993–2010 гг. 27.10.2015 г. Интернет-портал «Якутия. Образ будущего».
- Николаев А. А. Современная религиозная ситуация в Республике Саха (Якутия): проблемы и перспективы. Ч. 1. 23.07.2007 г. Интернет-портал «Религия и СМИ».
- Лаптева А., Ефимов В. Соотношение этнической и гражданской идентичности якутов Республики Саха (Якутия). 21.03.2014 г. Сайт «Сибирский фронтир». (1).
- Лаптева А., Ефимов В. Представления якутов об основах собственной национальной принадлежности. 26.02.2014 г. Сайт «Сибирский фронтир». С. 2–3. (2).
- Лаптева А., Ефимов В. Будущее якутского народа: сохранить «ядро культуры». 18.02.2014 г. Сайт «Сибирский фронтир». С. 2. (3).

КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ КАК ДРАЙВЕР РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОЙ ЭКОНОМИКИ И ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ *

Протодьяконов Александр Константинович

*старший преподаватель кафедры
культурологии и культурного наследия народов Арктики
Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск)*

Аммосова Алевтина Петровна

*аспирант кафедры культурологии
и культурного наследия народов Арктики
Арктического государственного института
культуры и искусств (Якутск)*

Ключевые слова: туризм, креативная экономика, личность.

Туризм играет ключевую роль в экономике и социальной сфере России, оказывая положительное влияние на регионы, местное население. Учитывая значительные ресурсы и возможности, Россия имеет хорошие перспективы для дальнейшего развития внутреннего и въездного туризма, обеспечивающего экономический рост и укрепление позитивного имиджа страны.

Особую роль здесь играет культурно-познавательный туризм, он становится важным фактором развития творческой личности и формирования креативной экономики. Путешествия расширяют кругозор, пробуждают воображение, мотивируют на профессиональное совершенствование и творческий поиск. Тем самым создаются предпосылки для роста экономики, основанной на инновациях и оригинальности, что соответствует современным требованиям глобализированного мира.

Туризм в Республике Саха также является одним из приоритетных направлений социально-экономического развития региона. Возросшая популярность форм экологического и культурно-познавательного туризма в глобальном масштабе открывают новые возможности для проектирования различных туров Якутии, культурные ориентиры которой нацелены на сохранение экосистемы и развития этнокультурного наследия республики.

* Работа выполнена в рамках НИР 2. Музейный туризм в развитии культурно-творческого потенциала РС (Я) проекта «Креативная культурология» по «Научно-исследовательской политике» программы развития ФГБОУ ВО «АГИКИ» и реализации программы академического лидерства «Приоритет-2030» по соглашению о предоставлении из федерального бюджета грантов в форме субсидий в соответствии с пунктом 4 статьи 78.1 Бюджетного кодекса Российской Федерации от «29» марта 2025 г. № 075-15-2025-047.

Культурно-познавательный туризм является одной из ключевых составляющих индустрии культуры и креативных сфер. Поездки по местам, связанным с искусством, архитектурой, литературой, способствуют росту интереса к культуре и искусству, формируют спрос на продукцию сферы культуры и поддерживают ее дальнейшее развитие. Культурно-познавательные путешествия становятся стимулом для развития музейного дела, театра, киноиндустрии, дизайна и других направлений креативной экономики.

Путешествия помогают разрушать стереотипы и предвзятые представления о других народах и странах. Чем больше людей имеют личный опыт общения с представителями иных культур, тем сильнее формируется чувство уважения и терпимости к другим народам, развивается межкультурный диалог и сотрудничество.

Развитие культурно-познавательного туризма способствует привлечению внимания общественности к сохранению памятников истории и архитектуры, народных ремесел, традиционной кухни и музыки. Туристы посещают музеи, выставки, фестивали, поддерживая таким образом деятельность малых предприятий и предпринимателей, связанных с сохранением национального достояния.

Для молодых поколений посещение исторических городов, знакомство с памятниками литературы и искусства, участие в образовательных программах и экскурсиях создает основу для глубокого осознания национальной культуры, расширения кругозора и укрепления патриотизма. Эти факторы особенно важны в эпоху быстрого изменения ценностей и образа жизни.

Общественная организация «Айгы ситимэ» (Гармония) в течение трех лет организовала различные туры по историческим, священным местам Республики Саха (Якутия). Исследования, проведенные по итогам культурно-познавательных туров, показали, что у участников пробуждается большой интерес к истории, культуре, духовно-нравственным ценностям своего народа.

Культурно-познавательные туры решают ряд задач:

1. Расширение кругозора и повышение уровня знаний

Участники отмечают существенное пополнение своих знаний о культуре, искусстве, истории и географии посещаемых регионов. Туры обеспечивают доступ к уникальному культурному материалу, включая посещение музеев, художественных галерей, природных парков и культурных центров, что углубляет представление о ценностях и достижениях человечества.

2. Стимуляция творческого мышления

Регулярное пребывание в среде высокой культуры оказывает благотворное влияние на восприятие окружающего мира, усиливая стремление к созидательной деятельности. Участники отмечают появление свежих идей, вдохновение и желание заняться новыми проектами после возвращения домой.



3. Улучшение коммуникативных навыков

Путешественники, участвующие в коллективных поездках, приобретают опыт эффективного общения и взаимодействия с людьми. Они учатся воспринимать различные взгляды и мнения, решать конфликтные ситуации, кооперироваться ради общих целей.

4. Положительное психологическое воздействие

Проведение досуга в окружении красивых пейзажей, произведений искусства и спокойной обстановки природы снижает стрессовые состояния, способствует восстановлению сил и гармонии души. После завершения тура участники чувствуют себя отдохнувшими и полными энергии для дальнейшей активной жизни.

5. Укрепление семейных отношений

Многие семьи выбирают совместные поездки в качестве способа отдохнуть вместе и наладить общение. Совместные переживания и положительные эмоции сближают членов семей, укрепляют семейные ценности и чувства любви и привязанности.

6. Воспитание патриотизма и гражданского самосознания

Изучение родных мест, ее обычаев и традиций во время туров вызывает глубокое уважение к прошлому и настоящему родины, воспитывает чувство ответственности перед обществом и государством. Участники начинают более осознанно относиться к проблемам окружающей среды, культуры и экологии.

7. Повышение удовлетворенности жизнью

Опыт насыщенной и содержательной поездки делает жизнь ярче и интереснее. Люди, прошедшие культурно-познавательные туры, ощущают себя более счастливыми и уверенными в себе, поскольку приобретенный опыт и полученные знания придают восприятию жизни особый смысл и глубину.

Осознания Россией своего геокультурного и этнокультурного образа — залог ее процветания. Явление духовной и художественной культуры, отражающие особенности жизнедеятельности людей в условиях Республики Саха (Якутия), в частности, в арктических регионах, история освоения этих территорий могут стать туристскими дестинациями, ценностно-смысловыми ориентирами, информационно-методическим и информационно-рекламным ресурсом в организации культурно-познавательных путешествий.

Коренные народы Якутии во многом смогли сохранить свои этнические традиции, что на фоне глобального роста популярности этнографических туров позволяет организовать культурно-познавательные поездки с целью погружения традиционные культуры народов, населяющих Республику Саха (Якутия).

Описанные эффекты подтверждают высокую эффективность культурно-познавательных туров как инструмента всестороннего развития личности, обогащения знаний и формирования здорового образа жизни. Такие туры являются эффективным средством социализации, эстетического воспитания

и профессионального самоопределения, что делает их актуальным направлением образовательной и досуговой деятельности.

Таким образом, культурно-познавательный туризм представляет собой важный ресурс устойчивого развития современных обществ, способствующий формированию качественно нового типа экономики, построенного на креативности и инновациях. Через активное взаимодействие с культурами различных народов этот вид туризма способствует воспитанию гармонично развитых личностей, способных вносить значимый вклад в социальное преобразование общества.

Для грамотного продвижения культурно-познавательных туров для путешественников необходимо учитывать социально-демографические, психологические и культурные особенности туристов. Для этого важное значение будет иметь культурологическое подготовленность профессиональных кадров, непосредственно работающих с туристами на маршрутах: проводников, гидов, переводчиков.

Секция 4. ФИЛОСОФСКИЕ ТРАДИЦИИ И КУЛЬТУРЫ ВОСТОКА

Руководители секции:

д. ф. н., проф. Т. Г. Туманян, к. ф. н., доц. С. В. Пахомов

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ В. Н. РОМАНОВА ГЛАЗАМИ АССИРИОЛОГА

Емельянов Владимир Владимирович DN НОНХJV

*профессор Восточного факультета,
Санкт-Петербургский государственный университет;
banshur69@gmail.com*

Ключевые слова: В. Н. Романов, древняя Индия, теоретический тип культуры, Б. Ландсбергер, древняя Месопотамия, учетно-оперативный тип культуры.

В докладе ведется полемика с основными положениями культурно-исторической теории индолога и философа культуры В. Н. Романова. Будет показано, что упущение из внимания работ М. К. Петрова, Ж. Пиаже, П. Дамерова и Г. Зельца по тематике теории привел построения исследователя к ряду проблем. Так, потенциальный текст культуры возможен изнутри естественного языка, но при этом невозможен как собрание категорий, находящихся в подчинении друг другу. В такой интерпретации связь категорий является не более чем гетеростереотипом чужой культуры. Из симпрактической стадии в развитии культуры прямо не следует теоретическая, поскольку культуры идут от первобытности альтернативными путями. Так, культура древней Месопотамии знала после симпрактической только учетно-оперативную стадию. В статье даны некоторые ее характеристики. Интеллектуальная работа народов Месопотамии заключалась не в том, чтобы узнать мир как он есть, а в том, чтобы, присвоив себе имена вещей, предусмотреть все возможные случаи взаимодействий с этими вещами, избегнув при этом эмпатии с ними. В качестве примеров рассмотрены аргументы индийских и шумеро-аккадских диспутов. В статье также содержится ряд предположений по поводу того, почему мышление людей древней Месопотамии не смогло стать теоретическим.

«СТЕЛА КОРШУНОВ» ЭНАТУМА КАК ПЕРВЫЙ НАРРАТИВ В ЛИТЕРАТУРЕ БЛИЖНЕГО ВОСТОКА

Гаврилова Юлия Борисовна

*научный сотрудник,
Санкт-Петербургский государственный университет;
reine2006@yandex.ru*

Ключевые слова: старошумерский период, царские надписи, Эанатум.

Структура первых старошумерских царских надписей состоит из формул, которые составляют две группы: статические, то есть неизменные для всех городов и имеющие длительную историю бытования в этот и следующие периоды истории Месопотамии, и динамические — вводящие элементы либо нарратива, либо правового кодекса.

Первые царские надписи старошумерского периода были крайне лапидарны и содержали только статические формулы, маркирующие личность царя, его связи с царственными предками и богами местного и общешумерского пантеона, место осуществления их власти и некоторые вотивные формулы. Первое расширение динамической части надписей появляется в тексте «Стелы Коршунов».

«Стела Коршунов» правителя города Лагаша Эанатума (XXV в. до н.э.) в материальном плане представляет собой собрание подписей под изображениями сцен битвы между Лагашем и Уммой. Эти подписи содержат как традиционные статические (посвятительные, легитимизирующие и военные) формулы старошумерского времени, так и новые расширения динамических формул. Эти расширения являются первым в истории Древнего Ближнего Востока нарративом. Лакуны в тексте не позволяют полностью восстановить нарративную часть, но ее место в структуре текста, как и сама материальная форма памятника, позволяют дать оценку ее значимости.

Эанатум совмещал должности религиозного и военного вождя. Он продолжал пограничные войны с соседним городом Уммой за плодородные земли. Нарратив наблюдается в тексте уже на этапе приведения царя к власти богами: он прошел через сакральное рождение и праведное воспитание. Текст подписи к изображениям на стеле повествует о том, что Эанатум был зачат богом Нингирсу через его отца — царя Акургалья. Таким образом, здесь мы видим прообраз будущего героя, имеющего полубожественное происхождение. После рождения Эанатум был одарен царским наделом земли и вскормлен правой грудью на правом (в шумерском языке «правый» обозначает значит «пра-

ведный») колена богини Нанше. Кроме того, само его имя содержит отсылку к древнейшим культам Шумера — культу Ана и Инанны в Уруке. Здесь же заключена и первая метафора, связанная с образом покорителя чужих земель — он от рождения владеет ими, они заключены в его имени и, забирая их, он не завоевывает, а возвращает себе то, что принадлежит ему по праву рождения.

Текст содержит значительные лакуны, но его возможно реконструировать, исходя из более поздних царских надписей. Возможно, речь идет о пророческом сновидении Эанатума, которое свидетельствует о его пророческом призвании. Позже такое же призвание испытает на себе правитель Гудеа. Во сне бог Нингирсу сообщает Эанатуму о его будущей победе на Уммой. Эта победа будет маркирована сияющей диадемой, которой наградит Эанатума бог Солнца Уту. Возможно, это метафора некоего нимба над головой царя-пророка. Победы Эанатума описаны в сопровождении плача, который исполняет бог Шуль-Утуль. Бог-плакальщик — ретроспективная метафора, связанная, возможно, с заместительной жертвой в виде надписи и упоминания в ней поверженного врага как отражения древнего обряда кровавого жертвоприношения. Введенная клятва землей, на которой прошли битвы, относится к этой же ретроспективной метафоре.

В нарративе надписи встречаются фрагменты коммуникации — того, что можно назвать преддиалогом. Эанатум находится в общении с богом Уту, его гонцы общаются с царем Уммы, а сам царь Уммы после поражения своего войска дает клятву Эанатуму и богам Лагаша в том, что он никогда не перейдет границу священной городской земли. Таким образом, в нарративе надписи есть несколько действующих лиц, находящихся во взаимодействии друг с другом. Это делает его пограничным между стандартной надписью и диалогической речью.

РЕПЕРТУАР ПЕРЕВОДНОЙ ПИСЬМЕННОСТИ КАК ФАКТОР ЕДИНСТВА ЛИТЕРАТУР ХРИСТИАНСКОГО ВОСТОКА

Мещерская Елена Никитична

*д-р ист. наук, профессор, Институт теологии,
Санкт-Петербургский государственный университет;
syriac@inbox.ru*

Ключевые слова: литература, христианство, христианский Восток, переводы.

В течение первого тысячелетия н.э. сформировалось восточно-христианское литературное единство, в состав которого в разное время вошли греческая, сирийская, древнеармянская, коптская, эфиопская, древнегрузинская, арабо-христианская и славяно-русские литературы. Ведущее место в этом ряду занимает греко-византийская литература. В ней представлены все жанры, она первенствует по числу авторов и законодателей моды, определяя тенденции в развитии литературы, с общегреческого языка сделано наибольшее количество переводов на другие языки христианского мира.

Единство литератур христианского Востока было определено, прежде всего, переводческой деятельностью, явлением, нашедшим себе воплощение во всех восточно-христианских литературах. Переводы составляли важнейшую часть литератур, выделяясь не только своим количественным превосходством, но и идейной значимостью. Основу репертуара переводной литературы составляли переводы Священного Писания — Ветхого и Нового завета. У каждого из народов восточно-христианского круга переводы этих текстов имели сложную и долгую историю, которая для всех этих литератур еще не исследована с должной полнотой. Достаточно отметить, что на сегодняшний день ни для одной из рассматриваемых литератур мы не имеем полного критического издания текста Библии, а эфиопская и коптская литературы вообще не располагают полным печатным библейским текстом. Сложность данной проблемы можно продемонстрировать на примере сирийской литературы, в которой на протяжении с I по VIII вв. было предпринято не менее пяти переводов Ветхого завета. Если первые переводы делались с древнееврейского языка, то затем, с появлением двух мощных еретических движений в христианстве — несторианства и монофизитства — переводчики обратились к греческим версиям этого текста. Не менее запутана и мало изучена в сирийской литературе история новозаветных переводов. Мы располагаем тремя древними сирийскими версиями евангелий, но до сих пор продолжают высказываться самые разные

точки зрения относительно датировки переводов, их текстологического соотношения как с оригиналами, так и между собой.

Помимо Священного Писания через переводы всем литературам христианского Востока стали доступны тексты, тематически с ним связанные, повествующие о лицах и событиях, упоминаемых в Библии, апокрифы — ветхозаветные и новозаветные. Раздел христианских апокрифов в литературах христианского Востока наиболее интересен и в то же время труден для исследования по причине текучести, вариативности одного и того сюжета, не связанного рамками канона. Именно эта часть общехристианского литературного фонда более всего смыкается с фольклором и в каждой региональной литературе приобретает свои специфические черты.

К числу переводных текстов, общих для всех восточно-христианских литератур, нужно отнести те, знание и освоение которых обеспечивало функционирование христианского богослужения. Это чины литургий — Иоанна Златоуста, Василия Великого, Преждеосвященных даров, разнообразные гимнографические виды церковной поэзии. Все они имеют общий источник — припевы, которыми сопровождается пение псалмов, и библейские песни. Сначала ими служили строки из тех же псалмов, но затем они стали сочиняться в форме силлабо-тонического стиха. О раннем возникновении христианских песнопений свидетельствуют уже апостольские послания и новозаветный Апокалипсис. К первым христианским гимнографам причисляют сирийцев Бар Дайсана, Ефрема Сирина, грека Григория Назианзина (Григория Богослова), латинянина Амвросия Медиоланского. В формировании гимнографического фонда, принадлежащего всему историко-культурному региону христианского Востока, большую роль долго играли сирийцы — это и Ефрем Сирин, писавший по-сирийски, и Роман Сладкопевец, сириец, писавший по-гречески, и Иоанн Дамаскин, сочинявший по-гречески и в то же время являвшийся придворным халифа и преданный анафеме как враг Византийской империи и «сациномыслящий».

К числу наиболее известного направления христианской литературы относится агиография, которая включала в себя жанр мученичества, описания гонений на христиан первых веков и их казни, а также жития-биографии реальных или вымышленных лиц, причисленных к лику святых. День памяти таких святых фиксировался в мартирологах, древнейший из которых сохранился в сирийской рукописи 411 г. В основном, фиксированный день памяти сложился в византийской традиции на греческом языке в VII–VIII вв., и тогда же стали составляться сборники житий святых — менологии или минеи. В них вошло большое количество текстов, написанных на различных языках христианского Востока. Так, многие популярные в агиографической литературе сюжеты — история о семи спящих отроках эфесских, история о человеке Божиим и др., восходят к сирийской традиции. Агиография явля-

ла собой собрание текстов очень разных по своим литературным особенностям и достоинствам, но на протяжении многовековой истории христианской литературы эти тексты представляли собой излюбленное чтение для людей разного возраста и социального положения. Агиография как литературное направление развивалась во времени, меняя свои формы. Но ей присущи и пространственные модификации, когда каждый из народов христианского круга по-своему интерпретировал один и тот же сюжет, приспособливая его к местным традициям и условиям. Зачастую периферийные литературы на восточных языках сохранили варианты житийных текстов более близкие к оригиналу, чем их изысканные греческие переработки, вышедшие, к примеру, из-под пера Симеона Метафраста. Поэтому историю агиографии невозможно изучать без учета всех региональных агиографий, а историю каждого конкретного текста без привлечения всех его языковых вариантов.

Все перечисленные нами направления литературного творчества относятся к церковно-религиозной сфере. Но наряду с ними в общий фонд христианских литератур вошли сочинения «светского» содержания и стиля. Это произведения исторического характера и, прежде всего, всемирно-исторические хроники. Подобный тип исторического повествования начал развиваться уже в раннехристианский период. На его формирование оказали воздействие «исторические» книги Библии и библейские апокрифы. Тяга к переводам таких сочинений во всех литературах христианского Востока объясняется стремлением средневекового читателя к расширению умственного кругозора, желанием установить идейную и мировоззренческую связь прошедшего и настоящего, определить место каждого народа, вступившего в христианский круг во всемирно-историческом процессе. Авторы хроник начинали свое повествование или от «сотворения мира», или «от Адама» и тянули нить времен до дней своей современности. Хроники писались и дописывались по конвейеру, чередой авторов, причем авторов разноязычных. Образцом для всех литератур христианского Востока послужила *Хроника* «отца» христианской историографии Евсевия Кесарийского (IV в.). Но она не сохранилась на греческом языке, языке оригинала, и известна только частично в древнеармянском и латинском переводах. Она также вошла как составная часть в более поздние по времени грекоязычные, сироязычные, армяноязычные и арабоязычные сочинения. Это свидетельствует о том, насколько важно комплексное изучение общехристианского хроникального фонда. К светским произведениям, широко известным у многих христианских народов, могут быть отнесены и сочинения нравоучительной литературы, такие как «Повесть об Ахикаре Премудром», «Повесть о Варлааме и Иоасафе», сборник басен «Калила и Димна».

Таковы, в общих чертах, те основные направления, по которым формировался через переводы единый репертуар христианской книжности. Он окончательно сложился во второй половине I-го тысячелетия, и каждый из народов,

вступающих в христианский круг, заимствовал через переводы именно этот набор текстов. Причем это не зависело от времени вхождения в христианское единство. Такое явление можно истолковать только сознательным обращением к тому кругу литературы, который отвечал нуждам культурного развития в рамках христианской идеологии. Книжники, отбирая материал для перевода, обращались, с одной стороны, к христианской классике, а с другой — к произведениям массовой литературы, рассчитанным на неискушенного читателя, к тем сочинениям, в которых общедоступно излагались основы христианского вероучения.

Надо сказать, что языки оригинала, через которые христианские народы постигали общий репертуар, были у них различны. Им не обязательно был греческий. Так, для первого периода формирования древнеармянской литературы таким языком-посредником стал сирийский, сменившийся затем греческим. Для арабо-христианской литературы в разное время и в разных частях проживания арабского населения такими языками были сирийский, греческий, коптский. Для эфиопской литературы — сирийский, коптский, арабские языки. Для древнегрузинской литературы — древнеармянский, сирийский, греческий, арабский. Для славянских литератур — греческий, древнееврейский, возможно, сирийский языки. Общелитературный фонд формировался не только за счет греко-язычных памятников, проникавших непосредственно через перевод в национальные литературы, но движение шло и в обратном направлении. Так, коптская традиция обогатила этот фонд таким жанром, как Патерики, сирийская дала прочим литературам гимнографию, не говоря уже о патрологических текстах, которые свободно циркулировали по литературам христианского круга.

В настоящее время мы не располагаем перечнем переводных текстов для каждой из названных восточно-христианских литератур. Как исключение можно назвать труды Л. А. Тер-Петросяна для древнеармянской литературы. Для славяно-русских письменностей начало описанию такого репертуара положено в книге Н. А. Мещерского.

Литература

- Тер-Петросян Л. А.* Древнеармянская переводная литература / отв. ред. С. С. Аревшатыан. Ереван: Советакан грох. 1984. 52 с.
- Тер-Петросян Л. А.* Армения и христианская Сирия. Культурные связи IV–V вв. Ереван: Матенадаран им. Маштоца. 2022. 534 с.
- Мещерский Н. А.* Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX–XV веков. Ленинград: Изд-во ЛГУ. 1978. 112 с.

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ ФИЛОСОФИИ ВОСТОКА В ФОРМИРОВАНИИ СЕМЕЙНЫХ ТРАДИЦИЙ

Тошкuvatова Раъно Шералиевна

канд. филос. наук, доцент,
Самаркандский государственный университет (Узбекистан);
toshquvatovarano@gmail.com

Ключевые слова: Восток, традиции, философское наследие, семейные ценности.

На Востоке философская основа понимания брака и семьи с позиции общественной и индивидуальной необходимости заложена в трудах Абу Райхона Бируни «Индия», «Канон Масуда» — книга для потомков (1030 г.), Абу али ибн Сины «Тадбир-ал-манозил», Абдурауфа Фитрата «Оила», Газзоли «Никокх». В трактатах великого ученого средневековья Абу Райхона Бируни освещается формирование нравственных ценностей. Он ставит проблему чистоты тела и духа: «Если в семье существует чистота и дисциплина, то существует нравственная чистота», указывая, что на воспитание молодого человека влияет среда, в которой он вырос. В произведении «Канон Масуда» — книге для потомков большое значение уделялось нравственному воспитанию и труду.

Научное наследие Ибн Сины огромно, охватывает все области человеческого знания того времени. Его произведения известны не только в Средней Азии, но и в странах Европы. Ибн Сина посвятил теме воспитания такие работы, как «Книга справедливости», «Канон о долге», «Управление телом и мыслью», «Каноны нравственности» и другие. В учении Ибн Сины понятия наглядности связываются с различными видами восприятия — зрительным, слуховым, осязательным. Суть его воспитательных принципов сводится к следующему: обучение должно осуществляться с учетом склонностей и способностей детей, упражнения должны быть посильными, обучение необходимо сочетать с физическими упражнениями. В своей работе «Канон нравственности» ученый раскрыл причины формирования негативных и позитивных качеств и черт характера человека. Самым интересным и содержательным в педагогическом отношении среди трудов средневековых ученых-энциклопедистов является «Трактат о домоводстве» Ибн Сины, который содержит массу педагогических наставлений и советов, адресованных в первую очередь главе семьи — мужчине, отцу семейства. Разумность и практическая ценность этих советов сохранила свою силу до наших дней. В «Каноне врачебной науки» Ибн Сины отражены широко использовавшиеся им при обучении медицине такие методы, как систематические и последовательные изложения знаний, логически стройные рассуждения, подводящие к пониманию науки. В основе методов

обучения Ибн Сины лежит опора на логическое мышление учащихся, их личные наблюдения и опыт. Великий ученый оставил после себя огромное творческое наследие. В различных источниках упоминается более 450 названий, до нас дошло около 240. Во всех его научных трудах содержатся ценные мысли о формировании моральных качеств в семье. Анализируя тексты и трактаты Авиценны, выбирая идеи и воззрения, педагогически их интерпретируя, можно сделать определенные выводы:

- воспитанию как общественному явлению Авиценна придавал важное значение, считая, что оно оказывает решающее влияние не только на формирование подрастающих поколений, но и определяет облик и образ деятельности руководителя государства; в воспитании детей важнейшим считал уважительное отношение к ним, воспитание на положительных примерах, важное значение придавал семейному воспитанию, справедливо возлагая всю ответственность за результаты воспитания детей на его родителей; считал, что обучение и воспитание лучше осуществлять в коллективе;

- нравственное и умственное воспитание необходимо сочетать с физическим, в его трактовке важна оздоровительно-гигиеническая сторона человеческого существования;

- совершенствование через познание окружающего мира и себя для победы добра над злом. Эту задачу может хорошо выполнить только образованный человек, познавший науку; придавая исключительно важное значение нравственным качествам личности, он раскрывал эти качества через нравственные категории: добро, зло, невежество, стремление к знаниям, самосовершенствование и т. д.;

- в вопросах умственного воспитания Авиценна исключительное значение придавал науке логике, четкому и ясному мышлению, необходимости овладения логическими приемами мышления.

Абу Али ибн Сина выступал за использование человеческих ценностей при формировании личности ребенка в своих психолого-педагогических взглядах и призывал родителей обучать детей на личном примере, а не с помощью суровых наказаний. Такие образовательные работы великого ученого, как «Донишнома», «Рисолаи ишк», «Каноны медицины» («Конуни тиб»), являются важными источниками, послужившими основой психологии воспитания, медицины и философии народов Центральной Азии. Взгляды Ибн Сины на семью и семейные проблемы подробно изложены в его книге «Тадбири манзил». В этой работе мыслитель излагает различные аспекты семейных отношений и выдвигает ряд требований перед главой семьи. По его мнению, глава семьи должен обладать как теоретическими, так и практическими знаниями о воспитании в семье. Родители должны влиять на дух ребенка не только на словах, но и на практике. Только тогда он сможет стать настоящей главой семьи. Он мечтал о всеобъемлющем воспитании и развитии, и прежде всего, средствами

музыки, поэзии, философии. Такой путь виделся в организации совместной учебы воспитанников, внесении духа соперничества. Общее развитие должно было предшествовать предпрофессиональному и профессиональному обучению. В задачи входило научить учеников выбирать настоящих друзей, ценить их и вовремя указывать на ошибки. Как только подросток овладевал грамотой, его следовало готовить к будущей профессии, например, учить составлять отчетность и иные документы. Затем надлежало вводить в собственно профессию: подросток должен был начать трудиться и зарабатывать деньги. Интересное резюме философских взглядов Ибн Сины представлено в заключительной части его философской энциклопедии «Китоб-аш-Шифо». Там он развивает мысль о том, что человек — существо общественное и поэтому важнейшим условием жизни людей является их постоянное сотрудничество, обеспечиваемое разумными законами и правосудием. В направлениях воспитания довольно тяжело определить некоторые составляющие, которые оказывают воздействие на чувства, волю, нрав, ценностные ориентации и умственные способности.

Продолжал идеи воспитания великий философ, математик Абу Наср аль-Фараби. Он принадлежал к разряду передовых личностей, создавших научные школы. В своей научной системе он стремился к натурализму в самом широком и благородном смысле этого слова, а человеческое, гуманное образование ставил прежде специального; в то же время он высоко ценил индивидуальность ребенка, а для ее развития лучшей средой считал семью. Каждый человек должен развиваться внутренне, помочь ему в этом обязано воспитание — таковы его идеи воспитания. Фараби предложил систему приемов воспитания добродетелей. Приемы делились на «жесткие» и «мягкие». Если воспитанник проявляет желание учиться, трудиться и совершать добрые поступки, уместны мягкие методы. Если же подопечный педагога злобен, нерадив, своенравен, вполне оправданы наказания — «жесткое» воспитание. Существенным отличием Фараби от большинства его предшественников было то, что свои воспитательные идеи он выводил из практики и старался проверять их действенность в работе воспитательно-образовательных учреждений, открытых им самим. Одной из идей Фараби была идея о привитии детям интереса к музыке. Великий ученый считал, что музыка имеет большие возможности в нравственно-этическом и физическом совершенствовании человека, она способна вызывать положительные эмоции и душевное очищение — катарсис. Фараби придавал особое значение музыке в развитии эмоциональной отзывчивости у детей. Он также рассматривал музыку как психотерапевтическое средство, способное оказывать сильное эмоциональное воздействие на психологию человека. Идея Фараби о положительном влиянии музыки в процессе воспитания не потеряла своей актуальности и в наши дни. Подтверждением сказанному является тот факт, что в настоящий момент в педагогических вузах введена новая дисциплина «Педагогическая коррекция», в программе которой

выделена тема «Музыкотерапия как метод педагогической коррекции». Основная цель данной темы — показать будущим учителям, что музыка способствует творческому, нравственно-эстетическому и физическому совершенствованию детей.

Великий ученый Абу Райхон Беруни (971 — около 1050) подходил к вопросам семейных отношений творчески. Он проявлял глубокое понимание природы ребенка не только как медик, но и как выдающийся педагог. Многие мысли ученого о воспитании и обучении детей поражают глубиной, гуманностью и правильной трактовкой сложной проблемы воспитания.

Заслуживают внимания его высказывания о сдержанности речи и правилах поведения, которые не потеряли актуальности и в наши дни: «Слушай, что говорит образованный человек. Главное в правилах воспитания — язык, его надо сдерживать. Добрым словом человек достоин уважения, а злым языком вызывает отвращение. Не издевайся и не зли человека: рана, нанесенная пулей, заживет, а нанесенная языком — никогда».

Таким образом, в произведениях ученых и философов тема семьи и семейных отношений очень актуальна. Важно отметить, что психологические взгляды и мнения о роли семьи и семейной среды в развитии человека, высказанные вышеупомянутыми мыслителями, не утратили своей научной ценности даже сегодня. Они подчеркивают роль семьи, воспитательные функции родителей, близких родственников в интеллектуальном и нравственном развитии личности. Авторы дают высокую оценку человеческим качествам, которые могут развиваться только в семье, подчеркивают важность честности, чистоты, мужества, доброй воли, преданности, милосердия и справедливости в человеческих отношениях. Их ценные идеи в этом направлении ярко отражены в философско-воспитательных и педагогически-психологических работах. Когда в обществе много хороших людей, то это общество будет процветать.

Обратим внимание на развитие РЕШИТЕЛЬНОСТИ — важной черты характера человека. Вопрос в том, как развить решительность в ребенке? Ответ прост: «Птица делает то, что видит в гнезде» (узбекская народная поговорка) — то есть, источником каждой положительной и отрицательной черты в характере человека является семья. Ученые говорят, что семьдесят процентов сознания ребенка формируется до пятилетнего возраста. Остальное — в учебных заведениях. Хорошо известно, что отец — хороший пример для мальчика, а мать — для девочки. Например, отец играет важную роль, обладает высоким достоинством и потенциалом. Семейная дисциплина контролируется духовно образованным отцом. Каждое сказанное им слово будет исполнено. Если отец обещает принести игрушку своему маленькому сыну или дочери или взять своих детей в путешествие, он обязательно сделает это. Отец может показать хороший пример своим детям. Те же самые положительные качества будут продолжать развиваться у их детей. А если наоборот? К сожалению, это самая

страшная ошибка, которую может совершить семья, когда речь заходит о воспитании детей.

Если в семье слова не имеют веса, не нужно ожидать особых качеств от взрослого ребенка. Конечно, есть много семей с точки зрения материальной поддержки. Ваш ребенок может не иметь возможности получить то, что он хочет, сразу. Надо объяснить это своему ребенку, описать свои временные финансовые трудности, обстоятельства, но затем выполнить обещание. Тем самым будет оказано положительное влияние на ребенка. Любовь и уважение к вам будут расти. Насколько вы будете внимательны к ним в ходе их развития, так же и они будут более внимательны и ближе к вам.

Известно, что хадисы — предания о словах, деяниях, телесных и нравственных качествах пророка Мухаммеда — охватывают широкий круг вопросов морали, роли женщин в браке, отношений между супругами, вопросов воспитания ребенка в семье, а также в обществе. Эти вопросы связаны с представлением о святости семьи, о роли и важности мужа и жены для их семей, их родителей и детей. В семье и семейных отношениях важную роль играют такие ценные книги, как «Хадиси шариф», «Хадиси калом», которые на протяжении веков обучали наших предков духовности, преданности, наставляли не допускать легкомысленного отношения к семье.

Следует упомянуть еще одного выдающегося ученого восточной философии — Кайковуса (Кей-Кавуса) — персидского писателя и местного правителя Горгана из династии Зияридов (род. 1021 г.). В своей книге «Кабуснома» он подробно описывает обязанности родителей в воспитании детей и обязанности ребенка по отношению к родителям в семейной жизни. Основная идея книги Кайковуса — побудить молодых людей уважать и почитать своих родителей. Автор подчеркивает, что родители готовы на все ради своих детей — они не пытаются обидеть или оскорбить их, относятся к ним с уважением. Он говорит: «Когда ребенок мудрый, родители не откажутся проявлять свою любовь».

Богатое духовное наследие оставил великий узбекский поэт, мыслитель и государственный деятель Низамиддин Мир Алишер Навои (1441–1501). Большое место в его произведениях отведено вопросам нравственного воспитания и обучения:

Коль можешь ты свершить благое дело,
Коль у тебя семья и дети есть,
Смотри, чтоб время зря не пролетело...

Ты породил детей, но должен знать,
Как с малых лет им воспитанье дать.

Почет и честь не в знатности и званье,
А в скромности и честном воспитанье...

Когда корысть звучит в словах, не верь
Ни лести женщины, ни проискам мужчины.

Взгляды великого Навои на вопросы семьи глубоко гуманистичны. Большое внимание он уделял проблемам формирования и воспитания ребенка, которого называл светочем в доме, приносящим в семью радость и счастье. Навои утверждал, что ребенку с малых лет необходимо дать правильное воспитание, сообразуясь с возрастом, а к изучению наук надо приступать как можно раньше. Очень интересны психологические воззрения Алишера Навои. В популярной книге «Махбуб-ул кулуб» автор рассказывает о собственном опыте и личных наблюдениях. Отмечая важную роль женщины в семье, он говорит, что «хорошая жена — это богатство и счастье семьи».

Глобализация в качестве всемирного процесса экономической, политической, культурной интеграции и унификации затронула и вопрос статуса семьи и семейных отношений. Начался процесс интенсификации трансформации института семьи во всем мире, который затронул и узбекскую семью. По словам Президента Узбекистана Шавката Мирзиёева, «Все начинается с семьи, мы разработаем все механизмы, чтобы родители отвечали за своих детей <...> «В современных условиях глобализации мы не должны забывать об истинных, фундаментальных ценностях, которые составляют основу любого государства и общества. Именно в семье подрастающее поколение получает духовно-нравственное воспитание, учится быть ответственным и небезразличным».

Однако единого мнения относительно преобразований семьи и внутрисемейных отношений, которые происходят последние четверть века, не сложилось: некоторые ученые заявляют о кризисе семьи, потере устоев семьи и ее разрушении; другие утверждают, что семья в сложных перипетиях современного мира все более укрепляется и возвращается к своим традиционным ценностям и устоям. Следовательно, исследовать процесс трансформации узбекской семьи в процессах влияния на нее глобальных процессов и определить, чем же она является на сегодня для носителей культурных и религиозных традиций, становится весьма актуальным и злободневным. Под трансформацией семьи понимается ее социальное изменение, переход от одного состояния в другое, ее развитие.

Одна из важнейших социально-философских задач современности — анализ сущности семьи, ее многообразных связей и функционального своеобразия. Научные исследования природы семьи, ее исторического развития в социальной философии принято связывать с именами Абу Насра Фараби, Авиценны, Фитрата. «... Мы всегда по праву гордились своей страной, являющейся древней родиной гениев. Такие величайшие наши деятели, как Имам аль Бухари, Ибн Сина, Беруни, Мирзо Улугбек, Алишер Навои и МирзоБобур проявили свои яркие дарования в очень юном возрасте. Это значит, что выда-

ющиеся способности, самобытные таланты у нас в генах, и то, что сегодня вырастает множество одаренных ребят, отнюдь не случайность», — подчеркивал еще первый Президент Узбекистана И. А. Каримов. Действительно, Узбекистан является древним очагом цивилизации, где жили и творили великие гении.

Литература

- Мирзиёев Ш. М.* Постановление от 27 июня 2018 «Об утверждении Концепции укрепления института семьи в Республике Узбекистан».
- Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока / под ред. С. Григоряна. М.: Соцэкгиз, 1961. 632 с.
- Мусурманов Р. Б., Сотбаров А. А.* Взгляды восточных мыслителей на воспитание ребенка и семейные отношения в узбекских семьях // Вестник науки и образования, 2020, №4/82, ч. I.
- Камалова Ш. У., Мунарова Р. У., Ахмедова Н. А., Алимкулов С. О., Эшонкулов Б. М.* Педагогические взгляды Абу Али ибн Сины (Авиценны) // Молодой ученый, 2015. № 9. С. 1068–1070.
- Абу али Ибн Сина.* Трактат о любви // Серебряков С. Б. Трактат Ибн Сины (Авиценны) о любви. Тбилиси: Мецниереба, 1976.
- Умарова Р. Ш.* Бытие и философские взгляды Абу Райхана Беруни // Достижения науки и о *Яхшиева М. Ш.* Физическое и духовное развитие человека в работах Абу Али ибн Сины (Авиценны) // Молодой ученый. 2015. № 8. С. 1080–1083.

НАУЧНОЕ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МУХАММАДА ШАЙБАНИХОНА

Рахимова Дилшода Бахритдиновна

*доцент кафедры философии и национальной идеи,
Самаркандский государственный университет
им. Шарофа Рашидова (Узбекистан)*

Хидиров Хошим Ибодуллаевич

*доцент кафедры общественных наук,
Джизакский политехнический институт (Узбекистан);
xoshim2021@mail.ru*

Ключевые слова: Средняя Азия, художественная культура, наука, Мухаммад Шайбани-хан, наследие.

В XVI веке области науки в Средней Азии развивались в воплощении традиций полукочевого образа жизни Шейбанидов, опираясь на богатое культурное наследие эпохи Тимуридов. Культурный центр Средней Азии постепенно

перемещался из Самарканда в образовавшийся в этом веке новый центр Шейбанидов — Бухару. Здесь собирались ученые, зрелые ученые, поэты, музыканты, художники, каллиграфы, архитекторы, артисты и другие специалисты своего времени, демонстрируя передовой творческий и научный потенциал своего времени и внося значительный вклад в развитие художественной культуры.

В период правления династий Шейбанидов в Трансоксании процветала наука и культура. Различные источники, написанные при жизни Мухаммада Шайбани-хана, включая «Шайбанийнома» Мухаммада Салиха на чигатайско-тюркском языке, персидскую «Мехмонномаи Бухара» Фазлуллы бин Рубекхана, персидскую «Шайбанийнома» Камоллиддина Бинои и персидскую «Музакири-ахбоб» Сайида Хасанходжи Нисари, указывают на то, что наука и культура развивались во времена Мухаммада Шайбани-хана, что Мухаммад Шайбани-хан покровительствовал науке и культуре, и что он сам был образованным, остроумным и имел художественный и творческий вкус. Почти все Шайбани-ханы были образованными людьми. Мухаммад Шайбани-хан, Убайдулла-хан, Рустам-султан, Абдулазиз-хан и Джуванмард-султан писали стихи на тюркском и персидском языках. Мухаммад Шайбани-хан развил Бухару и Самарканд как центры науки, культуры и искусства после Тимуридов. Ученые, художники и писатели из Герата и других мест были привезены в Бухару и Самарканд. Мухаммад Шайбани-хан, несмотря на непрерывное участие в войнах, оставил после себя высококачественные литературные произведения. Шедевры его творчества были распространены далеко за пределами его родной Средней Азии.

В XVI веке дети городских и сельских жителей обучались в школах. Мухаммад Салих, описывая события в городе Кундуз в своей «Шайбанийнома», пишет, что существование школы в каждом квартале было благословением от учителей. В то время местные учителя широко занимались образовательной работой. Зайниддин Васифи работал учителем в Ташкентской области при узбекском принце Наврузе Ахмаде. В то время детей принимали в школу с шести лет. Их обучали алфавиту, учили письму и рисованию. Затем детей принимали из школ в медресе. В то время как медресе в основном предоставляли религиозное образование, специализированные навыки, такие как арифметика, поэзия, музыка, каллиграфия и живопись, преподавались за пределами медресе. Согласно учредительным документам того времени, в медресе было три группы студентов — низшая, средняя и высшая, и довольствие и питание определялись в зависимости от этих групп. Срок обучения в каждой группе составлял 8 лет, всего 24 года обучения. Учащиеся медресе жили в кельях медресе, посещение занятий было обязательным, а нарушившие порядок студенты своевременно предупреждались и наказывались.

Шейбаниды продолжили духовное наследие, оставленное эпохой Тимуридов. В конце XV века — начале XVI века Мавераннахр продолжил свои

исторические традиции в области художественного творчества. В этот период появилось множество поэтов и писателей, работавших в различных жанрах и направлениях художественного творчества. Своими шедеврами они внесли достойный вклад в сокровищницу мировой науки и культуры. Основатель династии Мухаммад Шайбани-хан за свою 59-летнюю жизнь написал и оставил после себя целое наследие высококачественных литературных произведений. Единственная рукописная копия религиозной оды «Бахр ул-худо» («Море истинного пути»), написанная Мухаммад Шайбани-ханом на чигатайско-тюркском языке в 1508 году, хранится в библиотеке Британского музея в Лондоне. Единственный сборник стихов Мухаммад Шайбани-хана «Девон» хранится в библиотеке дворца Топкапы в Стамбуле, Турция. Его копия находится в рукописной коллекции кафедры узбекской классической литературы Национального университета Узбекистана. Первые сведения об этом произведении были предоставлены историком Заки Валидий Тугоном в статье «Стихи Мухаммада Шайбани-хана», опубликованной в 1-м номере журнала «Янги Туркестан» в 1927 году. Согласно сведениям автора, диван, который Мухаммад Шайбани-хан создал под псевдонимами Шохбахт, Шайбак, Шайбек, Шибаний, Шохибек, состоит из 191 страницы.

Мухаммад Шайбани-хан продолжает классическую чигатайско-тюркскую поэзию в традициях Саккоки, Атои, Навои. Характерной чертой его творчества было воспевание любви к родному Туркестану. Никто так часто не использовал в своих стихах названия туркестанских городов, как Мухаммад Шайбанийхан. Известны исследования зарубежных ученых Ф. Копрулу, Й. Экмана, О. Акбийика, Й. Карасова о творчестве поэта. Узбекские ученые Э. Ахмадходжаева и И. Бекжон находят его оду «Бахр ул-худо» («Море истинного пути»).

Историк, академик Б. Ахмедов, размышляя о Мухаммад Шайбани-хане, отметил, что сегодняшнее отношение к нему должно измениться [Ахмедов 1994: 248]. Он посещал медресе, получал знания от известных шейхов и ученых, приглашал во дворец мудрецов, сам занимался творчеством, был предан орденам Накшбанди и Яссави. Мухаммад Шайбани-хан не был неграмотным, грубым кочевником, как думают некоторые ученые. Он был хорошо образованным человеком для своего времени, а также был талантливым поэтом. Мухаммад Шайбани-хан несколько раз бывал в Бухаре до прихода к власти.

В первый раз, когда он был в Бухаре, он пробыл в Бухаре два года, а в медресе у него сложились близкие отношения с хафизом Хусейном Бусири, одним из последователей известного богослова Мавланы Мухаммада Порсо, и его преемником Ходжой Махмудом. Они даже регулярно навещали друг друга. Один раз Хафиз Хусайн был в присутствии Мухаммада Шайбани-хана, а второй раз хан посетил его. Вообще, встреча обоих не проходила без участия ученых и шуара [Там же].

Во многих источниках отмечается, что Мухаммад Шайбани-хан посещал гробницу Ходжи Бахауддина Накшбанда. По словам Хасанходжи Нисари, когда «он отдыхал в бухарском поместье во времена Амира Абдул Али Тархана», некоторые люди выступили против него и потребовали, чтобы он покинул Бухару. Низамиддин Ходжа, один из внуков Ходжи, попал в поле зрения Мир-мухаммада Накшбанда, жил с ним некоторое время и воспитывался у него. Ходжа предсказал, что в будущем он станет ханом в Туркестане [История узбекской литературы 1989].

В Турции был издан тюркский диван «Девони Шайбани», содержащий тюркские поэмы Мухаммада Шайбани-хана. Его поэмы представляют собой религиозные и мистические трактаты, написанные простым тюркским стилем [Исхаков 2002: 94].

В XVI веке в разных центрах страны работали сотни ученых, поэтов, историков, художников, мастеров каллиграфии. Только в Бухаре одновременно работали десятки представителей науки и культуры. Среди них было немало ученых-энциклопедистов, поэтов и историков [Каримов 2006].

Мухаммад Шайбани-хан развил Бухару и Самарканд как центры науки, культуры и искусства после Тимуридов. В Бухару и Самарканд привозили ученых, художников и писателей из Герата и других мест.

В эпоху Шайбани значительное развитие получили наука и культура благодаря тому, что среди правителей этой династии были зрелые ученые своего времени — Мухаммад Шайбани-хан, Кучкунджи-хан и Убайдулла-хан.

Литература

Ахмедов Б. Уроки истории. Учитель. Ташкент, 1994.

История узбекской литературы: с древнейших времен до Великой Окт. соц. революции : В 2 т. / АН УзССР, Институт языка и литературы им. А. С. Пушкина / Отв. ред.: А. Х. Хайитметов, З. С. Кедрина. Ташкент: Фан, 1987. Т. 2: С XVII в. до Великой Октябрьской социалистической революции. Т. 2 / В. А. Абдуллаев, Б. Валиходжаев, Я. Исхаков и др. 1989. 472 с.

Исхаков Я. Учение Накшбанди и узбекская литература. Народное наследие Абдуллы Кодирри. Ташкент, 2002, с. 94.

Каримов Э. К описанию некоторых позднесредневековых источников по истории ордена Кубровия в Средней Азии // История Узбекистана, 2006, № 1, с. 24–33.

ИСЛАМ И ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ

Туманян Тигран Гургенович

*д-р филос. наук, профессор кафедры истории
стран Ближнего Востока,
Санкт-Петербургский государственный университет;
tumt@mail.ru*

Ключевые слова: религия, ислам, ценностно-этические ориентиры, социальная инфраструктура, внедрение, искусственный интеллект.

Вопрос отношения религии (в том числе ислама) к такому явлению, как искусственный интеллект (ИИ), в последнее десятилетие стал предметом активного обсуждения ученых, философов, теологов в самых разных странах мира как на Западе, так и на Востоке. Более того, сегодня уже в значительной степени сформировалось интеллектуальное движение, стремящееся посредством философского дискурса выработать более четкое и ясное понимание этических рамок и моральной ответственности в вопросах изучения и использования цифровых технологий. Зародившись в крупных центрах научной жизни ведущих западных стран, это интеллектуальное движение определяет ценностно-этические ориентиры глобальной теоретической дискуссии о месте и значении искусственного интеллекта в жизни современного общества.

Эти же вопросы все больше интересуют исследователей и в странах Востока, в том числе тех, где традиционно преобладает мусульманское население и доминируют нормы религиозной культуры. Примечательно и то, что, вопреки расхожему мнению о серьезной технологической отсталости стран мусульманского мира, некоторые из них демонстрируют неподдельный интерес к возможностям локализации и интеграции самых передовых разработок ИИ в свою социальную инфраструктуру.

Однако тут немаловажно отметить и то, что подобное «вторжение» технологического прогресса в жизнь традиционных обществ мусульманских стран принимается далеко не однозначно. В своих работах мусульманские исследователи из Пакистана, Ирана, арабских стран в целом критически относятся к доминированию западных ценностно-этических подходов в вопросах активности искусственного интеллекта. При всем разнообразии их подходов, универсальным для подавляющего большинства работ мусульманских ученых является тезис о том, что западный этический подход не должен быть единственным и преобладающим. К этому призывают как известные мусульманские ученые (Зияуддин Сардар, Салам Абдалла, Амана Ракиб), так и многочисленные молодые исследователи, активно постигающие самые передовые знания в области искусственного интеллекта.

ИЗУЧЕНИЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ВОСТОКА КАК ОПЫТ ВХОЖДЕНИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ СООБЩЕСТВО

Соломеин Аркадий Юрьевич

*канд. ист. наук, доцент,
Первый Санкт-Петербургский государственный
медицинский университет им. академика И. П. Павлова;
solomein.ark@yandex.ru*

Федорова Екатерина Сергеевна

*канд. культурологии,
Северо-Западный государственный медицинский университет
им. И. И. Мечникова;*

Ключевые слова: научное и культурное наследие, античная медицина, Восток, средневековье, студенческий проект, изучение текстов.

Средневековая медицина арабо-мусульманского мира представляет собой самобытное и творческое продолжение традиции античной медицины, а точнее ее гиппократово-галенистского русла, представленного гуморальной теорией. Вплоть до научной революции, произошедшей в медицине столетием позднее, чем в физике, то есть до XVII–XVIII вв., медицинская картина мира в ареале христианской и мусульманской цивилизаций определялась господствовавшими на протяжении более полутора тысячелетия представлений традиционной системы греко-арабской медицины.

Беря свое начало в античной культуре, данная медицинская система демонстрирует ряд типологических черт зрелых систем традиционной медицины, куда, помимо греко-арабской, можно отнести также традиционную китайскую медицину и индийскую (аюрведу). К таким чертам можно отнести уподобление человеческого организма универсуму (микрокосм и макрокосм), где в качестве физиологического аналога первоэлементов (согласно Эмпедоклу: воздуха, воды, огня и земли) выступали жизненные соки (гуморы): кровь, слизь, желчь и черная желчь. В организме гуморы находились в состоянии диалектического взаимодействия через присущие им противоположные качества: сухость, влажность, теплоту, холод. Здоровье трактовалось как результат равновесия и гармонии между этими гуморами (эвкразия), болезнь же — как их дисбаланс (дискразия). При этом под равновесием понималась не абсолютная середина между противоположными качествами, а их «справедливое распределение» для каждого конкретного организма. Наиболее яркой типологией этих индивидуальных особенностей выступила теория темпераментов, определяемых доминированием одного из четырех гуморов, восходящая к Гиппократу.

Еще одной типологически заметной составляющей античной медицины выступило учение о пневме — мировой душе, выступавшей своего рода животворным началом, аналогично пране в традиционной индийской медицине и ци в китайской. Согласно Галену, в чьей интерпретации учение о пневме приобрело свой классический, признанный в последующих столетиях вид, мировая пневма поступает в организм через дыхание и трансформируется в организме в три вида — жизненную пневму (образуется в сердце и распространяется по организму через артерии), душевную, психическую пневму (образуется в головном мозге и распространяется через нервную систему) и растительную пневму (образуется в печени и распространяется через вены). Именно учение о пневме стало ведущим объяснением физиологии организма. Эти понятия выступали для античной медицины базовыми и прямо назывались «подобными аксиомам», связь же между причинами, явлениями, объяснениями лечебных форм воздействия строилось на основе использования логики и теории познания Аристотеля.

Роль арабо-мусульманской культуры в сохранении, развитии и трансляции античной культуры и науки хорошо известна. Именно в рамках арабо-мусульманской культуры была предпринята самая удачная попытка систематизации традиции античной медицины в лице врача и философа Ибн Сины в его знаменитом «Каноне врачебной науки». В связи с этим изучение арабо-мусульманской медицины представляется важной частью курса истории медицины, который преподается студентам медицинских вузов.

В рамках курса «История медицины» в Первом Санкт-Петербургском медицинском государственном университете им. академика И. П. Павлова был реализован проект по изучению интеллектуальной традиции мусульманского Востока в области медицины на примере двух источников: Ал-киṭāb ал-ḫāwī фи-т-тибб («Всеобъемлющая книга по медицине») Абу Бакра Мухамада ибн Закария ар-Рази (X в., на арабском языке) и Ташрйḫ-и бадан-и инсāн («Анатомия человеческого тела») Мансура ибн Мухаммада ибн Ахмада ибн Юсуфа ибн Ильяса (XIV в., на персидском языке).

Особенностью данного проекта является то, что к изучению вышеуказанных источников были привлечены не просто студенты-медики, а носители изучаемой культурной и интеллектуальной традиции — иностранные студенты первого курса лечебного факультета из Ирана, Палестины, Израиля, Таджикистана. Таким образом, работа над проектом стала для студентов не только опытом самостоятельного изучения источников по истории медицины, но и опытом вхождения в профессиональное сообщество в целом. Участникам проекта было предложено сделать перевод фрагмента одного из источников на русский язык. Выбор одного из двух предложенных источников и объем переводимого фрагмента студенты определяли самостоятельно. После завершения

работы над переводом фрагмента было проведено анкетирование участников и обсуждение.

В результате реализации проекта были сделаны следующие выводы:

Участники проекта показали высокую заинтересованность в изучении интеллектуальной традиции мусульманского Востока, оценив работу над предложенными источниками как возможность обратиться к той составляющей собственного культурного и интеллектуального наследия, которая не только напрямую связана с их профессиональной деятельностью, но и недостаточно хорошо была известна им ранее. Работа над проектом позволила им оценить вклад арабо-мусульманской медицины в развитие медицинской науки, а также явилась шагом к более глубокому осмыслению собственной культурной и профессиональной идентичности.

Студенты указали на то, что содержание изучаемых текстов напрямую соотносится с другими университетскими курсами, в частности, с анатомией и физиологией, общей хирургией, патологической физиологией, биохимией и фармакологией, а также историей и философией науки, что позволило им увидеть развитие научной мысли на примере конкретных научных трудов и понять, как формировались современные научные представления.

Все участники (в том числе носители языков источников) отметили сложность текстов для понимания и перевода в связи с обилием терминологии, сложных грамматических структур, архаичностью и стилистическими особенностями, однако при этом указали на то, что работа с данными текстами способствовала улучшению навыков русского языка в профессиональной сфере.

В ходе работы над проектом были выявлены и некоторые недостатки: выбор источника и объем текста студентам предлагалось осуществить самостоятельно, однако они не в полной мере адекватно оценивали собственные возможности и выбирали не подходящий для себя текст и объем. В связи с этим, в дальнейшем следует изначально задавать студентам фиксированный объем текста и источник.

Что касается научной и практической значимости проекта, то для студентов, принимавших в нем участие, данное им задание явилось не только лингвистической задачей, но и глубоким погружением в профессию. Подобные проекты позволяют ввести в научный оборот ранее не переведенные на русский язык тексты по истории медицины, а также сохранить и популяризировать научное и культурное наследие Востока. Материалы проекта могут быть в дальнейшем использованы в курсе истории медицины в медицинских вузах и востребованы востоковедами, историками и культурологами в научно-исследовательской деятельности.

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ НАСЛЕДИЯ СРЕДНЕВЕКОВОГО МУСУЛЬМАНСКОГО МЫСЛИТЕЛЯ ИБН ТАЙМИЙИ

Маточкина Анна Игоревна

*канд. филос. наук, старший преподаватель кафедры
истории стран Ближнего Востока Восточного факультета,
Санкт-Петербургский государственный университет;
anna-matochkina@yandex.ru*

Ключевые слова: Ибн Таймийа, ислам, ханбалитская школа права.

За последние 15–20 лет в востоковедной научной литературе произошла значительная переоценка наследия средневекового мусульманского богослова и правоведа Ибн Ибн Таймийи (1263–1328). Если ранее его рассматривали преимущественно как «отца исламского фундаментализма» и критика суфизма и шиитского ислама, то современные исследования предлагают более целостный и основательный подход, предполагающий учет исторического контекста и разносторонность его взглядов.

Анри Лауст — французский востоковед, чья монография «*Essai sur les doctrines sociales et politiques d'Ibn Taymiyya*» (1939) была посвящена социальным и политическим взглядам средневекового мыслителя, сделал вывод о том, что концепция джихада Ибн Таймийи против «неисламских правителей» (например, фетвы против монголов) создала теоретическую базу для современных джихадистских движений. Абдул-Хаким ал-Матруди, подробно изучивший влияние Ибн Таймийи на ханбалитскую школу права в сочинении «*The Hanbali School of Law and Ibn Taymiyyah*» (2006), подчеркивал связь его идей с ваххабизмом, салафизмом и исламским активизмом, например «Братьями-мусульманами». Однако работы американского исламоведа Джона Хувера, в частности «*Ibn Taymiyya's Theodicy of Perpetual Optimism*» (2007), в которой значительное внимание уделено взглядам мыслителя на учение о божественной справедливости, предопределении и проблеме зла, позволили увидеть в Ибн Таймийе богослова-реформатора, сочетающего в своем учении буквализм и рационализм и придерживающегося позиции «срединного пути», подобно ал-Ашари (873–935) и ал-Газали (1058–1111). Умеренность Ибн Таймийи удалось также показать бельгийскому ученому Яхье Мишо, который в своей книге «*Ibn Taymiyya: Against Extremisms*» (2012) обратился непосредственно к текстам самого мыслителя в попытках опровергнуть стереотип об Ибн Таймийе как о «вдохновителе джихадизма». Он постарался дать возможность Ибн Таймийе «говорить за себя» через точные переводы его текстов. Кроме того,

если раньше исследователи акцентировали внимание на антисуфийской позиции Ибн Таймийи, в частности его критике концепции вахдат ал-вуджуд Ибн Араби, то на современном этапе изучения наследия мыслителя подчеркивают, что он одобрял суфийские практики, соответствующие Сунне.

ЕВРАЗИЙСКАЯ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ОБЩНОСТЬ: ПРЕДПОСЫЛКИ ОБРАЗОВАНИЯ

Лепехов Сергей Юрьевич

*д-р филос. наук, профессор, главный научный сотрудник
Центра «Государство и религии в Азии»
Института Китая и современной Азии РАН (Москва);
lepekhov@yandex.ru*

Ключевые слова: Евразия, мифологии, религии, культурно-историческая общность.

Значительное число различных мифологий и религий, существовавших в Евразии длительное время, обнаруживает такие особенности, как распространение практически по всей территории континента; сосуществование и взаимодействие; заимствование идей, концепций, ритуалов; некоторые общие источники происхождения, которые позволяют допустить возможность рассмотрения некой гипотетической евразийской культурно-исторической общности с совместимыми культурными кодами. Такая совместимость, предполагающая одновременное бытование различных культур, культов, идеологий, философий и образов жизни, прослеживаемая в евразийской истории, позволяет говорить о культурно-исторической общности как культурном пространстве, совместимом с историческими пространствами евразийских цивилизаций. В сущности, подобная задача уже просматривалась в работах таких исследователей как: Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби, П. Сорокин и др., с той разницей, что большинство упомянутых мыслителей интересовали особенности, различия, типология, а в данном случае речь идет о выявлении черт общности и условий ее образования. Наверное, интересно также выделить и такие качества, которые препятствуют формированию целостности и делают ее невозможной. В качестве возможных объектов для исследования можно предложить такие религии, как буддизм, христианство, ислам в их многообразных этнокультурных и исторических формах и видах; такие мифологии, как митраистские и др. В качестве модельного субрегиона, в котором рассматриваются процессы формирования евразийской культурно-исторической общности можно предложить Внутреннюю Азию.

Внутренняя Азия уже давно рассматривается специалистами как перекресток культурных и духовных взаимовлияний с самых древних времен. Многочисленные племена кочевников, преобладавшие на этой территории в начале I тыс. н.э., среди которых доминировали хунну (сюнну), изначально поклонялись Небу и были шаманистами. Вместе с тем, сумев в IV–VI вв. распространить свое доминирование в степи и на часть Китая, хуннские завоеватели подверглись культурному влиянию местного населения и, в первую очередь, буддизма. К числу таких поздних хунну принадлежали тобгачи, основавшие империю Тобгач (Тоба, Северная Вэй). Тобгачи с самого начала провозгласили буддизм государственной религией. Император Северной Вэй Тоба Цзюнь издал указ о распространении буддизма за пределами Центральной Китайской равнины и разрешил строить буддийские пагоды, монастыри и монашеские кельи в столице своего государства — Пинчэне (современный Датун). Он восстановил Великий шелковый путь, при нем сильно возросла и укрепилась буддийская община, был основан пещерный монастырь Юньган. Хунну считаются предками как протомонголов, так и прототюрков. Тюрки пришли в Среднюю Азию в 60-х гг. VI в. и с самого начала оказались в окружении народов, исповедовавших буддизм. К ним относились эфталиты, которые хорошо были знакомы с буддизмом. Через посредничество эфталитов, тюрки могли соприкоснуться с буддийской культурой и воспринять какие-то из ее элементов. Одними из первых среди многих других тюркских племен с буддизмом познакомилась уйгуры (токуз-огузы), когда они захватили плодородные и богатые оазисы Турфанской котловины и соседние с ней территории. Здесь уже существовала древняя земледельческая цивилизация, население которой, имевшее иранские корни, исповедовало буддизм. О достаточно раннем принятии уйгурами буддизма свидетельствуют найденные в Турфанском оазисе фрагменты древнеуйгурских буддийских рукописей; фрагменты буддийских ксилографов; древнетюркские рунические надписи, процарапанные в пещерных буддийских храмах. Во Втором тюркском каганате (691–742 гг.) исповедовались практически все мировые религии, но уйгуры в 762 г. официально приняли манихейство и сожгли все, ранее чтимые ими, изображения Будды. Волна исламизации, вытеснив буддизм из Индии, дошла к X в. до Кашгара, и оставшаяся часть Южного пути вплоть до Дуньхуана попала в начале XIV в. под мусульманское владычество. Часть уйгур добровольно подчинились Чингисхану, во время монгольского завоевания, сохранив свою культуру, но, в целом, после мусульманского завоевания буддизм утратил свое главенствующее положение среди вероучений и религиозных течений в уйгурских государствах.

Уйгурская буддийская культура, будучи по своему характеру синкретической, развивалась, испытывая сильное влияние окружающих соседних культур. Длительное взаимовлияние не только взаимно обогащало различные культуры, но и формировало толерантное отношение к их носителям. Это,

в свою очередь, способствовало более успешной аккультурации новых качеств и навыков. При этом сам уйгурский буддизм оказывал сильное влияние на манихейские и христианские ритуалы, литературу и искусство, и даже догматику. В свою очередь, буддисты также многое заимствовали у представителей этих религий (в частности, были заимствованы образы Мани и Христа, манихейская миниатюра в некоторой степени повлияла на вид буддийских икон). Можно констатировать, что конкурирующие вероучения жили если и не в согласии, то во взаимном уважении. Все это не могло не сказаться на культурном облике уйгурских государств. Благодаря этим особенностям в средневековых уйгурских государствах было возможным мирное сосуществование разных религий и культур. Впрочем, существовало одно исключение — ислам. С исламским миром отношения характеризовались не столько толерантностью, сколько значительной напряженностью. Правитель найманов Кучлук вызвал мусульманских богословов Хотана на диспут, и в случае поражения хотанцы были вольны исповедовать любую из религий (христианство, буддизм, конфуцианство, даосизм, манихейство), за исключением ислама. Чингисхан, разгромив впоследствии Кучлука и завладев его землями, проявил больше гибкости в своей религиозной политике и разрешил мусульманам богослужение, чем сумел привлечь их на свою сторону. После разгрома найманов уйгурский секретарь найманского правительства Тата Тонга (Ташатун) передал Чингисхану государственную печать. В благодарность он был назначен хранителем государственной печати и государственным секретарем, кроме того, ему было поручено обучать уйгурской грамоте детей хана. Собственно, уйгуры, вместе с киданями, были первыми государственными чиновниками в монгольском государстве. В целом, уйгуры оказали значительное влияние на монгольскую культуру и монгольскую государственность. На основе уйгурской была создана монгольская письменность и первая система образования. Через уйгуров монголы познакомились с буддизмом и всей той совокупностью древнеиндийских культурных и научных знаний, которая содержалась в буддийских текстах.

Православные источники отмечают, что христианство было известно во Внутренней Азии в I веке. В форме несторианства христианство стало быстро распространяться на территории Персии уже с VII в. Многие монгольские племена приняли несторианство. Кераиты крестились в 1007 г. Христианами стали онгуты, часть меркитов, гузы, часть джикили. Уцелевшие после разгрома кыргызами часть уйгуров, которые обосновались в Турфане, Карашаре и Куче, стали христианами, сменив манихейство. После того как Чигисхан завоевал кераитское и меркитское ханство, он включил их в состав своей империи. Любимый ханский сын Тулуй женился на царевне Суюркуктени, сохранившей несторианство и имевшей при себе несторианских священников со всем их церковным имуществом. Ее дети Мункэ, Хубилай, Хулагу и Ариг-буга воспи-

тывались в духе уважения к христианству. Марко Поло сообщает о христианских взглядах Хубилая. Что косвенно подтверждается также фактом отправки Хубилаем двух уйгуров-несториан на поклонение в Иерусалим. В империи Чингисхана и его непосредственных преемников христианство имело статус религии привилегированной. Известно, что несториане проникли также и в Тибет, и в 1256 году вели дебаты с главой школы Крама Кагью.

Во Внутренней Азии получили распространение так называемые митраистские мифологии, под которыми подразумевается комплекс мифов, получивших широкое распространение на евразийском пространстве в древности и средневековье, и генетически связанный с персонажами индоиранского пантеона (иранский Митра, индийские Митра, Майтрейя и производные от них, или связанные с ними божества). Основанием для такого объединения весьма разнородных мифов может служить их общее происхождение и общие (или смежные) ареалы бытования.

Все исследователи согласны в том, что время появления теонима, давшего название всей группе, связанных с ним мифологий, относится к эпохе индоиранского единства. Возможно, даже более раннему периоду индоевропейского единства, и, соответственно, он может датироваться приблизительно 2500-2000 гг. до н. э. По мере приближения к нашему времени теоним «Митра» и производные от него прослеживаются в авестийской и ведийской мифологии, хеттской, митанийской, зороастрийской, ассирийской, древнеармянской (дицабануцюн), тибетской (добонской), фригийской, мидийской, синкретических мифологиях греко-римского мира. Обращает на себя внимание, что многие этносы Внутренней Азии, в частности, монгольские племена, в разное время испытали на себе влияние всех основных мировых религий и исповедовали их все. В то же время в Монголии никогда не происходило серьезных столкновений на религиозной почве, что само по себе является фактом, заслуживающим серьезного изучения. Регион Внутренней Азии исторически оказался тем местом, куда нередко мигрировали представители тех религий, которые по тем или иным причинам преследовались у себя на родине. Именно во Внутренней Азии многие религии и культуры обретали новую силу и возрождались. Здесь быстрее, чем где бы то ни было, происходило восприятие инокультурных паттернов и включение их в культурную среду. В целом, можно констатировать, что Внутренняя Азия является местом достаточно толерантного культурного и религиозного взаимодействия, и эти традиции сохраняются и в наши дни.

ВЛИЯНИЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ НА КУЛЬТУРНУЮ ПОЛИТИКУ МОНГОЛИИ

Жамъян Долгорсүрэн

*д-р культурологии, профессор,
Монгольский государственный университет
культуры и искусств, Уланбатор (Монголия);
dolgorsuren.jamiyan@citi.edu.mn*

Ключевые слова: государство, культурная политика, современная цивилизация, защита культурного наследия, глобализация.

За последние 110 лет, в период 1911–2021 гг., Монголия реализовала культурную политику, этапы которой сильно отличаются друг от друга с точки зрения национального существования. Основываясь на основных концепциях социальной, политической, экономической и культурной политики того времени, этот исторический процесс изучался в два этапа: период изучения иностранной культуры (1921–1991 гг.) и период изучения собственной национальной культуры (1992–2022 гг.). Оба имеют основание считаться политикой культурного возрождения.

В Монголии, которая отделилась от Маньчжурии в 1911 году и начала подвергаться влиянию Советского Союза (СССР) в 1921 году, была реализована политика по созданию современной системы профессионального образования, культуры и науки, установлению социалистических стандартов жизни в обществе и воспитанию граждан в духе коммунистической морали. В результате успешной реализации политики МНРП по внедрению семян новой культуры в сознание людей посредством «Культурного наступления» монголы усвоили иностранные культуры и вошли в современную цивилизацию, что привело к нынешнему развитию.

В результате демократической революции, произошедшей в Монголии в начале 1990-х годов, и изменений в общественной системе концепция культурной политики, проводимой государством, кардинально изменилась по сравнению с предыдущим периодом, и тенденция учиться «не у иностранных культур», а у «своей национальной культуры», защищать и передавать культурное наследие, осознавать его ценность стала более активной. Это видно из политических документов, правовой базы и их реализации, таких как Закон «О культуре», «О культурном наследии», которые широко используются в обществе, а также долгосрочной политики развития Монголии «Видение-2050» и Программы действий правительства Монголии на 2020–2024 годы. Цель Министерства культуры по продвижению национальных ценностей, просвеще-

нию общественности в области монгольской традиционной культуры и развитию культурного и творческого производства с национальными особенностями также четко отражает текущую политику возрождения национальной культуры. Результаты исследования показывают, что глобализация и социальные, политические и экономические факторы в соседних странах влияют на возрождение монгольской национальной культуры.

ИЗОБРЕТЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ВО ВЬЕТНАМЕ, ИЛИ ТРАДИЦИОНАЛИЗМ КАК АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ УГРОЗА

Гилл Елена Владимировна

*канд. филос. наук, доцент,
научно-образовательный центр «Гуманитарная урбанистика»,
Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого;
novsu.maximova@mail.ru*

Ключевые слова: Вьетнам, традиционализм, социально-исторические мифы, синкретизм верований.

Причинами неугасающей популярности традиционализма являются негативные последствия глобализации, а именно, потеря экономической и культурной индивидуальности странами, насаждение единого политического и потребительского стандарта, мировой экономической кризис. Возврат к традиции привлекает как наиболее простой и уже известный вариант решения проблем размывания границ идентичности. Религиозный философ С. С. Хоружий отмечает особенность риска жизни современного человека, заключающуюся в том, что он идет не извне (из природы или общества), а изнутри, выражаясь в модификации антропотипов [Хоружий 2017]. Ответом на усиление нехватки становятся два постсекулярных вектора виртуализации — прямой уход в виртуальность и традиционализм, импульсом которого является возвращение «домой». Говоря словами М. Хайдеггера (M. Heidegger), человек есть «брошенное бытие-в-мире как не-у-себя-дома» [Хайдеггер 2003: 139]. Возвращение «домой» к социальному происходит в такой его утерянной форме, которая ассоциируется с укорененностью, основательностью, а именно, — к религиозной традиции в ее национальном проявлении. Констатируя минимальную по сравнению с аграрным периодом роль традиции в жизни постиндустриального общества, Эрик Хобсбаум (E. Hobsbawm) отмечает, что в основе традиционализма у разных наций в глобальной реальности находится потребность «укорениться» [Хобсбаум 2000: 54].

Объектом нашего внимания является тот аспект традиционализма, который демонстрирует взгляд на традицию извне и проявляется в виде консервативной идеологии, связывающей религиозное и национальное и представляющий традицию как ценность [Быстров 2001; Дугин 2002; Макаров 2001; Хоружий 2015; Элиаде 2000; Sedgwick 2004]. Среди многих других стран Вьетнам в отношении исследования традиционализма представляет особый интерес: во-первых, там наблюдается усиление традиционно-ориентированной идеологии, а, во-вторых, во Вьетнаме нет ни религиозной, ни этнической, ни исторической преемственности того, что традиционалисты Вьетнама и сами его жители понимают под его традицией.

В середине 90-х годов XX в. дню поминовения королей Хунгов придан особый статус памятной даты, что было связано не только с потребностью отмежеваться от извечного китайского влияния, но и найти действенный национальный миф в условиях потери поддержки СССР. В 2012 г. Вьетнам в представленном ЮНЕСКО докладе заявил культ королей Хунгов как существовавший у вьетов с глубокой древности [Kelly Liam 2012]. Королей Хунгов связывают с периодом истории вьетов, предшествующим китайским завоеваниям, несмотря на то, что современная историческая наука не имеет оснований считать королей реальными персонажами, так как источниками, повествующими о них, являются только легенды XIV–XV вв., и, скорее всего, короли Хунги являются изобретением средневековья, сделанном в воспитательно-нравственных целях [Григорьева 2014; Старикова 2020; Антощенко 2002; Цветов 2004; Цветов, Новакова 2009]. Что касается названия «вьеты», которым обозначается титульный вьетнамский этнос, то оно не «эндогенно» для Вьетнама, так как это самоназвание издавна использовали и китайские племена, некоторые из которых до сих пор продолжают себя так называть.

Концепция культурного наследия, продвигаемая ЮНЕСКО и являющаяся западным конструктом, во Вьетнаме используется для создания образа национальной культуры, берущей начало в докитайском периоде. Сама эта концепция включает аспект ответа на вызовы глобализации и тем самым обнаруживает свою искусственность по отношению к традиции, поэтому она производит эффект создания социально-исторических мифов о национальном происхождении и единстве в целях противопоставления данной культуры размывающему действию глобализации. Как мы уже отмечали на основании более ранних полевых исследований, для многих стран Юго-Восточной Азии и Индии видимое на первый взгляд противоречие не является признаком невежества, как может показаться европейскому наблюдателю, — но частью философии и мировоззрения [Krapchunov, Maximova 2021: 685]. Во Вьетнаме, как и в Таиланде, образ Будды приобрел конкретно-культурное содержание, и именно этот, а не какой-то иной образ Будды может быть почитаем, что сближает, на наш взгляд, поклонение Будде с почитанием духов. При этом

анимизм не имеет статуса более примитивной, по сравнению с буддизмом или конфуцианством, религии. Во Вьетнаме наибольшее поклонение воздается так называемому Безумному Будде, или Счастливому Будде, которого увидел во время озарения ученик буддийского отшельника Хюинь Фу Шо из деревни Хоахао. Событие произошло в 1939 г., и культ Безумного Будды, испытавший влияние конфуцианства, даосизма и культа предков, нередко считают синкретической религией. Именно в данный образ Будды верят многие вьетнамцы, никак не объясняя это, разве что тем, что Счастливый Будда приносит удачу. Тот же аргумент «принесения удачи» можно услышать от тайцев на вопрос о том, почему они ставят на алтарь фигуру Ганеши, если сами являются буддистами. Почитатели Счастливого Будды не считают, что они исповедуют какую-то новую религию, и чаще всего не относят себя ни к одной существующей религии, но считают это поклонение естественным, таким же, как почитание предков. К религиям Индии и Юго-Восточной Азии не применимы оппозиции политеизм-монотеизм-атеизм, сконструированные на Западе и основанные на европоцентризме и противопоставлении христианства остальным религиям. Такая классификация является устаревшим клише и упрощает, примитивизирует понимание культурной обстановки Вьетнама.

Социологические опросы о религиозной принадлежности, сформулированные на базе разделения атеизма и религий в классификации, в основном, М. Вебера, и выделяющие мировые религии, а также индуизм, конфуцианство и даосизм как отдельные направления, не отвечают культурной реальности стран Азии, поскольку для них такого разделения просто не существует, и подобные вопросы либо приводят людей в замешательство, либо побуждают давать ответы случайные, не основанные на внутреннем состоянии субъекта религиозного действия. В то же время метод включенного наблюдения в местах религиозных действий во Вьетнаме позволил сделать вывод о том, что синкретизм верований, восходящих к буддизму, даосизму и конфуцианству, поклонению духам и культ предков является органичной особенностью вьетнамской культуры, которая, как и индийская, воспринимает новое, не отрицая старое (как охарактеризовал данный тип культуры во время интервью главный брахман храма Шивы в г. Варанаси в Индии). Более того, в мировоззрении и образе жизни вьетнамцев значительную роль играют идеи социализма, свободы и равенства, социалистические праздники отмечаются наряду с религиозными, портреты Ленина и советская символика повсеместны, характерно отношение к Ленину как защитнику справедливости, а культ Хо Ши Мина имеет общенациональный масштаб и основан на искреннем уважении к нему народа, что является очень важным для правящей КПВ, которая и сегодня не потеряла легитимности. Вьетнам выстраивает свою национальную идентичность, не прерывая исторической преемственности и не придавая значение

тому, является ли традиция Вьетнама вымышленной или реальной, не делая выбор между религиями, атеизмом, частной собственностью и социализмом.

Если по отношению к Вьетнаму применять понятие традиции, то она будет означать не некий сохранившийся конкретно-исторический опыт и правила, передающиеся от поколения к поколению, а саму идею преемственности изменения. Таким образом, современное конкретно-историческое понимание традиции в контексте отдельно взятой культуры противоречит своему главному значению сохранения содержания, и от традиции остается только форма, то есть, механизм передачи разного содержания, что уже не является собственно традицией. Традиция отрицает саму себя, оставляя лишь самоназвание и превращаясь во что-то иное — в означающее без означаемого, то есть, в симулякр. Ж. Бодрийяр писал, что симулякром стала реклама, так как из рекламы товара сама превратилась в товар [Бодрийяр 2013: 122]. Сегодня симулякром стала традиция, лишившаяся экономической необходимости и ставшая спекуляцией на человеческом страхе перед неопределенностью глобального мира пост-модерна.

Литература

- Антощенко В. И.* Мифологические персонажи в государственном пантеоне духов во Вьетнаме // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. М., 2002. № 4. С. 108–131.
- Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция / пер. О. А. Печенкина. Тула: Тульский полиграфист, 2013. 204 с.
- Быстров В. Ю.* Человек в мире традиций: монография. Министерство образования РФ. НовГУ. Великий Новгород: НовГУ, 2001. 159 с.
- Григорьева Н. В.* Короли Хунги и «изобретение традиций» в истории Вьетнама // Вьетнамские исследования. 2014. Т. 1, № 4. С. 227–249.
- Дугин А. Г.* Философия Традиционализма. Серия: Новый Университет. М.: Арктогея-Центр, 2002. 624 с.
- Макаров А. И.* Традиция против истории в философии современного европейского традиционализма // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. М., 2001. Вып. 6. С. 275–283.
- Старикова Е. О.* Конструирование образа национальной культуры во Вьетнаме // Азия и Африка сегодня. 2020. № 1. С. 61–65.
- Хайдеггер М.* Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.
- Хобсбаум Э.* Изобретение традиций / пер. с англ. С. Панарина // Вестник Евразии. 2000. № 1. С. 47–62.
- Хоружий С. С.* Злоключения традиции, или Почему нужно защищать традицию от традиционалистов // Вопросы философии. 2017. № 9. С. 104–121.
- Хоружий С. С.* Проблематика рисков современности: концептуальные основания и ведущие подходы // Фонарь Диогена: человек в многообразии практик. 2015. Т. 1. № 1. С. 131–157.
- Цветов П. Ю.* Короли Хунги: от историографической проблемы к государственному культу // Восток (ORIENS). М., 2004. № 4. С. 109–115.

- Цветов П. Ю., Новакова О. В. Вьетнам: поиск культурной идентичности // Юго-Восточная Азия: историческая память, этнокультурная идентичность и политическая реальность. Выпуск 1, М., 2009. С. 258–275.
- Элиаде М. Трактат по истории религий. В 2 т. / пер. с фр. А. А. Васильева. СПб.: Алетейя, 2000. 394 с.
- Kelly Liam C. The Biography of the Hồng Bàng Clan as a Medieval Vietnamese Invented Tradition. In: Journal of Vietnamese Studies. 2012. Vol. 7. P. 87–130.
- Krapchunov D. Maximova E. Freedom of Belief and Ecological Consciousness in India. In: Conference: International Scientific Conference “Perishable and Eternal: Mythologies and Social Technologies of Digital Civilization–2021”. P. 681–687.
- Sedgwick M. Against the Modern World: Traditionalism and the Secret Intellectual History of the Twentieth Century. New York: Oxford University Press, 2004. 370 p.
- Taylor K. The Birth of Vietnam, 1983. Berkeley: University of California Press. 397 p.
- Zuckerman P. Atheism: Contemporary Numbers and Patterns. In: The Cambridge Companion to Atheism. Ed. by M. Martin. Cambridge University Press, 2006. P. 47–66.

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ АННИГИЛЯЦИЯ НАРРАТИВА О МОРСКИХ ПУТЕШЕСТВИЯХ КИТАЙСКОГО ЕВНУХА XV ВЕКА ЧЖЭН ХЭ

Анастасьева Ирина Леонидовна

канд. культурологии, доцент,
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова;
anastasyevairina@gmail.com

Ключевые слова: культурная память, коммеморативные практики, путешествия Чжэн Хэ, феномен забвения.

В философско-культурологическом дискурсе современного Китая огромное значение придается нарративам, образовательным парадигмам, репрезентирующим исторические, политические, географические, культурные и др. достижения, завоеванные в эпоху Средневековья. В частности, коммеморативные практики направлены на возрождение и сохранение в коллективной памяти историй о семи путешествиях императорского евнуха XV века Чжэн Хэ по Индийскому океану (то есть «Западному океану», как его называли в средневековый период китайской истории), преданных забвению в следующем, шестнадцатом столетии. Небывалый размах экспедиции продемонстрировал миру военную и экономическую мощь правящей династии Мин.

В конце XVI века китайский писатель Ло Маодэн посвятил этому событию роман, впервые переведенный на русский язык в 2023 году (в том же году

Международная издательская компания «Шанс» опубликовала полный русский перевод книги Ло Маодэна «Сказ о походе Чжэн Хэ в Западный океан», выполненный доктором исторических наук Ниной Ефимовной Боровской [Ло Маодэн 2023]). Таким образом, в произведении, созданном в XVI веке, повествуется о величайшем событии из жизни средневекового Китая — морском путешествии по Индийскому океану, совершенном императорским евнухом Чжэн Хэ веком ранее, т. е. в XV столетии. Современное изучение путешествий Чжэн Хэ затрудняет уничтожение большого числа архивных документов в древний период истории Китая. Попытка реабилитировать историю морских странствий китайского героя была впервые предпринята его современниками в начале XX столетия и стала одним из направлений в мемориализации памяти о средневековых достижениях страны.

Коммеморативные практики — это широкое понятие, определяемое как «визуализация, объективизация культурной памяти»; коммеморацию следует интерпретировать как «совокупность публичных коллективных практик, направленных на формирование ценностей и моделей поведения через ритуально оформленное удержание и воспроизведение (повторение) в актуальной культуре значимых для группы, символически выраженных представлений о прошлом» [Шуб 2018: 162]. Однако коммеморативная практика может быть направлена не только на утверждение в общественном сознании памяти о тех или иных достижениях (позитивная мемориализация), но и на ее разрушение — по тем или иным причинам (негативная мемориализация). Согласно исследованию, проведенному немецким культурологом, историком Алейдой Ассман, политический и культурный контекст, присущий нации или небольшой этнической группе, определяет ее восприятие истории и мира в целом, преломляясь в различного рода мемориальных практиках. Иначе говоря, «воспоминание» и «забвение» — конгруэнтные процессы в коммеморативном дискурсе, регулируемые актуальным политическим или социальным нарративом, их совокупность обеспечивает когерентность коммеморации. По мнению Ассман, забвение, активное разрушение тех или иных воспоминаний («непассивное забывание») само по себе также должно быть частью изучения практик мемориализации, ибо это «спланированная стратегия», вид «предписанного забвения». Немецкий культуролог создает — внутри этого процесса — фундаментальную историко-культурную дихотомию между карой («*damnatio memoriae*»), когда речь идет об уничтожении имени, а вслед за ним — самой личности, то есть имеется в виду деструктивный потенциал коммеморации, и «амнистией», когда забывание креативно, целительно, ибо способствует примирению враждующих сторон или разрушению памяти о чьем-либо преступлении [Ассман 2014: 111, 112].

Та же идея корреляционной зависимости между понятиями памяти и забвения положена в основу исследования французского философа Поля Рикера.

С его точки зрения, процесс забывания влияет не только на содержание исторического нарратива, но и на его характер, качество, релевантность. В книге «Память, история, забвение» философ подчеркивает, что взаимная связь между воспоминанием и забыванием влияет и на восприятие исторического опыта, и на создание исторического нарратива: «...идеологизация памяти становится возможной благодаря средствам варьирования, предоставляемым работой нарративной конфигурации. Стратегии забывания непосредственно соотносятся с такой работой конфигурации: всегда можно рассказать по-другому, о чем-то умалчивая, смещая акценты, различными способами рефигурируя участников действия, как и контуры самого действия. Тот, кто проследил все пласты нарративной конфигурации и рефигурации, <...> в конце пути усмотрит главную опасность в манипулировании разрешенной, навязанной, прославляемой в мемориальных церемониях историей — историей официальной. Средства рассказа становятся ловушкой, коль скоро власти предержащие избирают такой способ построения интриги и навязывают канонический рассказ при помощи запугивания или подкупа, страха или лести» [Рикер 2004: 619].

Иначе говоря, разрыв в социокультурном мемориальном дискурсе могут спровоцировать различные факторы, включая политическое инакомыслие объекта/групп, изменение общественных ценностей и появление новых коммеморативных практик, которые бросают вызов традиционным повествованиям, устанавливают новые государственные праздники, отменяя прежние «мнемонические гегемонии». Изменения в гражданском мировоззрении и общественных потребностях влияют на аксиологическую значимость исторических событий и государственных деятелей, спектр ценностных аспектов может меняться со временем из-за развивающихся общественных проблем и потребностей. Процесс разрушения исторической памяти о морских походах Чжэн Хэ, начавшийся вскоре после окончания его миссии, не вписывается — если его оставить без комментариев — ни в одну из рассмотренных концепций забвения. Если, по всеобщему убеждению, феномен памяти является объектом исследований, привлекающим внимание историков, культурологов, социологов, антропологов, психологов, политологов, то очевидно, что каждая из этих научных дисциплин сможет подсказать свой ответ на вопрос, почему история путешествий императорского внука была предана забвению с тем, чтобы через полтысячелетия оказаться в центре внимания как китайских, так и европейских ученых. «Сходство между различными дисциплинами, исследующими память, к какой бы области знания они ни принадлежали, заключается в разнообразии и неопределенности толкований изучаемого феномена (т. е. памяти — И. А.)» [Сафронова 2020: 14], — полагает современный историк Ю. А. Сафронова. В конечном итоге, обращение к историческим событиям полутысячелетней давности становится вариантом современных коммеморативных практик; тем более, что, как пишет Н. Е. Боревская, исследовательница

и переводчица книги Ло Маодэна, сам писатель, вероятно, тоже был движим потребностью обессмертить в памяти народа это выдающееся событие [Ло Маодэн 2023: 11–36].

В докладе исследуются возможные причины уничтожения многочисленных письменных свидетельств участников экспедиции, запечатлевших историю морского похода, а также причины возрождения в культурно-историческом дискурсе Китая памяти об этом событии, то есть речь пойдет о современных коммеморативных практиках КНР.

Литература

- Ассман Алейда.* Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая / пер. с нем. Бориса Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 323 с.
- Ло Маодэн.* Сказ о походе Чжэн Хэ в Западный океан: сокращенное издание: в 2-х т. / пер. с кит. Н. Е. Боровской; предисловие, комментарии, приложения Н. Е. Боровской. М.: Международная издательская компания «Шанс», 2023. Т. 1–2.
- Рикер Поль.* Память, история, забвение / пер. с франц. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004 (Французская философия XX века). 728 с.
- Сафронова Ю. А.* Историческая память: введение: учебное пособие. / Ю. А. Сафронова. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб: Издательство Европейского университета, 2020. 224 с.
- Шуб М. Л.* Феномен коммеморации: опыт культурологического анализа практик публичного поминовения (на примере наименования улиц Челябинска) // М.: Обсерватория культуры, 2018. Т. 15. №2. С. 161–169.

КИТАЙСКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ ОСНОВА СИСТЕМЫ «РАССЕЯННОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ» В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Лю Лутэн

*аспирант,
Томский государственный университет;
1204657572@qq.com*

Ключевые слова: китайская живопись, рассеянная перспектива, традиционная китайская философия, визуальная эпистемология, пространственно-временная цикличность.

Китайская живопись сознательно отвергла линейную перспективу Ренессанса, разработав уникальную «динамическую визуальную систему», интегрирующую динамическую пространственную организацию, временную цикличность и субъективно-эмоциональное восприятие. Это принципиаль-

ное расхождение с европейским оптико-геометрическим подходом отражает глубинные различия в эпистемологических основаниях: если ренессансная перспектива строилась на идее статичного наблюдателя в фиксированной точке пространства-времени, то китайская традиция реализовала даосский принцип «блуждания взгляда» (游目 юму) и конфуцианскую концепцию «проникновения в суть вещей» (格物 гэу). Особое значение приобретает дзэн-буддийская практика синестетического восприятия, где визуальные доминанты сливаются с тактильными и аудитивными ощущениями, формируя многослойную пространственно-временную матрицу в свитках «горы-воды» (山水 шаньшуй).

Рассеянная перспектива — основная техника традиционной китайской живописи. Ее исполнение в основном отражается в организации пространства картины посредством нескольких динамических точек зрения, разрушая ограничения одной фиксированной точки зрения и создавая непрерывный, многоракурсный визуальный опыт. Использование нескольких рассеянных точек зрения, таких как «смена пейзажа с каждым шагом», позволяет зрителю перемещать перспективу вместе с картиной в процессе оценки и ощущать текучесть времени и пространства. Хотя термин «перспектива» напрямую не использовался в теории китайской классической живописи, ее исследование визуальных законов можно проследить еще до периода Цинь. В классическом произведении «Сюньцзы·Цзеби» из «Сражающихся царств» есть блестящее обсуждение: «Снизу горы корова выглядит как овца, но искатель овец не ведет корову, потому что поле зрения ограничено; когда вы поднимаетесь на высокую гору и смотрите на лес, гигантские деревья высотой в тысячу футов выглядят, как палочки для еды, но искатель палочек для еды не взбирается на скалу, потому что расстояние уменьшает их форму». Этот абзац наглядно объясняет визуальный принцип, согласно которому объекты больше вблизи и меньше вдали. Этот метод перспективы, который прорывается сквозь ограничения физического поля зрения, коренится в плодородной почве традиционной китайской философии. Даосская космология «гармонии между человеком и природой» наделяет художника художественным сознанием за пределами формы, а мысль Чжуанцзы «сидеть и забыть» рождает эстетическую парадигму интеграции субъекта и объекта. Художник отказывается от физических ограничений фиксированных точек зрения и использует глаза разума, чтобы контролировать все, создавая пространство изображения на шелке, которое «видимо, проходимо и пригодно для проживания». Например, благодаря свободному потоку точек зрения «Вдоль реки во время праздника Цинмин» позволяет зрителям не только охватить грандиозный пейзаж Бяньцзина в макросмысле, но и наблюдать различные аспекты рынка в микросмысле и осознать эстетический опыт «глаза движутся вперед и назад, а сердце вдыхает и выдыхает». Конфуцианский этический порядок воззрений вводит социальное измерение

в рассеянную перспективу. «Метод трех расстояний» Го Си преобразует пространственный уровень в моральную сферу: высокие и отдаленные метафоры для характера джентльмена, глубокие и отдаленные показывают целостность отшельника, а плоские и отдаленные показывают красоту умеренности. Длинная композиция свитка неявно соответствует этическому продвижению «совершенствования себя, управления семьей, управления страной и умиротворения мира», например, «Тысяча миль рек и гор», завершает визуальное повествование образа страны в расширении пространства. Субъективный разум и «бескорыстное» состояние мысли Дзэн, пространственная конструкция разума и рассеянная перспектива подчеркивают субъективность «взгляда на малое из большого» и «блуждания в разуме». Художник свободно управляет положением изображения в соответствии с изображением в своем разуме. Это соответствует концепции Дзэн о том, что «разум — это вместилище неба и земли». Например, «метод создания с закрытыми глазами» Шандана заключается в приостановке визуального опыта посредством медитации для достижения «диалога между подсознанием и ритмом вселенной».

Это исследование доказывает, что «рассеянная перспектива» в китайской живописи находится под сильным влиянием даосизма, конфуцианства и дзен-буддизма. История развития китайской пейзажной живописи неотделима от влияния философской мысли. Ее уникальный пространственный метод построения не только служит визуальной эстетике, но и глубоко отражает интеграцию космологии, этики и умственного совершенствования; особенно «Три метода расстояния» Го Си как визуальная проекция конфуцианской социальной топологии и инструмент для передачи моральных кодексов ясно показывают, как китайские философские мысли трансформируются в воспринимаемые пространственные структуры и духовные образы посредством художественных форм; в то же время исследование раскрывает внутренний механизм деконструкции физического зрения для построения «пространства изображения», что позволяет пейзажной живописи выйти за рамки простого изображения пейзажа и стать «схемой состояния ума», которая несет в себе культурные идеалы и субъективную духовную интроспекцию.

БУДДИЙСКАЯ КРИТИКА ХРИСТИАНСТВА В XVII В. В КИТАЕ И ЯПОНИИ

Лепехова Елена Сергеевна

*д-р филос.наук, ведущий научный сотрудник
Центра «Государство и религия в Азии»,
Институт Китая и современной Азии РАН (Москва);
lenalepekhova@yandex.ru*

Ключевые слова: буддизм, конфуцианство, критика христианства, Китай, Япония.

В данном исследовании рассматривается буддийская критика христианства в XVII в. в Китае и Японии. В конце XVI века в Китай прибыла христианская миссия иезуитов, наибольшую известность из которых получил миссионер Маттео Риччи (1552–1610, китайское имя Ли Мадоу 利瑪竇). Досконально изучив местный язык, он создал ряд христианских трактатов на китайском языке, из которых основополагающим является «Тяньчжу ши» 天主實義 [Истинный смысл (учения) Небесного Владыки] (1603 г.). Основное его содержание сводится к мысли о том, что Бог представляет собой источник всех вещей и не имеет конца и начала. Трактат был ориентирован, главным образом, на конфуцианскую интеллектуальную элиту и содержал достаточно резкую критику буддизма. В ответ китайские буддийские монахи выступили с осуждением христианства. Примечательно, что большинство из наиболее активных противников христианства принадлежали к школе чань-буддизма Линьцзи. Так, Юньци Чжухун 雲棲株宏 (1535–1615), выдающийся монах конца династии Мин, утверждал, что католический Бог на самом деле является лишь одним из многочисленных богов буддийского пантеона и представляет собой лишь абстрактный принцип. Другой чаньский монах Миюнь Юань 密雲圓悟 (1566–1642), отвергая концепцию Бога у Риччи, специально ввел понятие Великого Пути (大道), универсального принципа как для самого человека, так и вселенной. Его ученик Фэйинь Тунжун 費隱 通容 (1593–1661) продолжал развивать эту концепцию, уподобив Великий путь пустоте, поскольку она присуща всему сущему и охватывает все вокруг. Таким образом, независимо от того, просветлен человек или нет, его истинное «я» в конечном итоге неотделимо от Неба и Земли, универсальных онтологических понятий китайской философии. Критика Чжухона и Юань концепции католического Бога показывает, как китайские буддисты восприняли христианство и осознали фундаментальные различия между двумя религиями в плане мировоззрения и теории универсальности. К последней китайские буддисты пришли именно

через попытки опровергнуть единого Бога христианства, основываясь на теории Великого пути всеобъемлющей пустоты.

Для Японии XVII в. критическое отношение к христианству также стало актуальным, поскольку в начале периода Токугава антихристианская политика стала одним из важных направлений для правительства. Основанием для этого послужило Симабарское восстание 1637 г., многие из участников которого были японские христиане. Среди множества мер, направленных против распространения христианства в стране, правительство использовало также и буддийских монахов для антихристианских проповедей. В 1647 году в Нагасаки ряд таких проповедей прочел дзэнский монах Сэссо Сосай 雪窓宗崔 (1589–1649), который затем написал два антихристианских текста, один из которых — «Тайдзи дзясу рон» 対治邪執論 — отражал явное влияние китайского буддийского антихристианского дискурса. Поскольку сам Сэссо был дзэн-буддистом, то во время пребывания в Нагасаки он общался с бежавшими из Китая от маньчжурского завоевания чаньскими монахами, которые поддерживали прочную связь с китайской чаньской школой Хуанбо. По-видимому, это обстоятельство обеспечило ему доступ к текстам, созданным в рамках антихристианского движения вышеупомянутыми Миюнью Юанью и Фэйинью Тунжуном. Именно благодаря этой развитой сети контактов между дзэн-буддистами можно составить полное представление о передаче антихристианского дискурса из Китая в Японию в ранний период Токугава. При этом текст Сэссо не является буквальной копией трактатов Фэйиня и Юанью, поскольку истинной целью самого Сэссо была не столько критика христианства, как такового, сколько возрождение дзэн-буддизма.

Дальнейшие исследования буддийской критики христианства могут оказаться весьма полезными для сообщества востоковедов, поскольку философско-культурологические основания для критики христианства на Дальнем Востоке в период Нового времени еще нуждаются в более детальном исследовании, в отличие от социо-экономических факторов.

СЛЕПЫЕ ХРИСТИАНЕ И ЭСПЕРАНТО В ЯПОНИИ В КОНЦЕ XIX — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВВ.

Бертова Анна Дмитриевна

*канд. филос. наук, доцент кафедры
теории общественного развития стран Азии и Африки,
Санкт-Петербургский государственный университет;
aihong@mail.ru*

Ключевые слова: христианство, Япония, слепые, эсперанто.

На рубеже XIX и XX вв. христиане в Японии играли значительную роль в общественной и культурной жизни страны. Значительный вклад представители японского христианского сообщества внесли в развитие образования и улучшение жизни людей с ограниченными возможностями. В частности, большой резонанс христианство имело среди слепых, которые вдохновлялись девятой главой Евангелия от Иоанна и притчей об исцелении Иисусом слепого. Слова Иисуса о том, что ни сам слепой, ни его родители не виноваты в случившемся с ним несчастье, а слепота является знаком особой Божьей благодати, освобождали слепых от бытовавших в японском обществе представлений о кармической предрасположенности слепоты. Идея же о том, что слепота дарована Богом для выполнения какого-то Его замысла, стимулировала японских незрячих к активной деятельности и творчеству.

Действительно, слепые в Японии в первой половине XX века не просто часто становились христианскими верующими, но и активно включались в благотворительные начинания по поддержке своих товарищей и их просвещению. Крайне любопытными в этом контексте кажутся инициативы, предпринятые японскими незрячими христианами в изучении эсперанто.

Эсперанто стал активно распространяться в Японии в 1906 году, после того как известный писатель и переводчик русской литературы Фтабатэй Симэй (1864–1909) опубликовал первый учебник по этому языку, переведенный с русского. Эсперанто нашел поклонников в самых разных общественных кругах, как среди членов правительства, так и среди наиболее радикальных групп, в том числе, анархистов и борцов пролетарского движения.

В конце XIX — начале XX вв. Япония стремилась получить признание в качестве цивилизованной страны и войти в мировое сообщество не в качестве страны «второго сорта», а как полноценный его член, ни в чем не уступающий Западу, поэтому интерес к эсперанто стал с одной стороны, попыткой приобщиться к увлечению стран «культурной Европы», а с другой, так как эсперанто был еще молодым языком и специалистов в нем было не

так много, — реализовать мечту о равенстве с остальным миром и открытости ему.

В 1914 году Японию впервые посетил Василий Ерошенко, слепой писатель, поэт и эсперантист, вокруг которого возник круг друзей — представителей японской интеллигенции. Личность Ерошенко, дважды побывавшего в Японии (1914–1916 и 1919–1921) и оставившего значительный след в японской культуре, привлекла и японских слепых, в первую очередь, слепых христиан.

Важную роль в деле распространения эсперанто в Японии сыграл японский христианин и государственный деятель Нитобэ Инадзо (1862–1933), который был одной из ключевых фигур этого периода и пользовался популярностью как лектор императорских университетов и дипломат. Впоследствии Нитобэ стал заместителем генерального секретаря Лиги Наций и главой организации, ставшей прообразом ЮНЭСКО. Одним из его достижений было составление отчета по эсперанто, указавшего на важность этого языка.

Многие ученики Нитобэ также увлеклись эсперанто. Среди них оказались и слепые христиане. Так, важнейшей стезей своей деятельности считал изучение и распространение эсперанто первый японский слепой пастор Кумагаи Тэцутаро (1883–1979), также посещавший лекции Нитобэ.

Кумагаи, первый рукоположенный слепой пастор в Японии, был весьма известной фигурой не только в мире слепых, но и среди своих единоверцев как в Японии, так и за рубежом. Именно он обратил в христианство одного из самых ярких в будущем эсперантистов Японии, слепого писателя и общественного деятеля Ивахаси Такэо (1898–1954), основателя благотворительной организации для слепых «Японский маяк». Кумагаи вместе с Ивахаси также посещали лекции Василия Ерошенко и общались с ним, все больше углубляя связи слепых христиан с эсперанто.

Ивахаси настолько проникся эсперанто, что решил во что бы то ни стало распространить его среди незрячих. Именно это желание стало стимулом для образования «Японского маяка», когда в 1922 году Ивахаси, купив печатную машинку с японским шрифтом Брайля, начал набирать материалы по изучению эсперанто для бесплатного распространения среди слепых. В дальнейшем Ивахаси стал основателем Японской ассоциации эсперанто для слепых, куда вошли многие слепые христиане.

В первой половине XX века японское государство не было ведущим в деле организации образования для слепых, и многие инициативы предпринимались частным образом и собственно слепыми, среди которых крайне велика была доля христиан. По этой причине Ивахаси и проводимые им в рамках «Японского маяка» образовательные мероприятия имели значительный резонанс среди слепых по всей Японии и не оставались незамеченными теми незрячими, которые стремились к самообразованию, а материалы по изучению эсперанто

сформировали базу библиотеки для слепых, основанную в 1940 году учеником Ивахаси, слепым христианином Хомма Кадзуо (1915–2003).

Среди причин, по которым эсперанто привлек внимание японских слепых христиан, можно назвать следующие. С одной стороны, этот язык казался им таким же универсальным мировым языком, как и христианство; он мог использоваться всеми, вне зависимости от происхождения и статуса, и объединял людей по всему миру, позволяя общаться с теми, кто имел похожие проблемы со здоровьем, вне границ между государствами. Для людей с ограниченными возможностями это был способ интеграции в окружающее их общество, а также связи с иностранными товарищами и объединения мира.

Действительно, японские слепые христиане подчас имели больше возможностей отправки за границу, чем нехристиане, что было связано с помощью со стороны миссий и отдельных христианских проповедников, а также с возможностью через миссии и специальные учебные заведения, находящиеся в ведении христиан, устанавливать контакты с зарубежными учебными заведениями и с отдельными деятелями и благотворителями. Здесь знание эсперанто давало японским слепым христианам возможность путешествовать по разным странам и находить теплую поддержку среди местных эсперантистов. При этом принадлежность и к христианству, и к миру эсперанто помогала японским слепым христианам восприниматься в большей степени на равных в проникнутых расовыми предрассудками западных странах.

Однако идеалистические представления японских слепых христиан о возможности объединить мир через христианство, эсперанто и помощь слепым в итоге привели многих из них к поддержке японского экспансионизма — распространения японского владычества на азиатские страны. Так, Ивахаси Такэо был уверен, что Япония добилась такого значительного развития в сфере благосостояния и образования слепых, что ничем не уступает Западу, и может теперь распространять свои наработки в этом отношении на менее развитые азиатские страны, где слепые до сих пор обездолены и не интегрированы в мировое сообщество, поэтому он и его незрячие единомышленники поддерживали японское правительство в предвоенное и военное время, в частности, собирая средства на строительство боевых самолетов.

Таким образом, эсперанто и его идеи сыграли значительную роль в формировании новой самоидентификации японских слепых христиан, повышении чувства включенности в мировое сообщество и равенства с другими слепыми, христианами и эсперантистами за границей, даже весьма снисходительно относящимися к выходцам из азиатских стран. Тем не менее, желание распространить блага цивилизации, включая эсперанто, на «страдающих» слепых из «менее развитых» стран Азии способствовало некритичному отношению некоторых японских слепых христиан к экспансионистским целям японского правительства в преддверии и во время Второй мировой войны.

Литература

- Мурота Ясуо*. Ивахаси Такэо кэнкю обозгаки — соно аюми то гёсэки-о тюсин-ни [Изучение Ивахаси Такэо: его жизнь и достижения] // Кансэй гакуин дзинкэн кэнкю. 2009. № 13. С. 27–45.
- Мурота Ясуо*. Кумагаи Тэцутаро-но сёгай то сисо [Жизнь и идеи Кумагаи Тэцутаро] // Кансэй гакуин си киё. 2021. Вып. 27. С. 121–156.
- Патлань Ю. В.* Жизнь и судьба Василия Ерошенко (к 50-летию со дня смерти) // Окно в Японию. URL: <http://ru-jp.org/patlan01.htm> (дата обращения: 08.06.2025)
- Тэсирогэ Сюнъити*. Мэйдзики модзин кёйку-ни окэру сэнкё, сэнкёси то онгаку (Проповедь, проповедники и музыка в образовании слепых периода Мэйдзи) // Нихон кэнкю: Кокусай нихон бунка кэнкю сэнта киё. 2005. 30. С. 261–282.
- Bertova A. D.* Christian Influence on the Culture of the Blind in Japan // Японские исследования. 2024. № 4. С. 119–131.

АНАЛИЗ ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРНОГО И РЕЛИГИОЗНОГО СИНКРЕТИЗМА В ИНДИИ НА ПРИМЕРЕ ДУХОВНОЙ ИГРЫ «ДЖНЯНА ЧАУПАДА»

Лужинская Полина Александровна

*магистрант программы «Исследования мистико-эзотерических учений»,
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург);
pollisok@yandex.ru*

научный руководитель: канд. филос. наук, доцент С. В. Пахомов

Ключевые слова: Индия, духовные игры, религиозный синкретизм.

Доклад посвящен анализу феномена культурного и религиозного синкретизма в Индии на примере духовных настольных игр «Джняна Чаупада», получивших особое развитие в вишнуитской и джайнской традициях. Эти игровые поля, предназначенные для моделирования пути духовного освобождения, представляют собой не только инструмент религиозной педагогики, но и концентрат философских и мифологических идей, вписанных в игровую структуру.

Вишнуитские поля содержат элементы различных направлений индуистской мысли: санкхьи, тантры, йоги, адвайта-веданты и бхакти. Джайнские поля, в свою очередь, аккумулируют философию как дигамбаров, так и шветамбаров, демонстрируя строгое этическое воздержание, акцент на личной аскезе и последовательное прохождение стадий очищения (гунастхана). При этом даже в этих полях прослеживаются заимствования из более широкой индуистской культуры.

Особое внимание в докладе уделяется сопоставлению конкретных клеток и визуально-смысловых структур в вишнуитской и джайнской версиях игры: символика лестниц и змей, раскрытие кармических понятий, а также финальных состояний освобождения. Через это сравнение доклад демонстрирует, как духовные игры становятся пространством межфилософского диалога и служат инструментом культурного синтеза.

Таким образом, игра «Джняна Чаупада» рассматривается как особый культурный артефакт, наглядно воплощающий религиозный синкретизм, характерный для индийской цивилизации, и отражающий диалогические связи между индуизмом и джайнизмом в символично-игровой форме.

ДИАЛОГ ВОСТОКА И ЗАПАДА В ИСКУССТВЕ: СТАРЫЕ И НОВЫЕ НАРРАТИВЫ В ЯПОНСКОМ МАССКУЛЬТЕ

Шемонаев Егор Александрович

*Студент
Российского государственного
педагогического университета им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург)
egorshemonaev@yandex.ru*

научный руководитель: канд. ист. наук, доцент П.Д. Ленков

Ключевые слова: мифология, верования, синтоизм, ёкай, ками, модернизация, синкретическое религиозное сознание, японское фэнтези, манга, анимэ, глокализация.

Из традиции синтоизма проистекает центральный тезис: не существует четких границ между человеческим и божественным, обычным и магическим, а сверхъестественные силы могут пребывать буквально везде. Яркий пример такого отношения можно увидеть в манге и аниме «Бездомный бог» (2014 г.), где героями повествования выступают непосредственно сами синтоистские божества, живущие и действующие в мире людей. Они носят современную одежду, пользуются технологиями и гаджетами, но при этом стремятся собрать в своих храмах последователей и верующих для поддержания собственного существования.

Современное японское фэнтези не просто воспроизводит мифологические сюжеты, но переосмысливает и модернизирует их. В фильме «Принцесса Мононоке» (1997 г.) Хаяо Миядзаки показывает одну из главных тем своего

творчества: борьбу человека и природы. Главный герой, проклятый юноша, и героиня, выросшая среди природы и первобытной магии, сталкиваются в ожесточенной борьбе, но находят компромисс. Таким образом, современное фэнтези динамично перерабатывает мифологически архетипы и тропы, адаптируя их к современным проблемам.

В первую очередь, отличительной особенностью японского фэнтези является наличие традиционных религиозно-мифологических мотивов, которые обусловлены синкретическим религиозным сознанием японцев. В данном случае это представлено верой в «ками» и «ёкай». Люди могут начать молиться конкретному ёкаю, он со временем обретает свой культ, последователей, храм и, в итоге, становится ками. Такое синкретическое мировоззрение позволило влиться в японский пантеон различным «иностранным божествам»: Вайшравана превратился в Бишамон-тэн, даосский отшельник в Дзюродзина и подобные. Можно привести мнение Абэ Кадзуэ, автора книги «Введение в демонологию», который считает, что «критерием разделения на ками и ёкай служит то, почитаются ли они людьми, то есть проводятся ли в их честь религиозные церемонии или нет...».

Двойственная природа ёкай, уходящая корнями в синтоизм, даосизм и народные верования, стала основой для современных интерпретаций в аниме, манге и видеоиграх. Кунио Янагита и Сигэру Мидзуки выдвигают идею, что ёкаи не только отражают древнее анимистическое мировоззрение японцев, но и служат мостом между традицией и современностью. Само слово «ёкай» записывается двумя иероглифами 妖怪 со значениями «волшебный, чудесный» и «загадка, нечто странное, призрак».

Попытка рассмотреть ёкаев сталкивается со сложной, неоднородной и разноплановой классификацией сверхъестественных существ. Как отмечал К. Янагита, ёкаи происходят из синтоистской идеи, где все сущее обладает душой (ками). Например, это проявляется в цукумогами — предметах, обретших сознание после столетий службы. Даосское влияние, особенно дуализм инь-ян, объясняет двойственность ёкаев. Например, Каппа, может быть как опасным (топящим детей), так и благожелательным (защитником водоемов). Бакемоно (что на русский язык можно перевести как «чудовище, монстр») называют существ, которые способны к физической и магической трансформации. В качестве примера можно привести Безликого из аниме Х. Миядзакэ «Унесенные призраками». Однако границы между категориями размыты, что, по словам Сигэру Мидзуки, стало важной точкой для популяризации ёкаев в манге и аниме: «японские художники часто рисовали одних и тех же ёкаев по-разному».

Ёкаи не делятся на строго добрых или злых. Мононокэ (духи, одержимые ненавистью), как показано в аниме «Мононокэ», символизируют собой человеческие пороки. Чтобы их уничтожить, нужно разобраться, каким об-

разом они появились (как правило — из-за каких поступков людей). В манге и аниме «Клинок, рассекающий демонов» (2019 г.) в качестве антагонистов выступают демоны-людоеды *они*, которые живут среди людей в эпоху Тайсё (1912–1926 гг.). При этом обе стороны конфликта имеют как положительные, так и отрицательные черты. В «Книге друзей Нацумэ» (2008 г.) ёкай показывают как вездесущих существ, живущих посреди людей и обладающих при этом личными целями, переживаниями и эмоциями, что приближает историю к духу народных сказаний.

Работы Кунио Янагиты и Сигэру Мидзуки демонстрируют, что ёкаи — не просто фольклорные персонажи, а динамичные образы японской художественной и смысловой идентичности. Возможность адаптировать подобные образы и сюжеты к современным медиа подчеркивает их универсальность.

Одним из популярных «фэнтезийных» элементов японских произведений также является оммёдо. Данная практика сформировалась как самобытная японская религиозная и магическая система. В ее основу легли китайские космологические теории инь-ян, а также философия пяти фаз (стихий): огня, металла, дерева, земли и воды. Позже Оммёдо интегрировало в себя элементы эзотерического буддизма и автохтонного поклонения ками. Со временем практика оммёдо институционализировалась, превратившись в профессию. Человека, практикующего оммёдо, стали называть «оммёдзи» (или «онмёдзи»). Оммёдзи в период Нара обрели статус императорских чиновников, а около 701 года н.э. появилось государственное бюро оммёдзи («Бюро Инь и Ян»). Хотя оно и основывалось на китайских образцах эпохи Тан, но объединяло в себе направления астрономии, астрологии и гаданий, которые в Китае были разделены. Последующее развитие и ритуальная диверсификация привели к превращению оммёдо из государственного института в религиозно-мистическое учение с присущими ему ритуалами, пантеоном божеств, текстовым корпусом и магическими практиками. Персонажи и сюжеты, связанные с оммёдо, встречаются достаточно часто. Это обусловлено как визуальным колоритом данной магической практики, так и наличием различных мифов и рассказов о деятельности самих онмёдзи, например — знаменитого Абэ-но Сэймея.

Традиционные японские эстетические принципы также повлияли на конструирование жанра фэнтези. Моно-но аварэ (物の哀れ) — «эстетика мимолетности», «печальное очарование вещей» — сложнопереводимый термин, получивший распространение уже в эпоху Хэйан (XII в.). Он описывает ностальгию по уходящему времени, ощущение мимолетности жизни человека. Часто ваби-саби упрощенно понимается как «красота несовершенства», которая, в свою очередь, происходит из традиций дзен-буддизма, конкретно понятия «муджо» (непостоянства) и практик повседневной культуры японцев (например, знаменитой чайной церемонии). Смысл этого понятия — в придании ценности естественной асимметрии. Леонард Корен помещает ваби-саби

в качестве контрапункта рационализму Просвещения, отдавая предпочтение интуиции и принятию циклического распада жизни.

Иллюстрацию данных концепций можно увидеть в аниме «Made in Abyss» (2017 г.). Персонажи постепенно спускаются в таинственную бездну, где с каждым уровнем с ними происходят необратимые изменения, зачастую крайне болезненные, что символизирует путь через страдание к просветлению. В знаменитом сериале «Neon Genesis Evangelion» (1995 г.) зрителю показывают объединенную буддийскую и синтоистскую космологию с акцентом на апокалиптических темах смерти и возрождения, а также возможность растворения личности человека в коллективном сознании, отсылая к буддийскому идеалу выхода за пределы эго.

Для примера можно рассмотреть классическое аниме в жанре фэнтези — Инуяся (2000–2004 гг.). Главный герой этого произведения, получеловек-полудемон показывает свою неоднородную личность: и не человек, и не ёкай. Стремление героя к целостности, собственной полноценности имеет под собой влияние именно дзен-буддизма, а конкретно «сатори» (просветления).

Коммерциализация ваби-саби позиционирует данную концепцию как «японскую простоту», лишая ее при этом важных дзенских корней, превращая просто в рыночный продукт. Точно так же сверхъестественное, магическое мировоззрение, зачастую позиционируется как «забавный фольклор», оставляя в стороне социально-историческую критику. Рамки ориентализма искажают японскую эстетику.

Наконец, важным компонентом именно современного жанра фэнтези является реинкарнация — сюжет о перерождении протагониста. В случае фэнтези — это перерождение в другом, фэнтезийном, мире или мире альтернативной истории с фэнтезийными элементами. Важным ответвлением данного жанра является исэкай (яп. «異世界», «другой мир») — жанр в литературе и аниме, в котором протагонист попадет в другой мир, чаще всего именно посредством реинкарнации, а сам мир при этом фэнтезийный. Само направление для японской культуры не уникально. Первые такие истории появились уже в популярной литературе в восьмидесятые годы 20-го века. Корни жанра можно проследить в сказке об Урасиме Таро, которая написана около 18-го века на основе более древней истории. Подобные истории можно встретить и в мировой культуре: «Алиса в стране чудес», «Волшебник Изумрудного города», «Гарри Поттер», «Хроники Нарнии» и многие другие. Впоследствии под термином «исэкай» будут подразумеваться именно японские произведения, начиная с 2010-х годов. Если взять за основу теорию японского оксидентализма Тосио Мияке, то жанр фэнтези исэкай противопоставляются ориенталистской идее Э.Саида: здесь именно Япония представляется прогрессивной частью мира, а Европа, в ее средневековом образе, предстает как романтизированный, но отстающий от прогресса регион. Если рассмотреть такие аниме-сери-

алы, как «Re:Zero kara Hajimeru Isekai Seikatsu» (2016 г.) и «The Familiar of Zero» (2006–2012 гг.), то можно увидеть, что главные герои данных историй, Субару и Сайто, являются действующими агентами современного мира, инновационные элементы которого они привносят в фэнтезийный мир с помощью сверхъестественных сил и магических способностей. Таким образом, протагонисты помогают местным жителям и спасают другой мир от каких-либо катастроф. Такая оксиденталистская тенденция несет в себе и негативное воздействие, сводя всю историю и культуру Европы в обобщенный и упрощенный образ. Коммерческий же успех направления исэкай связан со спецификой глокализации: адаптация классических европейских фэнтезийных тропов и нарративов с помощью японских художественных и этических установок.

Секция 5. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Руководители секции:

д. ф. н., проф. Д. В. Галкин, д. культурологии, проф. О. В. Шлыкова

РАЗВИТИЕ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОРЫВЫ И КУЛЬТУРНЫЕ РАЗРЫВЫ*

Шлыкова Ольга Владимировна

д-р культурологии, профессор,

заведующая кафедрой культурологии и культурного наследия народов Арктики,

Арктический государственный институт культуры и искусств,

Республика Саха (Якутия);

ov.shlykova@agiki.ru

Ключевые слова: коммуникация, информационное общество, цифровая мультимедийная культура, ценностно-смысловые ориентиры.

Развитие цифровой инфраструктуры, переход на сетевые принципы коммуникации, персонализация интернета выступают факторами, изменяющими этические принципы и основания социокультурного взаимодействия. Вопрос об индивидуальных и коллективных культурных практиках и моделях поведения, базирующихся на новой иерархии ценностей, приобретает особую актуальность в социально-гуманитарном знании. Инсценирование доверия и уязвимость свободы в информационном обществе свидетельствуют о переходе в общество нового качества — «нормальной аномии».

Термины «цифровая культура», «мультимедийная культура», «цифровые медиа», «электронные коммуникации» активно ворвались в нашу лексику и культурные практики в конце 90-х годов XX века, что было обусловлено активным развитием «четвертой революции». Соответственно, обновленная

* Работа выполнена в рамках НИР 1: Историко-культурные традиции и ценности народов Арктики в контексте креативной парадигмы образования проекта «Креативная культурология» по «Научно-исследовательской политике» программы развития ФГБОУ ВО «АГИКИ» и реализации программы академического лидерства «Приоритет-2030» по соглашению о предоставлении из федерального бюджета грантов в форме субсидий в соответствии с пунктом 4 статьи 78.1 Бюджетного кодекса Российской Федерации от «29» марта 2025 г. № 075-15-2025-047.

социокультурная среда потребовала от системы гуманитарного знания адекватной реакции, развития нового исследовательского инструментария, методов изучения реальности на стыке пересечения «цифровых технологий», научных практик и социокультурного — шире — гуманитарного знания. Ряд исследователей связывают феномен цифровой культуры с традиционными объектами культуры и искусства, представляемыми средствами информационно-коммуникационных технологий [Емелин 2013], включая электронные библиотеки, виртуальные музеи, мультимедийные реконструкции памятников, семантическую сеть в Интернет и пр. Другие отмечают, что это, прежде всего, качественно новая социально-антропологическая реальность, являющая собой нечто большее, чем инструментальное использование технических возможностей: принципиально иная цифровая сфера социокультурной деятельности человека или, другими словами, культурная реальность цифровой среды, обрастающей новыми формами коммуникативного воздействия на человека.

Правы исследователи, утверждающие, что одна из институций, например, виртуальный музей, представляет собой не просто коллекцию графических образов, воспроизведенных на компьютере, а новую среду, в которую вживается человек. Иными словами, электронную, в том числе мультимедийную культуру, можно рассматривать как совокупность социальных институтов, организуемых на основе современных ИКТ средств в целях продвижения логики цифрового общества: электронная торговля, экономика, политика, наука, образование, культура и др. Такое понимание электронной культуры подчеркивает факт становления информационного общества, цифровой сферы общения и означает не только применение новых технологий, но и новые возможности для выражения и функционирования всех сфер жизни общества, изменения ряда социальных отношений, ценностей, норм, стереотипов поведения. При этом технологические знания составляют существенную часть культуры, встраиваются в ее новые ритуалы и нормы.

Повседневные культурные практики XXI века сущностно поменяли и стремительно продолжают изменять существующий миропорядок. Они не только привносят в лексику новые понятия (блокчейн, умные контракты, цифровые города и виртуальные культурные пространства), методы проектирования стартапов, управленческих решений, основанных на принципиально иных онлайн-платформах, информационно-коммуникативных системах распределения и обмена услугами-благами, но и высвечивают этические коллизии меняющейся социальной, политической экономической систем. При этом становятся естественными трансформации *Gift Economy* (по Г. Рейгольду, «экономики дарения») в современные цифровые форматы «экономики лайка», за которыми искусно скрываются маркетинговые инструменты, вовлекающие в цифровой капитализм.

Электронное движение формирует культурные дорожные карты, интернет-сообщества, которые дополняют институты гражданского общества. Представляя информацию в соцсетях, люди открывают друг для друга новые пространства знаний, формы символического обмена, которые могут как оборачиваться экономической выгодой, культурным благом, так и новой коммуникативной платформой. Вопрос об индивидуальных и коллективных культурных практиках и моделях поведения, базирующихся на новой иерархии ценностей, приобретает особую актуальность в социально-гуманитарном знании. Инсценирование доверия и уязвимость свободы в информационном обществе свидетельствуют о переходе в общество нового качества — «нормальной аномии».

Кумулируя разные подходы относительно цифровой медиакультуры в контексте нового качества восприятия бытия и принципиально новых форм коммуникации, полагаем, что данный феномен можно определить как новый тип культуры трансформации, обусловленный развитием современного этапа электронных коммуникаций и имеющий свою специфику. Сложный синтетический характер изучаемого объекта не поддается достаточно полному описанию и исследованию с позиций какой-либо отдельно взятой науки, теории или концепции. Поэтому его изучение требует выработки комплексного междисциплинарного подхода. Концептуализация новых форм современной коммуникативистики предполагает осмысление феномена цифрового образа в контексте современной коммуникативистики, теории медиа и цифровой гуманитаристики. В условиях трансформации процесса научного познания и его структуры расширяется поле междисциплинарных и интегративных исследований, что влечет за собой возникновение наук, статус которых нуждается в обосновании их научности, продолжительности жизненного цикла, особенно в условиях «временно-скоротечных» и темпоральных ценностно-смысловых ориентиров.

В данной работе предпринята попытка оттенить факт использования цифровых технологий в современном искусстве, собственно цифровых образов культурного наследия в их многомерной сущности и видовом разнообразии. Рассматривая современное городское пространство в качестве экспериментально-творческой лаборатории для актуализации наследия, воспроизведения смыслов, которая формируют и отражает «культурное ядро» нации, делаются акценты на новых коммуникативных стратегиях диалога культур, подчеркивая, что за дискурсивными различиями парадигм наступает смена исследовательской и управленческой перспективы. В фокусе внимания — актуальные тренды цифрового публичного искусства, экспериментальные проекты, транслирующие новые культурные формы в реальном городском пространстве, медиа- и гибридной среде. В заключение приведены аргументы, что цифровые образы являют собой не только современные эстетические концепты, но рождают

востребованные продукты с использованием аудиовизуальных и звукозрительных платформ, инструментов, тем самым расширяя круг потенциальных возможностей и культурных потребностей города, а также его жителей.

Резюмируя вышесказанное, можно выделить несколько подходов к осмыслению феномена цифровой культуры:

- технологический, в котором четко прописаны программные и аппаратные средства, «анатомия» оборудования, без которых невозможен сам факт трансляции информации, функционирование «нервной системы» информационного общества;
- экономический, высвечивающий вопросы цены, ценности, бесценности цифрового культурного контента;
- правовой, рассматривающий вопросы интеллектуальной собственности и авторских прав;
- управленческий, благодаря которому Цифра обретает смысл;
- социокультурный, в котором акценты расставлены на этических вопросах, новых и «вечных» ценностях человека, идентификации личности и общества в электронном мире.

Пока целостная теория культурной антропологии в цифровой век оттачивает предмет, структурно-функциональные особенности, методологический инструментарий, в настоящее время активно заявляет о себе направление прикладной культурологии, исследующее стратегические приоритеты глобальной культуры общества, цифровой культурный контент, вопросы дигитализации культурного наследия, создания и трансляции электронных версий учреждений памяти, а также генезис инсталляций, новых мультимедийных форм художественного выражения и творчества. Особое место в этом направлении занимают интернетизация и медиатизация культуры, поскольку усиливается социокультурная роль и миссия Интернет в условиях всеобщей цифровизации, когда люди получают информацию и знания в принципиально иных, чем прежде, форматах. Цифровые информационные поля порождают новые смыслы, эффект «добавочного содержания», продиктованного формой. В этом плане цифровая (электронная) культура становится системой смыслов, воплощенных в символической форме, с помощью которых люди вступают друг с другом в отношения, хранят и передают духовный опыт, формируют общее видение картины мира. Виртуальные архивы, музеи, «университеты без стен» расширяют границы познания. Технологии мультимедиа ведут к универсальному культурному обмену, их особенность состоит в том, что данный феномен не только фиксирует транслируемое аудитории явление в формах самого явления, но и прогнозирует его развитие, апеллируя как к воображению реципиента, так и «реально», через систему звукового, зрительного, а сегодня еще и тактильного и ароматического рядов. Будучи характеристикой такой формы межкультурной коммуникации, как сетевое общение, мультимедиа

способствуют соединению целых миров и континентов с индивидуальным типом восприятия различных видов информации, художественности общения в Сети с неограниченным набором аудиовизуальных, интерактивных, гипертекстовых и гипермедийных средств.

Литература

- Емелин В. А. Вавилонская сеть: эрозия истинности и диффузия идентичности в пространстве интернета [Электронный ресурс] / В. А. Емелин, А. Ш. Тхостов // Вопросы философии. Интернет-версия журнала. 2013. Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=678&Itemid=52
- Gere C. Digital Culture. 2-d ed. London: Reaction books, 2006. 240 p.
- Колин К. К., Урсул А. Д. Информация и культура. Введение в информационную культурологию. М.: Стратегические приоритеты, 2015. 300 с.
- Нагорная Л. Н., Шлыкова О. В. Цифровое искусство: симуляция или конструирование нового социокультурного пространства // Философия и искусство: Материалы VII Международной научной конференции; 22 апреля 2021: сборник статей / под общ. ред. Л. С. Зорилловой; науч. ред. О. В. Шлыковой, Т. П. Заборских, И. И. Козлова, Е. Н. Борисовой. М.: Изд-во «Рос. Академия музыки имени Гнесиных», 2023. С. 97–103.
- Шлыкова О. В. Цифровое потребление культурного контента в условиях «новой нормы» дистанцированного мира // Вестник МГИК. 2020. №5 (97). С. 160–169.
- Галкин Д. В. Цифровой фронтир // <http://rutube.ru/video/d91ddc4fcc024c5d33dc40d72b1f00c>

ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ СЕБЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

Крыштановская Ольга Викторовна

*д-р социол. наук, директор Центра цифровой социологии,
Российский государственный гуманитарный университет (Москва);
olgakryshat@ya.ru*

Ключевые слова: культура, символизм, цифровая эпоха, сетевая активность, анализ нарративов политиков.

Человеческая культура всегда была пронизана символизмом, и тем в большей степени это верно, чем более развитой становилась цивилизация. Любое социальное действие, слово, жест, награда, язык, знак — все наполнялось символизмом и скрытыми смыслами, создавая матрицу связей, сшивающей материю социума. Приход цифровой эпохи создал новые каналы и формы культурных кодов, о чем писал М. Кастельс в своей знаменитой работе «Власть коммуникации» [Кастельс 2017]. Д. Лиже и К. Вальд замечают, что самые «мощные символы содержатся не в сложных теориях налогообложения и экономиче-

ского роста... Они находятся в «картинках», изображениях и звуках, которые связаны с начальными групповыми переживаниями реальности» [Leege 2007: 296–297]. Об этом же говорил и И. Гофман, подчеркивавший театральность и драматургию человеческого взаимодействия, целью которого становится «представление себя другим» [Гофман 2000].

Мы все заботимся о том, как нас воспринимают люди. Но если от этих «других» зависит успех, карьера, процветание, то вопрос публичного перформанса приобретает жизненную важность. Особой сферой, где публичности становится экзистенциальной категорией и где ошибка карается остракизмом, является политика. Здесь публичность несет особый смысл, она перестает быть личным делом, от ее особенностей зависят индивидуумы и процессы. Неудивительно, что изучение репрезентации политиками себя в цифровой реальности трансформируется и, покидая периферию общественнознания, выходит на первый план, открывая новые возможности для исследователя. Интерес к этой теме связан не только со сложностью и новизной изучаемого предмета, но и с немислимым ранее шансом рассмотреть динамику меняющихся картин, позволяя наблюдателю в реальном времени, с комфортом и возможной тщательностью, отслеживать действия объекта, собственными глазами проследить его шаги от начала и до конца. Такая обозримость паттернов поведения в меняющемся контексте происходящих событий делает более доступным для анализа не только мотивы актора, но и возникающие разнородные фреймы участников процесса в их быстротечности и разнообразии.

В 2024 г. нами было проведено исследование сетевой активности российских политиков с целью анализа их нарративов, а также отклика аудитории на публикации в социальных медиа. Всего нами было скачано и изучено 3230 постов на российских платформах ВКонтакте и Телеграм 66-ти политиков, чья цифровая активность была максимальной. Сбор данных происходил методом парсинга при помощи интернет-ресурса Popsters. Посты были подвергнуты качественному и количественному контент-анализу. Среди отобранных 66 человек было 54 мужчины и 12 женщин; 39 человек на момент исследования занимали должности глав регионов Российской Федерации; 10 человек были членами правительства; 7 человек представляли Совет Федерации; 6 были депутатами Государственной думы; 2 человек относились к руководящим сотрудникам Администрации Президента РФ и 2 заместителя министров (см. Табл. 1).

В целом, сетевая коммуникация между политиками и их аудиторией представляется интересным объектом изучения, давая исследователю возможность препарировать нарративы и мотивы публичности самого объекта (с использованием контент-анализа), а также отслеживать мгновенную реакцию аудитории, видеть причины ее активации, триггеры, рождающие негативные и позитивные реакции (фрейминг-анализ). В совокупности, анализируя как

Таблица 1. Должностная структура выборки российских политиков, наиболее активно публикующихся в социальных сетях ВКонтакте и Телеграм в 2024 г.

	Всего	Мужчин	Женщин
Главы субъектов федерации	39	38	1
Члены правительства РФ	10	6	4
Члены Совета Федерации ФС РФ	7	3	4
Депутаты Государственной Думы ФС РС	6	4	2
Руководящие сотрудники администрации Президента РФ	2	2	0
Заместители министров	2	1	1

действие, так и реакцию на него, можно понять, удастся ли политикам достичь своих целей, то есть оценить эффективность их сетевой деятельности.

Понять цели публичности представителей истеблишмента в социальных сетях достаточно просто. Они сводятся к нескольким традиционным опциям:

- для электократии (тех, кто планирует избираться) важно работать с потенциальным электоратом, привлекая на свою сторону по возможности большее количество людей;

- для бюрократии (то есть назначаемой части истеблишмента) важно информировать общественность о проводимой государством политике в зоне компетенции чиновника, создавая впечатление, что власть видит основные проблемы, не игнорирует их, прикладывает максимальные и продуманные усилия по их решению.

- Для всех представителей элиты важно улучшать имидж власти в целом и ее первых лиц, в частности, создавая надежный фундамент для общественного консенсуса.

Кроме этого, каждый отдельный официал решает свои задачи, которые кажутся ему важными: например, показывая свою человечность и доступность для простых людей, или подчеркивая свои обширные связи с высокопоставленными и влиятельными персонами или критикуя врагов и недоброжелателей государства.

Все типы встречающихся постов были классифицированы и поделены на следующие группы: репортативы (посты-отчеты), репутационные (в которых автор хвалится своими достижениями), сервильные (проявление лояльности к руководству), информационные (содержащие новостную повестку), развлекательные (контент не связан с работой и политикой), вовлекающие (содержащие призывы к действию), критикующие (содержащие негативные оценки происходящего), патриотические (в эту же группу включались публикации о специальной военной операции), семейные.

Контент-анализ показал, что политики стремятся демонстрировать высокую занятость и сосредоточенность на решении серьезных проблем в рамках своей компетенции, поэтому у всех респондентов преобладали посты-репортативы. Визуальная стилистика постов выдержана в аскетических тонах: автор подчеркнуто скромно одет (преобладают серые и голубые тона в одежде и стиль *casual*). Частая повторяемость репортативов свидетельствует о том, что их целью является не только информирование, но и презентация себя как «труженика на благо народа». Автор как бы пытается оспорить стереотип общественного мнения, что они бездельники и коррупционеры, которые хотят только наживы.

Политики показывают свою повседневную жизнь во всей ее сложности и насыщенности. Рассказывают об удачах, планах, о нерешенных проблемах, пытаются заинтересовать аудиторию, вовлечь ее в конструктивное обсуждение, шутят, выражают свою позицию по многим вопросам актуальной повестки дня. Важным фактором привлечения симпатий подписчиков являются сообщения о происходящих улучшениях жизни, о том, что трудности преодолеваются, страна развивается. Социальные сети для них — возможность показать количество и качество принятых решений, разъяснить государственную политику по тому или иному вопросу. Это создает ощущение прямого контакта публики с человеком, занимающим высокий пост, ощущение, что они находятся в своеобразной онлайн приемной. Подавляющая часть авторов политического блока подчеркнуто придерживается линии государства, не допуская критики в его адрес. Если замечания и делаются, то касаются только нижестоящих чиновников или депутатов, которые что-то не сделали, не додумали, не доделали до конца. Авторы стараются максимально деперсонифицировать контент, избегая личных оценок, не вынося в публичное пространство информацию о семье.

Политический блок можно разделить на две части, различающиеся моделью своей коммуникации с обществом. Активные политики-блогеры прямо общаются с населением (даже если их аккаунты ведут пресс-службы), и россияне имеют возможность сказать все, что думают о деятельности автора в открытых комментариях. Другая часть («молчуны»), напротив, ограничивает обратную связь, публикуя посты исключительно по формальной повестке. Страница такого политика жестко модерирована, и возможность прямо взаимодействовать с автором, как правило, отсутствует. Первая группа принимает на себя удар народной критики. В ее функции входит разъяснение происходящего и успокоение аудитории. Здесь провалом будет считаться чрезмерное возбуждение аудитории, обнаружение лидеров-нарраторов, формулирующих претензии к власти и способных мобилизовать фолловеров, объединять их в радикальные сообщества. Очевидно, что фрейминг-анализ реакции аудитории на публикации политиков в сетях демонстрирует расхождение цели и ре-

зультата, так как не все фолловеры становятся лояльными и поддерживают власть. Напротив, ошибки авторов (несовпадение обещаний и реальности, лицемерие и излишняя сервильность) принципиально снижают эффективность сетевой деятельности. Это также показывает функциональную неравноценность разных групп истеблишмента: одни существуют в цифровой тени, защищаясь от критических голосов; другие становятся фронтменами, «говорящими головами», беря на себя негативных реакций.

Подведем итог. Публичная политика в цифровую эпоху претерпела существенные изменения. Социальные медиа стали важной площадкой для элитного перформанса. Как писал Ричард Шехнер, цель изучения перформанса — восстановление символических и закодированных аспектов культуры [Schechner 2003: 37]. Ученые-обществоведы сегодня получили мощный инструмент наблюдения и анализа за теми процессами и персонами, которые раньше было сделать затруднительно. Развивать такого рода исследования, позволяющие раскодировать политическую культуру — это задача на ближайшее будущее для социологов, политологов, лингвистов, культурологов.

Литература

- Кастельс М.* Власть коммуникации. М.: ВШЭ, 2017. 591 с.
- Leege, Wald/* Meaning, Cultural Symbols, and Campaign Strategies // *The Affect Effect: Dynamics of Emotion in Political Thinking and Behavior.* Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Гофман И.* Представление себя другим в повседневной жизни. М: Канон-Пресс. 2000. 304 с.
- Гусева П. Д.* Демонстрации как форма неинституционализированного политического участия: связь с доверием к институтам и рисками политического режима (по данным европейского социального исследования, 2020–2022 гг.) // *Социологический журнал.* 2024. Т. 30. № 4. С. 54–78.
- Барандова Т. Л.* Символические дискурсивные практики государственной правозащиты. Опыт прикладной визуальной политологии. СПб.: Алетейя, 2021. 204 с.
- Schechner R.* Performance Theory. L., NY: 2003.

«ЧЕТВЕРТАЯ» ВОЛНА ФАНАТСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Пейгина Лариса Владимировна

канд. филос. наук, ассистент кафедры
культурологии и музеологии,
Институт искусств и культуры,
Томский государственный университет;
larisa.mareeva@gmail.com

Ключевые слова: фандом, фанфикшн, ИИ, платформизация.

Fan studies (фанатские исследования) — научная область, которая существует уже сорок лет. Однако для этой исследовательской области, особенно в России, характерна ситуация дискурсивных разрывов — то есть ситуация раздробленности коммуникативного пространства, когда научный диалог не функционирует как процесс непрерывного развития знания. В данном случае речь идет не о научном плюрализме, предполагающем равноправное сосуществование различных позиций, а единовременное присутствие разных «эпох» представлений о фанатах и фанфикшн. В рамках данного доклада мы опираемся на концепцию «исследовательских волн» [Gray, Sandvoss, Harrington 2007]. Эта концепция позволяет не только сориентироваться в различных точках зрения, но и определить основные современные тенденции развития всей исследовательской области. Насколько можно судить в настоящий момент, современная («четвертая») волна фанатских исследований фокусируется на взаимодействии фанатов с технологиями, и эта тенденция только усиливается в связи с теми вызовами, которые приносит с собой развитие нейросетей. Развитие технологий, платформизация экономики (и культуры) и экспансия ИИ «пересобирают» сами сообщества фанатов и меняют наше представление о них. Например, E. C.-Y. Li и K.-W. Pang предлагают переосмыслить такой традиционный для *fan studies* концепт как «культура соучастия» [Jenkins 2015] в контексте взаимодействия человека, сообщества и машины [Li, Pang 2024], а E. Г. Ним рассматривает фандомы как медиатизированные креативные сообщества, указывая, что «распространение технологий искусственного интеллекта — одно из проявлений глубокой медиатизации социальной жизни» [Ним 2024: 185]. В фандомных сообществах нейросети активно используются для генерации текстов фанфикшн и фан-арта, что, с одной стороны, можно рассматривать как логическое продолжение дискурса трансформативности, характерного для культуры фандома (в этом смысле работы нейросетей, как и работы фанатов, основаны на чужих произведениях), а с другой — как девальвацию ценностей

фанатского творчества и труда, а также разрушение «экономики дарения», являющейся основой фандома [Turk 2014]. Так, исследование R. Alfassi и др. показывает, как «использование генеративного ИИ воспринимается не просто как технический сдвиг, а как нарушение глубоко укоренившихся норм сообщества и устоявшихся творческих практик» [Alfassi 2025: 14]. Фанаты оказываются одной из групп, наиболее уязвимых в ситуации того, что N. Couldry и U. A. Mejiias называют «колониализмом данных» [Couldry, Mejiias 2019].

В рамках настоящего доклада мы предлагаем рассмотреть практики использования ИИ в фандоме и спектр точек зрения членов фандома на это использование, а также то, как технологическая чувствительность позволяет по-новому взглянуть на ключевые проблемы *fan studies* и способствует пониманию происходящих в фандоме изменений.

Литература

- Alfassi R.* Fanfiction in the Age of AI: Community Perspectives on Creativity, Authenticity and Adoption / R. Alfassi, A. Cooper, Z. Mitchell, M. Calabro, O. Shaer, O. Mokryn // *International Journal of Human-Computer Interaction* (accepted for publication, June 2025). P. 1–26. URL: <https://papers.cool/архив/2506.18706> (accessed: 24.06.2025).
- Couldry N.* The costs of connection: How data is colonizing human life and appropriating it for capitalism / N. Couldry, U. A. Mejiias. Stanford: Stanford University Press, 2019. 352 p.
- Introduction: Why Study Fans / J. Gray, C. Sandvoss, C. L. Harrington // *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World* / eds. J. Gray, C. Sandvoss, C. L. Harrington. — New York: New York University Press, 2007. P. 1–16.
- Jenkins H.* Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics / H. Jenkins, M. Ito. Cambridge, UK: Polity, 2015. 220 p.
- Li E. C.-Y., Pang K.-W.* Fandom meets artificial intelligence: Rethinking participatory culture as human–community–machine interactions // *European Journal of Cultural Studies*. 2024. Vol. 27, is. 4. P. 778–787.
- Siuda P.* From Deviation to Mainstream — Evolution of Fan Studies / P. Siuda // *Studia Medioznawcze* [Media Studies]. 2010. Vol. 42, is. 3. P. 87–99.
- Turk T.* Fan Work: Labor, Worth, and Participation in Fandom’s Gift Economy [Electronic resource] / T. Turk // *Transformative Works and Cultures*. 2014. № 15. URL: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/518/428> (accessed: 24.06.2025).
- Ним Е. Г.* Поп-культура, фэндомы и нейросети: фанаты встречаются с ИИ // *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*. 2024. № 5. С. 183–202.

ЦИФРОВАЯ ЭПОХА: МЕЖДУ ОСВОБОЖДЕНИЕМ И ПОРАБОЩЕНИЕМ СОЗНАНИЯ

Левченко Елена Вадимовна

*канд. мед. наук, доцент,
Курский государственный медицинский университет;
ellev4@yandex.ru*

Ключевые слова: цифровизация, психическое здоровье, когнитивные функции, искусственный интеллект.

Современная эпоха ставит перед человечеством уникальный вызов — мы оказались в точке бифуркации, где технологический прогресс не просто меняет образ жизни, но трансформирует саму природу человеческого сознания. Цифровая революция, сравнимая по масштабам с изобретением письменности или промышленным переворотом, создает новую антропологическую реальность. В этом новом мире традиционные категории — пространство, время, идентичность — приобретают принципиально иные значения [Лесевицкий 2024; Левченко, Ялаева, Гончарова 2024; Левченко 2024].

Феномен цифровизации нельзя рассматривать однозначно: с одной стороны, он открывает беспрецедентные возможности для самореализации, с другой — создает угрозу атомизации личности, ее растворения в виртуальных симулякрах. Эта двойственность требует глубокого философского осмысления. Как сохранить человеческую сущность в условиях, когда алгоритмы все чаще принимают решения за нас? Где проходит граница между реальным и виртуальным, если последнее становится неотъемлемой частью нашей повседневности? Традиционная антропология изучала человека в контексте его биологической и культурной эволюции. Однако цифровая эпоха требует новых подходов — сегодня мы наблюдаем становление цифровой антропологии как отдельной дисциплины. Ее предмет — не просто взаимодействие человека с технологиями, а возникновение принципиально новых форм бытия. Виртуальные миры — социальные сети, онлайн-игры, метавселенные — становятся полноценными культурными ландшафтами. В них формируются свои законы, язык, системы ценностей. Примечательно, что эти пространства нельзя назвать «ненастоящими» — действия, совершаемые в них, имеют реальные последствия. Геймер, проводящий часы в виртуальном мире, инвестирует в него не меньше эмоций, чем человек, участвующий в офлайн-событиях [346 Ахметова, Шкаев 2021; Левченко, Ялаева, Гончарова 2024; Левченко 2024; Седых 2024].

Здесь возникает ключевой философский вопрос: если виртуальная реальность столь же значима, как и физическая, то что тогда есть «реальность» вообще? Возможно, ответ кроется в идее множественности реальностей, где цифровое пространство становится новой онтологической плоскостью. Психическое здоровье современного человека существует в условиях перманентного информационного стресса. Цифровая среда, с ее бесконечным потоком данных, создает когнитивную перегрузку, ведущую к ряду тревожных феноменов:

- Цифровая зависимость — потеря контроля над временем, проведенным в сети, и подмена реальных социальных связей виртуальными.
- Клиповое мышление — поверхностное восприятие информации, неспособность к глубокой концентрации.
- Диджифрения (термин Дугласа Рашкоффа) — цифровая шизофрения, при которой человек теряет способность отличать реальное от виртуального.

Особую опасность представляет «цифровой инсульт» — метафора, описывающая разрушение нейронных связей под воздействием хаотичного информационного потока. Современные исследования показывают, что мозг человека, привыкшего к многозадачности и постоянному скроллингу, физически перестраивается, теряя способность к глубокой аналитической работе [Левченко 2024; Петрова 2019; Седых 2024].

Концепция Жана Бодрийяра о симулякрах — копиях, утративших связь с оригиналом — приобретает в цифровую эпоху новое звучание. Социальные сети создают идеализированные образы «Я», где каждый пользователь становится куратором собственной мифологии. Алгоритмы подменяют человеческое мнение, предлагая готовые решения.

В этом контексте возникает феномен гиперреальности — пространства, где симуляция становится более значимой, чем реальность. Например, для многих подростков их онлайн-персонаж важнее реальной личности. Это ставит перед философией сложный вопрос: если человек большую часть жизни проводит в гиперреальности, можно ли считать его «настоящим»?

В условиях, когда искусственный интеллект превосходит человека в скорости обработки данных, на первый план выходят качества, недоступные машинам:

- Эмпатия.
- Креативность.
- Способность к нестандартным решениям.

Развитие эмоционального интеллекта становится ключом к сохранению человечности. Интересно, что сама цифровая среда может способствовать этому — например, через искусство, интерактивные нарративы, игры, требующие морального выбора [Ахметова, Шкаев 2021; Левченко, Ялаева, Гончарова 2024; Седых 2024].

Нейроэтика — новое направление на стыке философии, нейробиологии и технологий — изучает моральные аспекты взаимодействия мозга и цифровых систем. Среди ее ключевых тем:

- Нейрохакинг (бытовой, лечебный, агрессивный)
- Цифровая безопасность психики
- Этические границы улучшения когнитивных способностей.

В России это направление развивается в рамках традиционной медицинской науки, что открывает уникальные возможности для синтеза классических и инновационных подходов.

Цифровая эпоха требует новой гуманистической парадигмы, где технологический прогресс будет не подавлять, а усиливать человеческое начало. Для этого необходимо:

1. Развивать критическое мышление и медиаграмотность.
2. Создавать этические стандарты для цифровых продуктов.
3. Поддерживать баланс между онлайн- и офлайн-жизнью [Левченко 2024; Петрова 2019; Седых 2024].

Философия, психология и нейронаука должны объединиться, чтобы помочь человеку не потерять себя в цифровом лабиринте. Ведь конечная цель технологий — не заменить человека, а расширить границы его возможностей, сохранив при этом самую суть человеческого бытия.

Литература

- Лесвицкий А. В. Позитивные и негативные аспекты геймификации системы образования в XXI веке // Гуманитарные исследования. Педагогика и психология. 2024. №17.
- Ахметова Л. В., Шкаев Д. Г. Между Джекиллом и Хайдом: цифровое альтер эго в контексте когнитивного развития личности // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 3, Философия: Реферативный журнал. 2021. № 1.
- Вызовы и ответственность в области внедрения цифровых технологий в высшее образование. Этический аспект / Е. В. Левченко, Н. В. Ялаева, О. В. Гончарова [и др.] // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2024. № 12. С. 113–116. <https://doi.org/10.37882/2223-2982.2024.12.23>
- Левченко Е. В. Роль искусственного интеллекта в диагностике и лечении психических расстройств: перспективы сингулярной антропологии // Человек и культура в социальной и культурной антропологии : материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием молодых ученых, аспирантов и студентов, Курск, 20 марта 2024 года. Курск: Курский государственный университет, 2024. С. 29–33.
- Петрова Е. В. наброски к когнитивному портрету человека цифровой эпохи // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2019. № 3 (49).
- Седых О. М. Концепт культуры в цифровой антропологии // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2024.

ПРИСУТСТВИЕ КАК РЕКУРСИВНОЕ СОЗНАНИЕ: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ИММЕРСИИ В ВИРТУАЛЬНОЙ СРЕДЕ

Цзян Яньчунь

аспирант,
Томский государственный университет

Ключевые слова: иммерсия, присутствие, переосмысление, виртуальное пространство, восприятие.

В последние годы иммерсивные виртуальные среды (*immersive virtual environments, IVEs*) перестали быть просто техническим инструментом моделирования и превратились в полноценный феноменологический объект. Они все чаще воспринимаются как среда, переосмысливающая восприятие и сознание. Классическое понятие присутствия — субъективного ощущения «находиться там», в виртуальном пространстве — активно исследуется в инженерии, психологии и человеко-машинном взаимодействии. Однако большинство подходов остается в рамках функционалистской парадигмы: присутствие описывается как результат успешной синхронизации симулированных сенсорных сигналов с перцептивной системой пользователя. Однако такой подход не раскрывает, что значит ощущать «присутствие» в заведомо нереальном пространстве.

Современные эмпирические исследования ставят под сомнение предположение о том, что присутствие зависит исключительно от высокого уровня визуального реализма или точности отслеживания движений. Напротив, даже минимальные сигналы — частичное ощущение владения телом, аффективный резонанс или сенсомоторная синхронность — могут вызывать глубокие изменения в субъективном восприятии [Penaud, Yeh, Gaston-Bellegarde, Piolino 2023]. Эти данные позволяют утверждать, что присутствие — не просто побочный эффект реалистичной среды, а рекурсивный процесс телесного сонатора. Тело не пассивно, а активно формирует локализацию себя и эмоции. Таким образом, присутствие предстает не столько как пространственная иммерсия, сколько как феноменальная интеграция.

В данной работе предлагается философское переосмысление присутствия — не как показателя точности симуляции, а как динамической структуры сознания, возникающей в условиях сенсорного и когнитивного рассогласования. Основываясь на современных разработках в области нейроэстетики, теории воплощенного сознания и когнитивной философии, мы утверждаем, что *IVEs* выявляют рекурсивную логику опыта, в которой восприятие, аффект и телесное самочувствие постоянно реконструируются [Suzuki, Mariola,

Schwartzman, Seth 2023]. Здесь обозначаются феноменологические условия, при которых присутствие становится окном в исследование сознания.

Несмотря на технологическую сложность современных виртуальных сред, вызываемое ими ощущение присутствия редко пропорционально визуальному реализму или вычислительной мощности симуляции. Возрастающее расхождение между технологическим совершенством и субъективным восприятием заставляет исследователей пересматривать само понятие присутствия: оно все чаще понимается не как функция дизайна иммерсивной среды, а как система аффективно насыщенных, саморегулируемых взаимодействий между телом, восприятием и окружающей средой. Недавние исследования в области когнитивной нейронауки предполагают, что присутствие зависит не столько от точного воспроизведения внешней реальности, сколько от способности мозга интегрировать противоречивые сенсорные сигналы в режиме реального времени [Jicol, Cheng, Petrini, O'Neill 2023]. Этот опыт присутствия — петля обратной связи: восприятие меняет эмоции, а они — внимание и само восприятие.

Рассмотрим, например, индукцию страха в виртуальной реальности. Когда пользователь стоит на краю виртуальной пропасти, он может испытывать не только визуальную дезориентацию, но и выраженные телесные реакции — учащенное сердцебиение, мышечное напряжение, инстинктивную нерешительность, несмотря на полное осознание искусственного характера симуляции. Эти реакции не являются простыми рефлексами; они возникают из рекурсивного напряжения между когнитивным неверием и воплощенной тревогой [Takas, Collett, Conduit, De Foe 2021]. Присутствие становится динамической перенастройкой восприятия и аффекта.

Эта динамика особенно очевидна в ситуациях, где агентность распределена или нарушена. Так, исследования в области виртуального публичного выступления показывают, что пользователи неосознанно адаптируют осанку, тон голоса и направление взгляда в ответ на предполагаемую реакцию аудитории, даже при отсутствии реального взаимодействия. Тело реагирует, как если бы оно находилось в реальной социальной ситуации, а присутствие — это результат сенсомоторной и аффективной связи.

Таким образом, если мы рассматриваем присутствие не как статическую «точку входа» в иммерсию, а как динамический процесс, основанный на обратной связи, мы получаем более гибкую концептуальную модель. Такой подход согласуется с современными теориями предиктивной обработки и воплощенного сознания, побуждая нас задуматься над тем, как даже небольшие сенсорные рассогласования могут парадоксальным образом усиливать остроту и эмоциональную глубину виртуального опыта.

В центре любого иммерсивного опыта находится тело — не как пассивный приемник стимулов, а как активный медиатор в формировании перцептивной

и аффективной реальности. С одной стороны, тело якорит сознание в пространственно-временной системе координат; с другой — при нарушении согласованности оно само может стать источником дестабилизации. Этот парадокс становится особенно очевидным в виртуальных средах, где визуальное самопредставление, проприоцептивная обратная связь и моторная агентность легко рассоединяются. Подобные рассогласования выявляют хрупкость локализации себя и бросают вызов предположению о целостности воплощенного опыта. Недавние исследования показывают, что пользователи могут достаточно быстро адаптироваться к искаженным или неполным телесным схемам. Например, в экспериментах с иллюзией полного владения телом — когда аватар движется несинхронно с физическими конечностями пользователя — первоначальный дискомфорт часто сменяется перенастройкой и принятием новой виртуальной телесности [Frisco, Bruno, Romano, Tosi 2024]. Эти данные свидетельствуют о том, что телесное самосознание — не фиксированное внутреннее представление, а гибкая конструкция, формируемая в результате мультисенсорной интеграции. То, что мы называем «я», возникает как живой и чувственный опыт через постоянное согласование перцептивных и моторных различий в реальном времени.

Однако адаптивность ограничена. При устойчивом сенсорном рассогласовании пользователи часто сообщают о переживаниях отчужденности и дереализации. Вместо ощущения себя внутри среды они описывают состояние подвешенности между перцептивными опорами — или, хуже того, ощущение «отсутствия локализации» вообще. Эти переживания подчеркивают двойственную природу тела: оно, с одной стороны, удерживает сознание в реальности, а с другой — может расшатывать его устойчивость при нарушении телесной согласованности [Serino, Sansoni, Di Lernia, Parisi, Tuena, Riva 2023]. С философской точки зрения, это приводит к фундаментальным вопросам о непрерывности самости. Если виртуальное сознание зависит от сенсомоторной согласованности — и если эта согласованность подвержена трансформациям — то каков онтологический статус возникающего «я»? Является ли оно когнитивной конструкцией, телесной иллюзией или рекурсивным аффективным состоянием, удерживаемым мгновенной согласованностью? Единого ответа нет, но такие среды — лаборатории по исследованию границ воплощенного сознания.

Присутствие в виртуальных средах часто описывается как перцептивная иллюзия — «быть там», несмотря на осознание своей физической не-локализации. Эта иллюзия не тривиальна и не статична. Она возникает из рекурсивного взаимодействия сенсорной согласованности, телесной ориентации, аффективного резонанса и интенционального вовлечения. Внутри этой динамической петли — где восприятие формируется действием, действие модулируется эмоцией, а эмоция фильтруется через пространственно осознанное

«я» — присутствие перестает быть побочным продуктом технологий и начинает проявляться как структурированная модальность сознания. Это, однако, не означает, что присутствие и сознание идентичны или могут быть сведены к какому-либо одному нейрокогнитивному механизму. Присутствие следует рассматривать как эвристическую конструкцию, позволяющую исследовать, как сознание возникает на пересечении воплощения и интерпретации [Forster, Karimpur, Fiehler 2022]. Виртуальные среды, с этой точки зрения, не просто симулируют реальность — они переконфигурируют ее, обнаруживая условность и пластичность перцептивных структур, которые обычно воспринимаются как стабильные.

Таким образом, из данного анализа не вытекает завершенная модель, а формулируется концептуальное приглашение. Если рассматривать присутствие как рекурсивную форму феноменальной интеграции — такую, которая собирает тело, аффект и восприятие в изменчивых условиях, — то ее философские следствия оказываются весьма значительными. Присутствие больше не может восприниматься лишь как побочный эффект иммерсивных технологий. Напротив, оно может быть понято как феноменологический порог — точка, в которой сознание оборачивается на само себя в искусственно сконструированном пространстве [Lee, Broniarczyk, Zheng (Frank) 2024]. Эта возможность открывает пространство не только для междисциплинарного диалога, но и для углубленного анализа архитектуры самости. Возможно, присутствие — это не граница, а интерфейс между технологией и опытом.

Литература

- Penaud S., Yeh D., Gaston-Bellegarde A., Piolino P.* The Role of Bodily Self-Consciousness in Episodic Memory of Naturalistic Events: An Immersive Virtual Reality Study // *Scientific Reports*. 2023. Vol. 13, no. 1. Article 17013.
- Suzuki K., Mariola A., Schwartzman D. J., Seth A. K.* Using Extended Reality to Study the Experience of Presence // In: Maymon C., Grimshaw G., Wu Y.C. (eds). *Extended Reality in Research and Practice*. Cham: Springer International Publishing, 2023. Vol. 65. P. 255–285.
- Jicol C., Cheng H. Y., Petrini K., O'Neill E.* A Predictive Model for Understanding the Role of Emotion for the Formation of Presence in Virtual Reality // *PLOS ONE*. 2023. Vol. 18, no. 3. e0280390.
- Takac M., Collett J., Conduit R., De Foe A.* A Cognitive Model for Emotional Regulation in Virtual Reality Exposure // *Virtual Reality*. 2021. Vol. 27, no. 1. P. 159–172.
- Frisco F., Bruno V., Romano D., Tosi G.* I am Where I believe My Body is: the Interplay Between Body Spatial Prediction and Body Ownership // *PLOS ONE*. 2024. Vol. 19, no. 12. e0314271.
- Serino S., Sansoni M., Di Lernia D., Parisi A., Tuena C., Riva G.* 360-degree Video-Based Body-Ownership Illusion for Inducing Embodiment: Development and Feasibility Results // *Virtual Reality*. 2023. Vol. 27, no. 3. P. 2665–2672.
- Forster P.-P., Karimpur H., Fiehler K.* Why We should Rethink Our Approach to Embodiment and Presence // *Frontiers in Virtual Reality*. 2022. Vol. 3. Article 838369.

Lee H. C., Broniarczyk S. M., Zheng J. (Frank). Mapping Collective Consciousness to Consumer Research: In-person to Virtual Social Presence // Journal of Consumer Psychology. 2024. Vol. 34, no. 4. P.694–704.

ЧЕЛОВЕК В МЕНЯЮЩЕЙСЯ КАРТИНЕ МИРА. ИНФОРМАЦИОННО-ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЕ ВЫЗОВЫ*

Ефимец Мария Александровна

*канд. культурологии, преподаватель,
Военный университет им. князя Александра Невского (Москва);
maryaefimets@gmail.com*

Ключевые слова: социокультурная реальность, русский мир.

Концептуальный статус Русского мира отличает разнообразие трактовок и подходов, среди которых в современной гуманитаристике доминирует пока концептуально-политическая трактовка. Однако закономерно определяются и такие его векторы осмысления, как ценностно-нормативный подход. В докладе отмечается, что Русский мир выступает интегратором противоречивых, но стратегически поступательных процессов, создающих новую социокультурную реальность в современном мире, гуманистические формы взаимодействия, смысловые и значимые поля духовной культуры. Русский мир представляет человеку, встречающемуся с вызовами современной цивилизации, необходимую ему ценностно-смысловую ориентацию, придавая устойчивость его сознанию и деятельности. По отношению к вызовам виртуализации русский мир предстает в виде наследия русской (и шире — российской) культуры с ее высокохудожественным нравственным содержанием и многоаспектными форматами коммуникаций, расширяющими геокультурные образы и связи в эпоху новой темпоральности и погруженности в онлайн-миры; по отношению к деаксиологизации русский мир проявляет себя в виде «всемирности» культурного наследия и традиционной системы ценностей, доказавшей свою гуманистичность; по отношению к кризису идентичности русский мир открывает возможность соотнесения человеком себя с воображаемым или реальным сообществом, ценности которого являются инклюзивными, консервативными-

* Работа выполнена в рамках НИР 1: Историко-культурные традиции и ценности народов Арктики в контексте креативной парадигмы образования проекта «Креативная культурология» по «Научно-исследовательской политике» программы развития ФГБОУ ВО «АГИКИ» и реализации программы академического лидерства «Приоритет-2030» по соглашению о предоставлении из федерального бюджета грантов в форме субсидий в соответствии с пунктом 4 статьи 78.1 Бюджетного кодекса Российской Федерации от «29» марта 2025 г. № 075-15-2025-047.

ми, нравственно и творчески обусловленными; по отношению к дегуманизации русский мир возвращает не только внимание к человеку, но видит человеческое содержание любого из видов деятельности как безусловное требование к ее качественному содержанию.

Созидательная активность «Русского мира» рассматривается в широком (как система ценностей, выступающих средством реализации культурной политики государства) и в узком, функциональном смысле, отражающих конкретные культурные практики, проектно-деятельностные формы воплощения миссии «Русского мира», их ценностно-нормативное наполнение. В такой диалектике формируется и реализуется настоящее и будущее мироустройства.

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ КАК МЕРА КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА

Китов Юрий Валентинович

*д-р филос. наук, профессор кафедры культурологии,
Арктический государственный институт культуры (Якутия);
ykitov@gmail.com*

Ключевые слова: культурный процесс, мера, искусственный интеллект, гибридная реальность.

Культурный процесс является одной из наиболее широких и всеобъемлющих категорий характеристики культуры со стороны ее создания и функционирования. А поскольку создателем, потребителем и транслятором культуры выступает человек, то он же является и мерой культурного процесса. Мера также представляет собой не только сложное и многообразное, но и общее понятие, поэтому неудивительно, что к его использованию и истолкованию впервые обратились философы, предположив, что человек является мерой всех вещей. Мера оказалась присущей всему сущему и настолько важной его характеристикой, что прочно вошла в философское знание и сама выступила предметом философской рефлексии. Ее поиск в окружающем мире и мышлении способствовал прибавлению знания о ней, которое оказалось многообразным, единство же ему сообщалось субъектом меры — человеком.

Вместе с тем, создание и развитие ИИ, направленное на помощь человеку, в случаях, когда он (ИИ) стал выполнять за человека ранее присущие ему функции, поставило под вопрос контроль человеком над мерой. Например, сегодня контроль над производственным процессом в ряде его частей уже лучше осуществляется ИИ, нежели человеком. А внедрение ИИ в культурный процесс в ситуациях, когда он лучше человека способен выявить плагиат или

предоставить информацию на основе анализа количества источников, невозможных для охвата человеком, ставит под вопрос человеческое обладание мерой. Констатация гибридной реальности, замена субъектности на акторность оказываются понятиями, в которых современные ученые пытаются выявить домены меры, контролируемой человеком и уже неподвластной ему. Обращение вузовских преподавателей к «голубым тетрадам» для оценки меры владения студентами лекционным материалом служит показателем неуверенности в том, что мера не отчуждается от педагогов искусственным интеллектом. Доклад посвящен культурфилософскому анализу меры присутствия ИИ в культурном процессе и проблематизации контроля за ним со стороны человека.

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ КАК ПРЕДМЕТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Беликова Евгения Константиновна

*канд. культурологии, доцент кафедры английского языка,
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова;
jbelikova@list.ru*

Ключевые слова: искусственный интеллект, междисциплинарные исследования, общество, культура.

Искусственный интеллект (ИИ) как электронная программируемая система, выполняющая функции, которые являются прерогативой человека, стал реальностью нашей жизни. Он широко используется в коммуникации, медицине, транспорте, логистике, маркетинге, управлении, криминалистике, развлечениях и других сферах общественной жизни. Парадокс современного понимания ИИ состоит в том, что он изначально имел технологическую сущность, а затем обрел гуманитарную, которая и является для него основной в настоящий момент. ИИ и связанные с ним проблемы рассматриваются в современном научном пространстве представителями различных гуманитарных дисциплин.

Цель статьи — провести обзор взглядов на ИИ с точки зрения различных гуманитарных наук, выявить причины его междисциплинарной сущности. Огромное внимание уделяет рассмотрению ИИ философия. Это связано с прочным вхождением ИИ в нашу реальность, его изначальным соотношением с человеческим разумом, потенциальной возможностью внести значительные изменения в существование человека, тем более, что ИИ — одновременно феномен общества, культуры и познания. С философской точки зрения,

изучается соотношение ИИ и творчества, природа знаний и границы знания, взаимодействие естественного и искусственного интеллекта, влияние ИИ на мышление, этические вопросы его применения и т. п. [Войцехович 2024]. Философия не только изучает ИИ, но и пытается формировать стратегии его безопасного и гармоничного развития.

Культурологические исследования ИИ связаны с тем, что он быстро и прочно вошел в структуру культуры, приобрел качества культурного феномена [Беликова 2024], ценностно-смысловую природу. ИИ используется как инструмент сохранения и передачи следующим поколениям культурного наследия, с его помощью создаются новые культурные объекты (музыка, картины, литературные тексты и др.). Сформировалось новое явление — культура ИИ, понимаемое нами как слой современной культуры, в рамках которого ИИ трактуется как субъект ценностного пространства, значимый функциональный элемент, вступающий в тесные взаимодействия с культурными смыслами и ценностями, с остальными субъектами и объектами культуры. Современную культуру сложно представить без технологий, в том числе без ИИ.

Значимым мы считаем культурфилософский подход к ИИ, в рамках которого проблемы, связанные с ИИ, получают осмысление с точки зрения философии культуры. Именно в данном аспекте анализируется ценностно-смысловая природа ИИ, он рассматривается как динамическое явление, постепенно становящееся все более привычным компонентом жизни людей, включающееся в ценностное поле. Будучи компонентом общественного пространства, ИИ не мог не привлечь внимание социологов. Особенно активно обсуждаются социальные угрозы, которые он продуцирует, в том числе «угрозы безработицы, киберпреступности, кибертерроризма, кибервойны, порабощения людей машинами и физического уничтожения ими человечества» [Крылова 2024: 19]. Само наличие таких опасений демонстрирует, что ИИ уже стал полноценным актором социального пространства, контактирующим со всеми остальными акторами: людьми, организациями, явлениями.

В связи с развитием ИИ появляется ряд психологических проблем, поэтому к его исследованию подключается психология. Психологи утверждают, что «изучение искусственного интеллекта неизбежно приведет к изменению взглядов психологов на психику человека, на сознание, мышление и работу мозга» [Лебедев 2023: 6]. ИИ в психологии и психотерапии выступает и как практический инструмент: помогает выявить у пациентов признаки депрессии и тревожности, обосновывает методы психологической поддержки, распознает эмоции, способствует персонализации психологических программ. В свою очередь, психологические исследования помогают разработчикам ИИ вплотную подойти к проблеме усвоения ИИ моральных норм и ценностей. Психолингвистика анализирует проблемы искусственного разума, лежащие на

границе психологии и языкознания. Например, анализ когнитивных процессов понимания текста человеком и ИИ дает ученым возможность выяснить, что «человек, в отличие от искусственного интеллекта, способен к более глубокой интерпретации семантического и эмоционального содержания текста» [Куницына 2025: 81].

ИИ является объектом изучения правовых наук (юриспруденции), что обосновано его статусом социального актора, о котором упомянуто выше. Ждут своего решения проблемы правового регулирования отношений с использованием ИИ [Владимиров 2025: 101]. Постоянно принимают и уточняются законодательные акты, касающиеся прозрачности применения ИИ, ответственности за созданное ИИ или с его помощью, и авторских прав на продукты ИИ. Правовое регулирование ИИ находится в стадии активного формирования, сочетая национальные стратегии, международные инициативы и этические принципы. Основные направления включают защиту прав человека, управление рисками и стимулирование инноваций. Процесс правового регулирования применения ИИ является очень сложным ввиду быстрого развития систем искусственного разума.

В системе экономических наук рассматриваются преимущества и риски использования ИИ в условиях цифровой экономики. С одной стороны, ИИ сочетается с инновационным характером современной экономики, с другой — в случае использования злоумышленниками он может стать источником угрозы для безопасности экономических систем [Данилова 2025: 216].

В педагогике анализируется применение ИИ в образовании «для повышения вовлеченности обучающихся в образовательный процесс, оценки прогресса обучения, создания индивидуальных траекторий обучения и персонализации обучения с учетом индивидуальных предпочтений, особенностей и целевых показателей» [Николаев 2024: 125]. Рассматривается, каким образом видоизменяется педагогическая система под влиянием ИИ. Отметим, что ИИ с его значительными возможностями по изучению предпочтений пользователей и индивидуализации взаимодействия с ними оказывается в педагогике очень уместным.

Итак, ИИ является объектом междисциплинарных исследований, поскольку обладает сложной природой, качествами объектов разных гуманитарных наук, прочно входит в систему общественной и научной жизни, постоянно трансформируется и усложняется, затрагивает в процессе функционирования самые разные акторы. Различные исследовательские дисциплины (философия, культурология, социология, психология, юриспруденция, экономика, педагогика), а также дисциплины междисциплинарного плана (философия культуры, психолингвистика и др.), анализируют ИИ, пользуясь собственной оптикой и пытаясь решить проблемы его взаимодействия с остальными компонентами данного исследовательского поля.

У ИИ огромное будущее, и каждая из наук, обращающих на него внимание, стремится не только рассмотреть его в современном виде, но и выявить, спрогнозировать перспективы его развития. Мы полагаем особенно важным изучение ИИ в культурно-философском ключе, поскольку этот подход позволяет рассматривать культурно-ценностное поле применения ИИ, его место в системе жизни человека и общества. В рамках какой науки ни велось бы изучение ИИ, исследования обязательно должны носить междисциплинарный характер, так как только такой подход обеспечит анализ различных сторон ИИ, комплексное, глубокое рассмотрение данного объекта.

Литература

- Беликова Е. К.* Проблема отнесения искусственного интеллекта к числу современных феноменов культуры Е. К. Беликова // Общество: философия, история, культура. 2024. № 2 (118). С. 60–65.
- Владимиров И. А.* Проблемы правового регулирования отношений с использованием искусственного интеллекта / И. А. Владимиров, Р. А. Иксанов, К. И. Данилов // Международный научно-исследовательский журнал. 2025. № 1 (151).
- Войцехович В. Э.* О философских вопросах теории и практики искусственного интеллекта // Проблемы онто-гносеологического обоснования математических и естественных наук. 2024. № 15. С. 68–73.
- Данилова Л. Г.* Преимущества и угрозы искусственного интеллекта в условиях цифровой экономики / Л. Г. Данилова, А. В. Костенко, К. И. Панасенко // Вестник Алтайской академии экономики и права. 2025. № 3–2. С. 216–221.
- Крылова М. Н.* Социальные угрозы, которые вызывает искусственный интеллект, и реакция на них общества // Studia Humanitatis. 2024. № 1.
- Куницына О. М.* Сравнительный анализ понимания текста человеком и искусственным интеллектом // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. № 2 (896). С. 81–88.
- Лебедев А. Н.* Искусственный интеллект и психология // Ученые записки Института психологии РАН. 2023. Т. 3. № 2. С. 6–22.
- Николаев А. А.* Международный опыт и перспективы использования искусственного интеллекта в образовании / А. А. Николаев, М. Ю. Кузнецов, В. А. Николаев // Управление образованием: теория и практика. 2024. № 5–1. С. 125–138.

ЦИФРОВОЙ ПРОФИЛЬ И СТИЛЬ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЯ В СФЕРЕ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ

Музалевская Ирина Михайловна

*канд. культурологии, индивидуальный предприниматель,
бизнес-консультант, автор бренда «Музастия» (Москва);
irina.muza@mail.ru*

Ключевые слова: цифровизация, креативные индустрии, предпринимательство, личное и профессиональное развитие, эстетика, индивидуальный стиль, личный бренд, цифровой профиль.

Практика иллюстрирует, что инновации рождаются преимущественно в междисциплинарном пространстве, на пересечении разных сфер жизни и предметных областей. В докладе и статье я проанализирую социокультурные эффекты, которые возникают в результате взаимовлияния двух длинных мировых трендов: технологического тренда на цифровизацию (управление на основе данных) [Digital economy trends 2025] и социокультурного и экономического тренда на формирование сферы креативных (творческих) индустрий [creativeresearch.ru]. Взаимосвязь будет прослежена в контексте личного и профессионального развития человека и обретения им индивидуального стиля в жизни и профессии.

Тенденция на оформление сферы креативных индустрий, на обретение ею современных очертаний имеет множество практических проявлений. Как представляется, наиболее важными из них являются:

- актуализация гуманитарной технологии социокультурного проектирования [Зуев 2003] и процессов регионального культурного развития;
- оформление новых креативных и управленческих практик;
- формирование проектных команд, профессиональных и предпринимательских сообществ на общих ценностных и эстетических основаниях;
- появление новых креативных продуктов и услуг с уникальными эстетическими характеристиками, индивидуализированных и кастомизированных под запросы конкретных людей;
- реализация прикладных решений в сфере интеллектуальной собственности применительно к материальным и нематериальным продуктам креативных индустрий.

Тенденция на цифровизацию (управление на основе данных) находит выражение:

- в развитии инструментов сбора, анализа, принятия решений на основе данных об индивидуальном стиле человека;

- в разработке цифровых платформ индивидуального личного и профессионального развития на основе данных, включающих сервисы самодиагностики, цифрового профиля, построения индивидуальной траектории развития, целеполагания, рекомендательной системы по траекториям развития, цифрового контента, сбора и анализа цифрового следа, анкетирования и проведения опросов и рефлексии, профессиональных партнеров и сообществ в личной экосистеме, биржи компетенций, рейтингования поставщиков услуг, проектной деятельности, сотрудничества в рамках единой цифровой и креативной повестки, внутривыплатформенной коммуникации, сертификации, обработки персональных данных, синхронизации с поставщиками контента, лабораторий по отработке бизнес-гипотез.

В 2021 году я начала предпринимательскую деятельность в сфере эстетики и стиля и на основе потребностей и запросов целевой аудитории определила продуктивные форматы: консалтинг, образовательные программы, управление проектами, аналитика и исследования. Моя основная деятельность связана с развитием эстетического интеллекта человека. Вспомогательной деятельностью и сквозным процессом для разных целевых аудиторий является сбор, анализ и интерпретация данных:

- о ключевых характеристиках, описывающих индивидуальный стиль человека;
- о фактах и результатах развития человека в контексте эстетики и стиля.

Площадками сбора данных стали мои консалтинговые и образовательные программы. Источниками данных — результаты самоисследований, запросы на индивидуальный контент, учебные задания, цифровой след мероприятий, технические задания на проекты, описания продуктов и целевых аудиторий, анкеты-опросники, глубинные интервью, рефлексия и отзывы клиентов. Постепенное накопление данных привело к их структурированию и формированию цифрового профиля предпринимателя (действующего лица, антрепренера — *entrepreneur*) в сфере креативных индустрий. Профиль включает:

- характеристики, связанные с индивидуальным стилем человека (эстетические и личностные);
- характеристики, связанные с мышлением, коммуникацией, деятельностью в креативных индустриях и опытом личного и профессионального развития.

Цифровой профиль представляет собой срез на данный момент, текущий портрет человека, который помогает самоопределению, осуществлению шага ближайшего развития, построению индивидуальной стратегии, самореализации в жизни и профессии, реализации жизненного предназначения.

Разработку и апробацию модели цифрового профиля предпринимателя в сфере креативных индустрий, отработку гипотез о его структуре я начала

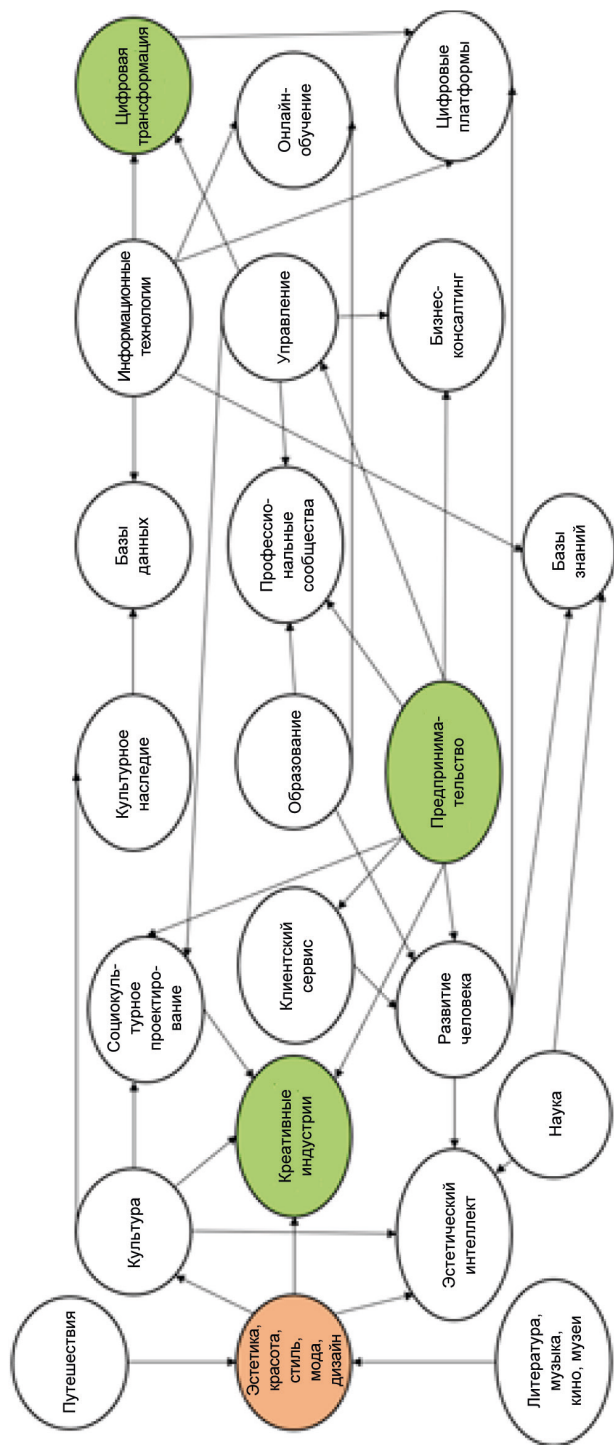


Рис. 1. Граф индивидуального и личного развития предпринимателя в сфере креативных индустрий

с собственного примера и анализа личного опыта. Как инженер-системотехник по базовому образованию и специалист по работе с большими человеко-машинными системами, выбрала для моделирования такое средство формального описания, как граф. С его помощью предельно подробно описала свою предпринимательскую деятельность, ее смысловые составляющие и определила потенциальные точки инноваций и максимальные социокультурные эффекты для отдельного человека, сообщества, проектной команды, бизнеса.

В моем индивидуальном случае наивысшим потенциалом обладают следующие зоны развития (вершины графа), возникающие на пересечении максимального количества ребер графа:

— Эстетика, красота, стиль, мода, дизайн. Культура, эстетический интеллект, креативные индустрии, литература, кино, музыка, музеи, путешествия.

— Креативные индустрии. Культура, эстетика, красота, стиль, мода, дизайн, социокультурное проектирование, предпринимательство.

— Предпринимательство. Креативные индустрии, социокультурное проектирование, развитие человека, клиентский сервис, управление, бизнес-консалтинг, профессиональные сообщества.

— Цифровая трансформация. Информационные технологии, цифровые платформы, онлайн-обучение.

Дальнейшее исследование и моделирование цифрового профиля и стиля предпринимателя в сфере креативных индустрий проводилось на экспериментальных группах:

- студентов-бакалавров Школы дизайна факультета креативных индустрий Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» [design.hse.ru] — участников образовательной программы «Эстетический интеллект: как найти индивидуальный стиль и создать личный бренд» [design.hse.ru/vars/408];

- студентов и наставников — участников проектно-образовательного интенсива «Труба экспертов» [pt.2035.university/accelerator/454] Университета 2035 Национальной технологической инициативы [www.2035.university];

- участников программы дополнительного образования «Стиль серебряного возраста» [su.mgpu.ru/program/intellektualnyj-klub-zdorove-krasota-stil-krasota-i-stil] Серебряного университета Московского городского педагогического университета и проекта Правительства Москвы «Московское долголетие»;

- участников профессиональных сообществ «Гильдия мастеров прядения» [vk.com/russianspinners], «Человек, который шьет» [sewing-man.com], «На страже отелей» [hotelbusiness.club], женского бизнес-сообщества ZOE [vk.com/zoewomenclub];

- участников творческих мастерских проекта «Из тряпья золото» музея-лаборатории «Шелковая фабрика» Коломенского центра познавательного туризма «Коломенский посад» [silkfactory.ru/o-proekte-iz-tryapyu-zoloto];

• физических лиц, обращавшихся ко мне за профессиональным консалтингом по разработке и реализации индивидуального стиля и созданию личного бренда.

Конфигурацию цифрового профиля предпринимателя в сфере креативных индустрий хочу продемонстрировать на следующих его существенных сегментах:

1. Сегмент внешней составляющей стиля, описывающий такие характеристики, как:

- цветотип (колорит)
- тип лица
- линии в лице
- тип фигуры
- нюансы фигуры
- стилевое направление, типаж
- образное решение.

2. Сегмент самоопределения, описывающий следующие характеристики:

• самоидентификация и позиционирование в моменте на старте входа в деятельность или в точке переосмысления деятельности

- страновая и региональная принадлежность
- направление и специализация в сфере креативных индустрий
- облако смыслов
- эстетические предпочтения
- авторитеты среди людей-брендов в креативных индустриях
- значимые качества личности
- главные черты индивидуального стиля (самоанализ)
- эстетические характеристики, определяющие индивидуальный стиль

(мнение партнеров и целевой аудитории)

- содержание личного мастерства.

3. Сегмент целеполагания, визуализирующий следующие характеристики:

- запрос на развитие, профессиональная или личная цель
- собственные творческие продукты
- целевая аудитория, которой нужен/полезен/ценен творческий продукт
- основания для построения личного бренда
- стратегия найма или предпринимательства
- предпочтение индивидуальной работы или сотворчества, кооперации.

4. Сегмент самореализации, фиксирующий и отражающий следующие значимые характеристики:

- эстетические инструменты самореализации и развития
- результаты и главные социокультурные эффекты развития
- потенциальные характеристики следующего шага развития.



Рис. 2. Пример структуры сегмента самореализации. Эстетические инструменты самореализации и развития



Рис. 3. Пример наполнения сегмента результатов и социокультурных эффектов развития качественными данными

- на этой основе построить классификацию атрибутов культур, в которых участники сферы креативных индустрий могут наиболее точно и эффективно решить задачи самоопределения, самореализации и развития
- в контексте экономического и социокультурного развития описать, оцифровать и предложить рынку модели корпоративных культур и культур сообществ, которые позволят сформировать гармонично настроенные и слаженные коллективы, где возможно самораскрытие и проявление личного и профессионального, где человек чувствует личный комфорт и удовольствие от деятельности. Это модели изменений и стратегии воспроизводства и развития индивидуализированной деятельности в сфере креативных индустрий, которые позволяют предпринимателям включаться в широкие экономические и производственные цепочки, в систему разделения труда, снижать порог входа предпринимателей в новую творческую отрасль, привлекая в креативную экономику новые профессиональные ресурсы.

Литература

- Digital economy trends 2025 // URL: <https://dco.org/wp-content/uploads/2024/12/Digital-Economy-Trends-2025.pdf> (дата обращения: 21.06.2025).
- Автономная некоммерческая организация «Университет Национальной Технологической Инициативы 2035» // URL: <https://www.2035.university> (дата обращения: 21.06.2025).
- Бизнес-клуб отельеров «На страже отелей» // URL: <https://hotelbusiness.club> (дата обращения: 21.06.2025).
- Гильдия мастеров прядения и современного ткачества // URL: <https://vk.com/russianspinners> (дата обращения: 21.06.2025).
- Женское бизнес-сообщество ZOE // URL: <https://vk.com/zoewomenclub> (дата обращения: 21.06.2025).
- Зуев С. Э. Социально-культурное проектирование. Ижевск: ТЦ «Альтернатива», 2003. 156 с. Исследование трендов креативных индустрий // URL: <https://creativeresearch.ru> (дата обращения: 21.06.2025).
- Клуб о швейном бизнесе «Человек, который шьет» // URL: <https://sewing-man.com> (дата обращения: 21.06.2025).
- Конкурс на участие в творческих мастерских проекта «Из тряпья золото» Музея-лаборатории «Шелковая фабрика» // URL: <https://silkfactory.ru/o-proekte-iz-tryapyu-zoloto>. (дата обращения: 21.06.2025).
- Образовательная программа «Эстетический интеллект: как найти индивидуальный стиль и создать личный бренд» // URL: <https://design.hse.ru/vars/408> (дата обращения: 21.06.2025).
- Программа дополнительного образования «Стиль серебряного возраста» Серебряного университета Московского городского педагогического университета и проекта Правительства Москвы «Московское долголетие» // URL: <https://su.mgpu.ru/program/intellektualnyj-klub-zdorove-krasota-stil-krasota-i-stil> (дата обращения: 21.06.2025).
- Проектно-образовательный интенсив «Труба экспертов» Университета 2035 Национальной технологической инициативы // URL: <https://pt.2035.university/accelerator/454> (дата обращения: 21.06.2025).
- Школа дизайна Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» // URL: <https://design.hse.ru> (дата обращения: 21.06.2025).

ОТ СОЗЕРЦАНИЯ К СКРОЛЛИНГУ: ЭСТЕТИКА АЛГОРИТМА И ДЕГУМАНИЗАЦИЯ ВОСПРИЯТИЯ

Лисенкова Анастасия Алексеевна

*д-р культурологии, директор Высшей школы общественных наук,
Гуманитарный институт Санкт-Петербургского
политехнического университета им. Петра Великого;
oskar46@mail.ru*

Ключевые слова: системы ИИ, нейросетевые симулякры, дегуманизация восприятия.

Современная культура характеризуется предельной гипервизуальностью и при этом образы перестают быть уникальными высказываниями, превращаясь в поток воспроизводимых форм, создаваемых и распределяемых без участия человека. Эти изменения не просто сдвиг в эстетике, а фундаментальная смена форм восприятия, в которой зритель больше не созерцает объект, а сканирует его и не интерпретирует, а реагирует. Эпоха «быстрого взгляда», о которой предупреждали теоретики визуальной культуры, стала воплощенной реальностью: образы формируются нейросетями, алгоритмами персонализированных лент и автоматизированными системами ИИ. Как отмечает П. Вирильо, «скорость убивает взгляд», и сегодня эта метафора обрела буквальный смысл. Визуальный поток лишился своей глубины, а человек утрачивает в этом потоке сменяемых друг друга ярких образов способность к сосредоточенному восприятию. Ярким примером служат Истории, ролики в *TikTok*, *Reels*, *Shorts*, где видео длится несколько секунд и все больше ориентировано на бессознательное потребление.

Такой переход от интенционального к алгоритмическому производству образов можно интерпретировать как симптом новой культурной парадигмы. Эстетическое перестает быть пространством смыслообразования и превращается в механизм поддержания вовлеченности, включенности и доступа к контенту. Образ больше не призван открывать новое или провоцировать на рефлекссию, он служит инструментом активации внимания, капитализации эмоций и поведения. Магическая функция образа Леви-Стросса в современном алгоритмическом контексте редуцируется до клиповой нейропсихологической стимуляции. Алгоритмическая эстетика строится на повторении, на рекомбинации, на вероятностной логике, а не на открытии или откровении. Например, в случае с нейросетями, такими как *DALL-E* или *Midjourney*, образ возникает уже не как след интенции, а как результат статистической модели, собранной

из имеющихся осколков ранее воспроизводимых элементов и подчиненной ожиданиям массовой культуры. Такой способ производства и потребления образов приводит к формированию особого типа субъекта — субъекта-интерфейса, чье восприятие определяется не только внутренними импульсами, а скорее внешней логикой цифровой среды. Его выбор иллюзорен, предпочтения предсказуемы, а эстетический опыт фрагментирован. Мы имеем дело с дегуманизацией восприятия: субъект перестает быть источником смысла и становится узлом в сетевой архитектуре распределения визуальных единиц. Это ведет к радикальному изменению антропологической модели субъекта: он больше не инициирует восприятие, он встроен в цифровой цикл перцепции и отклика. При росте объемов визуального контента снижается его смысловая насыщенность. Бесконтекстные изображения, нейросетевые симулякры, мемы, сторис циркулируют как элементы информационного шума, лишённые устойчивых связей с реальностью, контекстом или опытом. Мы наблюдаем явление пиксельного шторма — неконтролируемого размножения визуальных единиц, порождающего фрагментированность внимания и, как результат, когнитивное истощение. Алгоритмы ВКонтакте, RuTube, TikTok наглядно демонстрируют, как повторяемость паттернов порождает стерильную эстетическую среду, где исчезает визуальное различие.

Этот процесс сопровождается утратой ауры, о которой писал Вальтер Беньямин: «С исчезновением ауры произведения искусства утрачивается его связь с традицией». В цифровом мире исчезает не только уникальность, но и идея оригинала как такового. Кто автор изображения, созданного в Midjourney? Пользователь? Алгоритм? Или миллионы художников, чьи работы стали тренировочной базой модели? Мы входим в эпоху поставторства, где искусство становится функцией алгоритма. Как отмечает Лев Манович, «AI научился воспроизводить красоту, но не создавать смысл».

Визуальное загрязнение цифрового пространства влияет не только на эстетику, но и на коллективную память и идентичность. Изображения, не имеющие привязки к телу, событию или месту, становятся бессобытийными и бессмысленными: они не свидетельствуют, не репрезентируют, не сохраняют, они существуют как шум. И это угрожает самому основанию визуального мышления как формы познания, формируя новый вид пиксельной идентичности, построенной на краткосрочных визуальных масках. Эта идентичность лишена нарратива, биографии, она модульна и ситуативна, существует как мозаика впечатлений, как поток сменяемых образов, формируя новый хронотоп субъекта, живущего в цикличной визуальной петле, подобной ленте Мёбиуса.

В таких условиях возникает необходимость философского переосмысления образа. Требуется новая визуальная философия, способная отличить визуальное мышление от визуального потребления. Без осознания, фильтрации, без критической дистанции, субъект утрачивает способность к рефлексии,

а культура перестает быть пространством смыслообразования. В условиях, когда визуальное формируется машиной, культура должна возвращать субъекту его способность к различению, к познанию, к рефлексии. Иначе все станет бесконечным умножением шаблона, а человек предсказуемым потребителем в алгоритмической среде. Поэтому в условиях гипервизуализации человек должен вернуть себе взгляд не как запрограммированную функцию интерфейса, а как акт сознания и сопротивление визуальному шуму, как способ мышления и осмысленного восприятия.

Литература

- Вирильо П.* Искусство моторности. К логистике восприятия. М.: Логос, 2004.
Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Избранные произведения. Т. 1. М.: Гнозис, 1996. С. 476–508.
Manovich L. AI Aesthetics. Strelka Press, 2018.

КОММУНИКАТИВНЫЕ ДРАЙВЕРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КРУГАХ: ОТ САЛОНОВ XIX ВЕКА К ЦИФРОВЫМ АРЕАЛАМ XXI ВЕКА*

Кирилова Анна Владимировна

*канд. культурологии, доцент кафедры истории и политологии,
Новосибирский государственный технический университет;
anvk7@mail.ru*

Ключевые слова: коммуникативные драйверы, цифровые ареалы, художественные сообщества.

Современное арт-пространство все чаще функционирует в цифровой среде, радикально отличающейся от традиционных форм художественного общения. Однако механизмы вовлечения, мотивации и самоорганизации участников арт-среды продолжают воспроизводить культурные модели, сложившиеся еще в XIX веке. В исследовании показано, что обращение к историческому опыту художественной коммуникации в России позволяет выявить устойчивые паттерны культурных форм, которые сохраняют свою функциональность и в цифровую эпоху. Научная новизна работы заключается в сопоставлении коммуникативных драйверов художественных объединений (ключевых фак-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Новосибирского государственного технического университета, проект № ТП-ИиП-1_25.

торов, иницирующих, поддерживающих и структурирующих взаимодействие участников художественных сообществ) «докомпьютерной» эпохи с формами сетевой активности XXI века. Это позволяет выработать более глубокое понимание природы современных арт-сообществ, а также предложить культурологические основания для анализа их динамики. Цель исследования — выявить ключевые драйверы художественной коммуникации в российском культурном контексте XIX века и проанализировать их трансформации и репрезентации в цифровых ареалах XXI века. Под цифровыми ареалами понимаются специализированные онлайн платформы, социальные сети и мессенджер каналы, предоставляющие возможности для демонстрации работ, проведения конкурсов и образовательных мероприятий, тем самым создавая новое пространство для художественного обмена, сотрудничества и самоорганизации в цифровой среде.

В исследовании выявлено, что коммуникативные драйверы представляют собой мотивационные элементы культурного процесса, проявляющиеся в эстетическом любопытстве, финансовой и социальной поддержке, профессиональной солидарности и ритуализированных практиках общения. В культуре кружков и салонов России XIX века эти драйверы обеспечивали деятельность творческих сообществ, где встречи художников сопровождались взаимобменом мнений, генерацией творческих идей и взаимной поддержкой. На рубеже XIX–XX веков новые проекты, такие как «Бубновый валет», «Синий всадник» и другие, развивали принципы художественной солидарности и экспериментировали с формами выставочной коммуникации. Их опыт демонстрирует, как коллективные художественные инициативы формируют особую среду, объединяющую авторов и зрителей.

Изучение художественной культуры России XIX века представляет интерес в силу интенсивного развития самобытных форм творческого взаимодействия, где салонная культура, кружковая коммуникация и патрональные связи формировали устойчивые социальные и эстетические отношения в художественных кругах. Эти модели сохраняют эвристический потенциал для анализа современных децентрализованных цифровых объединений.

В XXI веке виртуальные платформы становятся ареалами новых форм художественного взаимодействия. Помимо международных сервисов «Behance» и «ArtStation», отечественные сообщества активно функционируют на площадках «ВКонтакте», тематические группы собирают тысячи участников для обмена портфолио, обсуждения техник и совместных проектов. Такие платформы, как «Арткратия», «Артхив», «Illustrators» и другие, представляют собой не только пространство для представления и продажи работ, но и образовательные проекты в сфере искусства. «Artnif» является примером проведения онлайн соревнований и конкурсных отборов, что стимулирует творческий азарт и эстетическое любопытство участников.

Исследование исторических форм художественных практик является ресурсом понимания современных культурных процессов. В работе сделаны выводы о том, что в цифровых ареалах для художественных кругов коммуникативные драйверы сохраняют свою суть: салонная ритуализированность общения находит отражение в курируемых цифровых галереях; эстетическое любопытство проявляется в челленджах и онлайн выставках; патрональные связи трансформируются в механизмы репостов, лайков и алгоритмического продвижения, а поддержка — в цифровые гранты на платформах «Planeta.ru» и «StartTrack» и т. д.; профессиональная солидарность поддерживается через комментирование, фидбэк, арт- воркшопы и форматы цифрового менторства, а ритуал свободного общения — в регулярных вебинарах и стримах.

«ИКОНИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ» В СОВРЕМЕННОМ СЕТЕВОМ АРТ-КОНТЕНТЕ (НА ПРИМЕРЕ КРЕОЛИЗОВАННЫХ АРТ-МЕМОВ)

Воронова Наталья Игоревна

*канд. философских наук, доцент,
Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна);
voronova-ni@mail.ru*

Ключевые слова: визуальная культура, креолизованные интернет-мемы, арт-мемы.

В рамках культурологических исследований визуальная культура сегодня выступает как доминирующая форма репрезентации, исследуемая в междисциплинарном поле (философии, психологии, социологии, искусствоведения). Так называемый «визуальный поворот» направляет научный интерес к проблематике перепроизводства визуальных знаков, трансформации форм их восприятия и репрезентации. Одной из задач «visual studies» является описание новых типов визуальности и определение их взаимосвязи с культурными трендами XXI века.

Структура арт-контента в цифровой среде подразделяется на два принципиально различных типа: немодифицированный и модифицированный арт-контент. Первый охватывает случаи, когда произведения изобразительного искусства представлены в их изначальной, неизменной форме. Их интерпретация может как соответствовать, так и расходиться с каноническими научными трактовками, но при этом сами артефакты сохраняют визуальную и содержательную целостность. Второй тип — модифицированный арт-кон-

тент — охватывает различные формы трансформации художественных произведений, в том числе через наложение дополнительных смыслов, визуальные или текстуальные изменения, а также комбинирование с другими объектами цифровой культуры.

Особой формой репрезентации модифицированного арт-контента в сетевом пространстве выступает арт-мем. Под ним понимается культурная единица, возникающая в процессе копирования, имитации и тиражирования элементов классического и современного искусства с помощью цифровых технологий. Арт-мем представляет собой результат переработки визуальных образов, отсылающих к общеизвестным произведениям, с добавлением актуальных контекстов, что позволяет ему функционировать в качестве средства художественного осмысления современной действительности. Сетевые арт-практики — в том числе меметические формы — становятся важным медиальным инструментом визуального общения, играющим существенную роль в практике межкультурной коммуникации в сетевом пространстве [Воронова 2018]. Мемы утрачивают исключительно развлекательную функцию, превращаясь в сложные семиотические конструкции, способные транслировать значимые культурные и социальные смыслы.

В культурологическом дискурсе интернет-мем интерпретируется как носитель социокультурного кода — элемент, обладающий способностью передавать общественно значимую информацию посредством символических средств. Согласно определению Е. В. Кузнецовой, интернет-мем представляет собой структурированный информационный продукт, обладающий вирусной природой распространения и динамичным семантическим наполнением, изменяющимся в зависимости от событийного контекста [Кузнецова 2022]. К числу сущностных характеристик интернет-мемов относят мультимодальность (или полимодальность), тиражируемость, прецедентность, высокую степень репликации, а также сочетаемость визуального (иконического) и вербального компонентов [Григорьева 2021]. Отдельного внимания заслуживает феномен воспроизводимости, связанный с высокой скоростью и масштабами распространения мемов в цифровом медиaprостранстве.

Структурная организация креолизованных интернет-мемов отличается многоуровневостью: визуальный, текстовый и контекстуальный компоненты вступают во взаимную семиотическую корреляцию, формируя многослойное культурное высказывание. Одним из ключевых вызовов, связанных с интерпретацией интернет-мемов, выступает их культурная смысловая неоднозначность. Как подчеркивает Н. А. Зиновьева: «корректная интерпретация социокультурных кодов мемов требует принадлежности к множеству семантических систем и наличия интерпретативного опыта» [Зиновьева 2015: 196]. Семиотически арт-мем интегрирует в себе знаки и коды различных эпох и жанров, создавая тем самым новые интерпретационные рамки, в которых классическое

искусство вступает в диалог с массовой культурой, интернет-субкультурами и актуальными социальными проблемами.

С другой стороны, мемы способствуют культурной глобализации: они нередко конструируются на основе актуальных событий и превращаются в универсальные носители эмоциональной реакции, функционируя в качестве кросс-культурных медиатекстов, способных выразить коллективные переживания и ментальные установки. Несмотря на устойчивое восприятие арт-мемов как форм насмешки над классическим искусством, их культурно-семиотический потенциал значительно шире. В креолизованных мемах (термин восходит к работам Ю. А. Сорокина и Е. Ф. Тарасова) вербальные и визуальные элементы образуют единую смысловую и визуальную структуру, обладающую комплексным коммуникативным потенциалом. Согласно Д. В. Чернову, креолизованный текст — это лингговизуальное единство, в котором все элементы соотносятся между собой и обеспечивают интегральное воздействие на реципиента [Чернов 2021].

Специфика арт-мемов заключается в высокой степени интертекстуальности, использовании гипертекстовых связей, ассоциативных структур и визуальных цитат. Это создает условия для множественности интерпретаций и субъективного прочтения, тем самым способствуя изменению восприятия традиционного искусства в массовом сознании. Семиотически значимым элементом в структуре арт-мема является механизм метафорического переноса, придающий объектам новые значения. Это явление соотносится с классическими исследованиями онтологии метафоры, представленными в трудах Н. Д. Арутюновой, М. Блэка, Дж. Лакоффа, Д. В. Чернова.

Лингвокультурный потенциал арт-мемов особенно ярко проявляется в их ироничном, сатирическом или пародийном отклике на актуальные события в социокультурной и политической жизни. Их содержательная структура основана на взаимодействии повторяющихся визуальных шаблонов и креативно варьируемых вербальных реплик, что формирует устойчивые мем-группы с определенной тематической направленностью, например, серия «Страдающее Средневековье», воспроизводящее мемы на основе средневековой миниатюры; «Спроси у Босха», «Капризный Аристократ», «Приплыли» и др. В таких группах именно текстовая составляющая часто оказывается доминантной, задавая ключевую интенцию интерпретации, тогда как визуальный компонент обеспечивает узнаваемость и репликативность.

Популярным становится такой вид арт-мема как арт-селфи, в котором основное внимание сосредоточено на взаимодействии субъекта с художественным объектом. Данный тип мема опирается на эстетику аффективного восприятия и интенсификацию субъективного переживания. Основной задачей арт-селфи является визуальная репрезентация личности автора или пользователя через соприкосновение с произведением искусства.

При создании арт-селфи происходит индивидуализация эстетического опыта. Субъект может быть частично или полностью включен в изображение (в форме *museumselfie*, арт-кошля, телесного включения и др.) либо делегировать функции самопредставления художественному образу, выступающему в качестве медиатора его внутреннего состояния.

Тем не менее, арт-мем выступает скорее как инструмент не отражения реальности, а моделирования нового виртуального мультиверсума, в котором отвергаются фиксированные догмы и причудливо переплетаются взаимоисключающие эстетические установки и концепции. Центральным фактором данного процесса является утрата «диктатуры смысла» и традиционных художественных ценностей.

Функционируя на стыке искусства и массовой культуры, арт-мем выполняет важную культурную функцию — он синтезирует фрагменты изобразительного наследия, цифровой коммуникации и повседневного мышления в новые формы визуальной и смысловой репрезентации. В этом аспекте арт-мем можно рассматривать как элемент дигитальной мифологии, в которой:

— произведение классического искусства лишается статуса сакрального объекта и становится платформой для коллективного переосмысления;

— культурный текст интерпретируется через призму современного мировоззрения и социального опыта; формируется новый язык сетевой визуальной культуры, основанный на иронии, коллажности, символическом сдвиге и интертекстуальности.

Арт-мем представляет собой особую форму цифровой визуальной репрезентации, обладающую комплексной эстетико-коммуникативной природой. Его смысловая структура формируется в пространстве пересечения трех ключевых векторов: визуального наследия (классических и современных произведений искусства); цифровой повседневности (привычек, языковых конструкций, эмоциональных паттернов интернет-пользователей); культурной игры, основанной на постмодернистской иронии, переосмыслении, пародии и творческом нарушении канона. Коммуникативная специфика арт-мема заключается в том, что он выступает медиатором между автором, произведением искусства и интернет-аудиторией, причем сама аудитория часто становится соавтором, внося интерпретационные и стилистические коррективы, распространяя и изменяя исходный образ [Баранов 2020].

Арт-мем становится не просто медиальным объектом, а формой культурного диалога между прошлым и настоящим, между индивидуальным восприятием и коллективным символическим полем. Создание арт-мемов строится на принципах апроприации классического культурного наследия и деконструкции его семантической и художественно-образной структуры. Их происхождение может быть разнообразным: от профессионального художественного

творчества до непрофессиональной активности пользователей сети, что отражает специфику развития сетевой коммуникации.

В перспективе ожидается развитие более сложных и инновационных мемов, которые смогут интегрироваться в цифровые художественные проекты, объединяя мемовую культуру с современными формами искусства. Таким образом, сетевой арт-мем представляет собой форму креативного цифрового контента, на стыке искусства и массовой культуры, отражающую трансформации визуального мышления и коммуникативных практик в эпоху иконолического поворота.

Литература

- Баранов П. В.* Современные мемы как феномен массовой культуры. М.: Наука, 2020. 256 с.
- Воронова Н. И.* Влияние цифровых технологий на искусство: сотрудничество и противостояние // Цифровое общество как культурно-исторический контекст развития человека: Сборник научных статей и материалов международной конференции, Коломна, 2018. С. 90–95.
- Григорьева М. А.* Визуальная культура интернета: арт-мемы и их семантика // Искусствознание. 2021. № 4. С. 45–59.
- Зиновьева Н. А.* Воздействие мемов на Интернет-пользователей: типология Интернет-мемов // ВЭПС. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozdeystvie-memov-na-internet-polzovateley-tipologiya-internet-memov> (дата обращения: 18.06.2025).
- Кузнецова Е. В.* Интернет-мемы как новая форма художественного выражения // Вестник современного искусства. 2022. Т. 10, № 1. С. 102–115.
- Чернов Д. В.* Визуальные метафоры в интернет-культуре / Д. В. Чернов // Журнал культурологии. 2021. Т. 12, № 2. С. 33–47.

ТРАНСДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ ЦИФРОВОМ ИСКУССТВЕ: ОТ ТРЕНДА К НОВОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПАРАДИГМЕ

Нагорная Лариса Николаевна

*преподаватель, Московское военно-музыкальное училище
имени генерал-лейтенанта В. М. Халилова Министерства обороны
Российской Федерации;
laranagornaya@mail.ru*

Ключевые слова: цифровое искусство, трансдисциплинарность, пост-человеческая эстетика, нейросетевое творчество, алгоритмическое искусство, NFT-технологии, иммерсивные среды, культурные трансформации.

Современное цифровое искусство переживает трансформации, затрагивающие его онтологические основания и социальные функции. Три взаимосвязанных вектора развития — технологический, эстетический и институцио-

нальный — формируют новую культурную парадигму, требующую пересмотра традиционных искусствоведческих категорий. Генезис цифрового искусства демонстрирует фундаментальный сдвиг: от инструментального использования вычислительных технологий пионерами (Майкл Нолл, Вера Молнар, Фридер Наке, Георг Нис, Николай Константинов), где машины служили лишь средством визуализации заранее заданных алгоритмов, к современному этапу, когда нейросетевые системы (Refik Anadol, Марио Клингеманн, Анна Ридлер), блокчейн-платформы (Хсору, R66, Beeple, Дмитрий Чернышев) и иммерсивные среды (teamLab и др.) обрели способность к автономному смыслопорождению, трансформируя сам характер художественного производства [Манович 2018].

Сравнительный анализ выявляет качественную трансформацию: если в работах ранних компьютерных художников технологический компонент оставался подчиненным исполнителем, то современные цифровые среды проявляют свойства полноценных творческих агентов, способных генерировать содержательные аспекты произведения, что провоцирует пересмотр традиционных категорий авторства, творческого процесса и самой онтологии искусства в условиях тотальной цифровизации культурного производства.

Эти трансформации обусловлены тремя взаимосвязанными процессами: технологической эволюцией (от алгоритмического искусства к генеративным системам), изменением институциональных структур (появление NFT-галерей и цифровых музеев) и формированием новой эстетики, каждый из которых вносит существенный вклад в изменение культурной парадигмы. Первый и наиболее фундаментальный фактор связан с так называемым «цифровым поворотом», который представляет собой не просто технологическое обновление, а комплексный культурно-исторический сдвиг, который радикальным образом изменяет саму основу художественного производства, переводя его из плоскости материального воплощения в сферу цифровых процессов и алгоритмических взаимодействий [Алиханова 2022]. При этом технологические изменения уже не просто дополняют традиционные практики, но создают принципиально новые условия для творчества.

Второй важнейший аспект трансформации цифрового искусства связан с формированием новой цифровой онтологии [Хандогин 2023]. В современном художественном пространстве виртуальное и материальное перестают существовать как противоположные категории, вступая в отношения сложной взаимодополняемости. Цифровые артефакты приобретают черты материальности, а физические объекты насыщаются цифровыми свойствами, что приводит к возникновению гибридных форм художественного выражения [Галкин 2013].

Третьим существенным фактором является пересмотр традиционной концепции авторства. Современные цифровые культурные практики, охватывающие такие феномены, как краудсорсинговое соавторство, генеративное ис-

кусство на основе нейросетевых алгоритмов и трансмедийный сторителлинг, обуславливают трансформации в понимании авторства, что получило концептуальное подтверждение в работах Вальтера Беньямина, предвосхитившего кризис традиционной авторской модели в условиях цифровой репродукции и дистрибуции культурных объектов [Беньямин 1996]. Современный арт-процесс все реже укладывается в рамки индивидуального самовыражения, превращаясь в многоагентную систему со-творчества. В этой системе традиционная фигура художника трансформируется в координатора сложного взаимодействия между человеческими и нечеловеческими участниками творческого процесса — от программистов и пользователей до генеративных нейросетей и адаптивных алгоритмов, что приводит к возникновению принципиально новых моделей художественного производства, где авторство становится рассредоточенным, коллективным и зачастую не поддающимся традиционным способам.

В современной практике цифрового искусства трансдисциплинарность утверждается как фундаментальный организационный принцип, радикально преобразующий структуру художественной экосистемы, где традиционные границы между отдельными дисциплинами подвергаются деконструкции, порождая качественно новые формы креативного синтеза [Мокий 2021].

Важно подчеркнуть, что, если междисциплинарные подходы сохраняют относительную автономию взаимодействующих дисциплин, то трансдисциплинарный подход приводит к возникновению принципиально новых гибридных форм, в которых традиционные категории искусства, науки и технологии утрачивают свою дискретность. В этом смысле цифровое искусство приобретает статус экспериментальной платформы, генерирующей принципиально новые эпистемологические модели и коммуникативные стратегии, которые обеспечивают инновационные подходы к осмыслению актуальных социокультурных трансформаций и философских проблем современности [Нагорная 2023].

Концепция трансдисциплинарности прошла сложный путь развития от первоначальных идей Жана Пиаже (1970), рассматривавшего ее как особую форму координации научных дисциплин при сохранении их автономии, до радикального переосмысления Эриком Янчем (1972), предложившим модель иерархической интеграции наук для решения глобальных проблем. Фундаментальный вклад в развитие теории внес Басараб Николеску (1980–90-е), разработавший три ключевых принципа: множественность уровней реальности, логику включенного третьего и комплексность познания, которые были дополнены Эдгаром Мореном и Группой десяти концепциями нелинейного познания и холистического мышления [Nicolescu 1994]. Институциональное оформление трансдисциплинарности началось с создания при поддержке Жака Моно Королевского центра по изучению науки о человеке (1973), преобразованного затем в Центр трансдисциплинарных исследований (CIRET,

1978), что способствовало академическому признанию этого подхода. Важным этапом легитимации стало принятие Венецианской декларации ЮНЕСКО (1986), провозгласившей необходимость диалога между наукой, искусством и духовными традициями, что отражало эволюцию от первоначальных идей Ж. Пиаже к более широкому пониманию трансдисциплинарности. В результате концептуальных и институциональных изменений сформировались два взаимосвязанных направления: «трансдисциплинарность науки» (интеграция дисциплин внутри научного поля) и «трансдисциплинарная наука» (выход за рамки академического знания для взаимодействия с другими формами познания) [Мокий 2021].

Типология цифрового искусства: уровни интеграции дисциплин;

Критерий: Мультидисциплинарность — Междисциплинарность — Трансдисциплинарность;

Уровень интеграции: Дисциплины существуют параллельно, сохраняя автономность — Методы и концепции заимствуются и адаптируются между дисциплинами — Создается новая целостная система, выходящая за рамки исходных дисциплин;

Роль художника: Пользователь технологий, применяющий инструменты из разных областей — Коллаборатор с учеными/инженерами и другими специалистами — Исследователь-новатор, создающий новые парадигмы и трансгрессивные формы искусства;

Результат: Технология + искусство = сумма частей (аддитивный эффект) — Искусство на стыке дисциплин — Качественно новое явление, не сводимое к исходным компонентам (эмерджентность);

Примеры: 3D-моделирование традиционных скульптур — Цифровая живопись с использованием графических планшетов — Нейросетевое воспроизведение стилей — Биомедицинское искусство с визуализацией данных — Интерактивные системы, реагирующие на биосигналы зрителя (нейроинтерфейсы) — Генеративное искусство на основе квантовых алгоритмов.

В отличие от междисциплинарности, которая подразумевает взаимодействие уже сформированных дисциплинарных систем, или мультидисциплинарности, ограничивающейся их механическим соположением, трансдисциплинарность предполагает возникновение качественно иного типа знания. Трансдисциплинарность в цифровом искусстве реализуется как многоуровневая система взаимодействий: на методологическом уровне (например, через интеграцию научных алгоритмов и *big data* в художественную практику, преобразуя их в полноценные элементы творческого языка), на институциональном (через гибридные проекты, где музейное пространство, научная лаборатория и IT-корпорация образуют новую синтетическую институциональную модель) и на философском (через необходимость концептуального переос-

мысления фундаментальных категорий искусства, включая проблематизацию авторства в контексте человеко-машинного со-творчества, переопределение материальности в условиях цифрового пространства и трансформацию природы эстетического опыта в иммерсивных системах).

Таким образом, трансдисциплинарность в цифровом искусстве — это не просто инструментальный метод, а основа новой методологии творческого осмысления, фиксирующей глубинные трансформации культурного производства и восприятия. В цифровом искусстве первой четверти XX века выделяются три ключевых трансдисциплинарных направления: алгоритмическое творчество, где системы искусственного интеллекта трансформируются из инструментов художника в автономных акторов художественного процесса, отдельные виды биоарта, создающие гибридную онтологию арт-объекта через синтез биологических и цифровых медиасистем, а также иммерсивные пространства, преобразующие традиционную рецептивную модель через нейро-эстетические эксперименты и мультисенсорные инсталляции, в которой все участники художественного процесса становятся равноправными агентами в интерактивном пространстве.

В частности, проект турецко-американского медиахудожника Рефика Анадола «Sense of Space: Connectome Architecture» («Ощущение пространства: архитектура коннектома», 2021) ярко демонстрирует возможности взаимодействия искусства, цифровых технологий и человеческого восприятия. Коннекто́м — это полное описание структуры связей в нервной системе, от макроуровня связей между областями мозга (получаемых МРТ) до микроуровня отдельных нейронов (получаемых электронной микроскопией) и химических взаимодействий. Работа представляет собой 3D-печатную скульптуру данных, созданную ИИ на основе 70 терабайт данных МРТ из проекта *Human Connectome Project*. Визуализируя процессы обучения, запоминания и эмоций мозга, проект предлагает новый взгляд на нейрофизиологию через эстетический опыт [Anadol 2021]. «Sense of Space» материализует абстрактные данные о работе мозга («визуализация невидимого»), трансформируя понимание внутреннего мира человека и расширяя возможности репрезентации научных концепций в культуре. ИИ выступает здесь не просто инструментом, но соавтором, демонстрируя потенциал технологий для создания новых форм художественной выразительности. Этот проект не только демонстрирует потенциал ИИ как равноправного соавтора в творческом процессе, но и выступает значимым культурным феноменом цифровой эпохи, отражающим трансформацию восприятия и новые возможности художественной интерпретации научных концепций в условиях информационного общества.

В серии работ «Нейронный зоопарк» («Neural Zoo», 2018–2022) аргентинской нейрохудожницы София Креспо применяются генеративно-состязательные сети (GAN), обученные на обширных биологических датасетах для

создания гибридных визуальных форм, которые, проходя итеративный процесс генерации от гауссова шума до сложных морфологий через механизмы обратного распространения ошибки в архитектуре *StyleGAN*, занимают промежуточное положение между репрезентацией и абстракцией, формируя так называемую «спекулятивную морфологию».

Проект С. Креспо реализует модель творческого процесса, основанную на динамическом взаимодействии между детерминированными художественными решениями (отбор и подготовка тренировочных данных, настройка параметров сети) и стохастической природой нейросетевой генерации. Эти синтезированные образы, сохраняя узнаваемые биологические характеристики (черепитчатые текстуры, фрактальные структуры), нарушают принципы биологической целесообразности, вызывая когнитивный парадокс: вентральный зрительный путь распознает отдельные элементы, тогда как префронтальная кора и гиппокамп фиксируют их аномальную комбинаторику, что делает проект значимым для когнитивных наук, теории искусства и бионики. Некоторые работы Софии Креспо демонстрировались в Мультимедиа Арт Музей (Москва) на международном биеннале «Искусство будущего/Art for the future» [Crespo].

«The Merge» («Слияние») — знаковый NFT-проект в сфере цифрового искусства, созданный в декабре 2021 года анонимным художником Паком (Murat Pak). На платформе *Nifty Gateway* коллекционерам предлагалось приобретать части «произведения» — фрагментированные NFT («массы») по динамически возрастающей цене, начинавшейся с \$299 и увеличивавшейся на \$25 каждые шесть часов. Инновационная концепция коллективного владения, где ценность каждой «массы» прямо пропорционально зависела от общего количества «масс», принадлежащих одному коллекционеру, стимулировала активное приобретение, создавая мощный сетевой эффект и побуждая участников к консолидации активов для увеличения их общей стоимости. По завершении 48-часовой продажи было реализовано 250 000 NFT на рекордную для живого художника сумму в \$91,8 млн, что сделало Пака одним из самых дорогих современных художников, работающих с цифровыми медиа [forbes.ru]. «The Merge» стал социокультурным феноменом, представившим новаторскую модель взаимодействия с цифровым искусством. Проект не только поднял важные вопросы о коллективном владении, спекулятивной экономике арт-рынка и демократизации доступа к искусству через NFT и блокчейн, но и стал ярким отражением культуры потребления и инвестиций в цифровую эпоху, продемонстрировав, как новые технологии формируют восприятие ценности и ответственности в искусстве.

Современные музеи и центры цифрового искусства также формируют новую парадигму художественного восприятия, трансформируя традиционные модели взаимодействия с культурным наследием. В частности, парижский

центр «Ателье де Люмьер» (2018), разместившийся в пространстве бывшего литейного производства, реализует концепцию тотальной иммерсии через синтез визуальных и акустических технологий. Применение 140 видеопроекторов и 50-канальной аудиосистемы позволяет создавать динамические интерпретации классических произведений искусства, что привело к созданию аналогичной площадки «Фабрик де Люмьер» в Амстердаме (2022).

Российские центры цифрового искусства демонстрируют различные подходы к институционализации новых медиа. «Внутришоу» на территории московского «Хлебозавода № 9» сочетает профессиональную площадку (500 м²) с экспериментальным пространством *Gallery* (50 м²), реализуя принцип доступности цифрового искусства. *Artplay Media* (2015), занимающий 4000 м², адаптирует классическое наследие для современной аудитории через передвижные мультимедийные выставки, что подтверждается открытием филиала в Казани (2023).

Особый интерес представляет японский музей цифрового искусства *TeamLab Planets*, чья концепция сенсорного взаимодействия (водные, садовые и лесные инсталляции) была отмечена премией *World Travel Awards* (2023). Эти проекты свидетельствуют о глобальной трансформации художественных практик, где цифровые технологии выступают не просто инструментом репрезентации, но становятся катализатором формирования оригинальных когнитивных схем осмысления искусства [Нагорная 2024].

Следует отметить, что трансдисциплинарные практики цифрового искусства, при всей своей инновационной ценности, порождают уязвимости культурной идентичности, выражающиеся в размывании традиционных эстетических категорий, коммодификации художественного высказывания и этических рисках, связанных с использованием живых систем и персональных данных в творческом процессе. Проблема множественного, распределенного авторства подрывает антропоцентрические основания западноевропейской культурной традиции, требуя пересмотра не только эстетических категорий, но и самих принципов культурного производства. Особенно показательны в этом отношении нейросетевые генеративные системы, чья способность к непредсказуемой семантической трансформации культурных кодов ставит под вопрос саму возможность сохранения авторского контроля в цифровую эпоху.

Коммодификация искусства через механизмы NFT и цифрового коллекционирования воспроизводит логику позднекапиталистической культурной индустрии, где радикальные художественные жесты превращаются в знаки символического капитала. Этот процесс приводит к двойному отчуждению: с одной стороны, от творческого процесса (когда искусство сводится к блокчейн-сертификатам), с другой — от критического потенциала (особенно в биоарте, где жизнь становится товаром). Тем самым воспроизводится парадокс

авангарда, где революционные практики неизбежно включаются в систему, которую призваны критиковать.

Этический императив в отношении био- и нейроарта выявляет глубинный конфликт между технологическим прогрессом и культурными табу. Манипуляции с жизнью (в биоарте) и сознанием (в нейроарте) нарушают фундаментальные культурные запреты, требуя разработки новой аксиологии, которая бы учитывала как постгуманистические угрозы, так и необходимость сохранения антропологических констант. Эти вопросы особенно актуальны в условиях, когда цифровые технологии радикально трансформируют саму концепцию человеческого в культуре [Астафьева, Девятова, Зубанова 2024].

Таким образом, современное цифровое искусство, развиваясь в русле трансдисциплинарной парадигмы, осуществляет радикальный синтез художественного творчества, научного познания и технологического эксперимента, порождая уникальные культурные феномены, наиболее рельефно воплощенные в работах, объединяющих достижения нейроэстетики, квантовой физики и интерактивных медиасистем. Актуальные цифровые художественные практики вырабатывают уникальный семиотический язык, который не просто отражает, но и концептуально осмысляет ключевые культурные трансформации — от новых форм телесности до изменений в структурах восприятия и социального взаимодействия в условиях цифровизации. Как культурный феномен цифровое искусство становится площадкой для производства новых форм знания, где технологические системы (искусственный интеллект, нейроинтерфейсы, блокчейн) выступают не просто инструментами, а полноправными участниками культурного производства, что ведет к пересмотру традиционных представлений о творчестве и художественном опыте.

Развитие постчеловеческой эстетики как культурной концепции требует переосмысления природы художественного произведения в условиях соавторства с ИИ, что ставит новые вопросы перед культурологией в области интерпретации и оценки таких гибридных культурных форм. Перспективы культурологического изучения цифрового искусства связаны с разработкой новых аналитических подходов, интегрирующих методы когнитивных исследований, философии технологии и медиатеории для адекватного осмысления трансформаций художественной культуры в цифровую эпоху.

Литература

- Алиханова В. Л. Массовизация искусства в контексте цифрового культурного «поворота»: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: дис. ... канд. культурологии. Иваново, 2022. 184 с.
- Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Москва: Медиум, 1996. 124 с.

- Галкин Д. В. От кибернетических автоматов к искусственной жизни: теоретические и историко-культурные аспекты формирования цифровой культуры: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: дис. д-ра филос. наук. Томск, 2013. 270 с.
- Культурология в условиях вызовов XXI века: новые тренды в образовании / О. Н. Астафьева, О. Л. Девятова, Л. Б. Зубанова [и др.]. Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2024. 242 с.
- Манович Л. Язык новых медиа / Лев Манович. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. 400 с.
- Мокий В. С. Трансдисциплинарность: стереотипы, подходы и направления / В. С. Мокий, Т. А. Лукьянова // *Universum: общественные науки*. 2021. № 3 (72). С. 7–19.
- Нагорная Л. Н. Коммуникативный потенциал цифрового искусства: культурно-исторические парадигмы и практики // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2024. № 5 (121). С. 76–84.
- Нагорная Л. Н. Цифровое искусство: симуляция или конструирование нового социокультурного пространства / Л. Н. Нагорная, О. В. Шлыкова // *Философия и искусство: Материалы VII Международной научной конференции, Российская академия музыки имени Гнесиных, 22 апреля 2021 года*. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2023. С. 97–103.
- Токены превращаются в люкс: 10 самых дорогих NFT-произведений на аукционах 2021 года // *Forbes Россия*. 2021. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/450565-tokeny-prevrasautsav-luks-10-samyh-dorogih-nft-proizvedenij-na-aukcionah-2021-goda> (дата обращения: 01.06.2025).
- Хандогин Р. В. Онтологизация цифрового искусства в объектно-ориентированной парадигме // *Социология*. 2023. № 5. С. 262–267.
- Anadol, R. Sense of Space: Connectome Architecture [Электронный ресурс] // Официальный сайт Рефика Анадола. 2021. URL: <https://refikanadol.com/works/sense-of-space-connectome-architecture/> (дата обращения: 01.06.2025).
- Adams R., Gibson S., Arisona S. M. (eds.) *Transdisciplinary Digital Art. Sound, Vision and the New Screen*. Springer, 2008. 501 p.
- Artificial Intelligence in Music, Sound, Art and Design: 14th International Conference, EvoMUSART 2025, Held as Part of EvoStar 2025, Trieste, Italy, April 23–25, 2025, Proceedings / ed. by P. Machado, C. Johnson, I. Santos. Cham: Springer, 2025. 436 p.
- Crespo Sofia. Neural Zoo [Электронный ресурс] // Персональный сайт Софии Креспо. URL: <https://sofiacrespo.com/neural-zoo/> (дата обращения: 01.06.2025).
- Nicolescu B. Manifesto of Transdisciplinarity / B. Nicolescu, E. Morin, L. de Freitas. 1994. URL: <https://inters.org/Freitas-Morin-Nicolescu-Transdisciplinarity> (дата обращения: 07.06.2025).
- Quaranta, D. Alchemical Sublimations: Authorship, Scarcity and Value, from Merda d'artista to the NFTs // Piero Manzoni's Merda d'artista: That Scandalous Can / Eds. L. Bochicchio, R. Pasqualino di Marineo. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2025. P. 265–288.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ ЯКУТИИ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ФОТОЛЕТОПИСИ МУЗЕЕВ РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ)*

Пономарев Михаил Борисович

*ст. преподаватель кафедры культурологии
и культурного наследия народов Арктики,
Арктический государственный институт культуры и искусств (Якутск)*

Ключевые слова: Якутия, этнографические исследования, экспедиции, Императорское русское географическое общество, фотолетописи.

Фотолетопись культурных артефактов выступает важным текстом культуры в изучении и осмыслении культурных кодов народов Якутии. В середине XIX века стал актуальным вопрос исследования огромных территорий Сибири. Так как Якутия входила в данную территорию, началось плановое изучение территории края. Большой вклад в этнографическое исследование местных культур внесли политические ссыльные, а также участники различных экспедиций. Особенностью этих исследований является работа в полевых условиях: проживая вместе с исследуемым народом, у исследователей была возможность не только изучать жизнь местных жителей изнутри, но и фиксировать ее на фотоносителях.

Целью данной работы является изучение процесса накопления фотографической источниковой базы в период первых крупномасштабных исследований в Якутии. Задачи исследования: 1. Изучения этапов исследований. 2. Анализ экспедиций.

В XIX веке изучением Сибири заинтересовалось Императорское русское географическое общество (ИРГО). Сибирским отделом общества был организован ряд экспедиций, главными задачами которой являлись сбор достоверных сведений в отношении геологии, экономики, истории, экономики, этнографии и т. д. В период с 1854 по 1875 были организованы ряд экспедиций в Вилюйск, Олекму и Витим, в которых были собраны соответствующие коллекции. Одним из первых стационарных исследований была экспедиция Императорского географического общества 1890 года. Под эгидой ИРГО началась подготовка к научной экспедиции по изучению культуры и экономического

* Работа выполнена в рамках НИР 2. Музейный туризм в развитии культурно-творческого потенциала РС (Я) проекта «Креативная культурология» по «Научно-исследовательской политике» программы развития ФГБОУ ВО «АГИКИ» и реализации программы академического лидерства «Приоритет-2030» по соглашению о предоставлении из федерального бюджета грантов в форме субсидий в соответствии с пунктом 4 статьи 78.1 Бюджетного кодекса Российской Федерации от «29» марта 2025 г. № 075-15-2025-047.

положения народов Якутии, меценатом которой стал золотопромышленник Иннокентий Михайлович Сибиряков; в честь него экспедиция была названа «Сибиряковская». Данная экспедиция являлась одним из первых стационарных работ на длительный срок, с привлечением местного населения изучаемой территории. В 1894–1895 гг. работа экспедиции проходила довольно интенсивно. В задачи исследований входило обширное этнографическое изучение быта, социально-экономических отношений, вопросов демографии. К программе прилагались подробные дополнительные инструкции по фиксации различных занятий, промыслов и ремесел, где перечислялись конкретные объекты фиксации: 1. Поселения, различные типы жилищ, хозяйственные постройки. 2. Одежда. 3. Кустарные производства. 4. Способы передвижения. 5. Занятия и промыслы. 6. Сенокосение. 7. Земледелие (фотографии пахарей, отдельные этапы земледельческих работ) [Визуальное наследие народов Якутии].

Несмотря на заданные программы и установки, ее работники занимались также исследованиями этногенеза местного населения, в частности, якутов [Гоголев 1990]. Также в программу был включен сбор физического типа коренных жителей. Эти задачи частично решались и через фотосъемку, которую в ходе экспедиции проводили участники. В частности, В.И.Иохельсон писал: «Я настолько уже успел в занятиях фотографией, что могу надеяться, что у меня не повторятся неудачи, испытанные на Колыме, как мне сообщает В.Г.Богораз, И.Д.Черский и Г.Осуфьев, у которых изображения совершенно не получались» [Манушкина 2007].

В 1900 г. Американским Музеем естественной истории и президентом этого музея — Морисом Джесупом — организуется Северо-Тихоокеанская экспедиция по исследованию и сравнению традиционных культур аборигенного населения северо-востока Сибири и северо-запада Северной Америки (Джесуповская экспедиция) для подтверждения теории заселения американского материка путем миграции аборигенного населения старого света на американский континент через Берингов пролив.

По рекомендации Академии наук В.И.Иохельсон и В.Г.Богораз повторно приняли участие в работах экспедиции. Для проведения полевых работ экспедиция была снабжена, помимо обычного снаряжения, фотоаппаратом, антропометрическими инструментами, а также фонографом для звукозаписи и инструментами для их презентации. Богораз и Иохельсон проводили работы почти в течение двух лет, они объехали северную часть Камчатки, Гижигинский и Анадырский край, Чукотскую землю, побывали на острове святого Лаврентия в Беринговом море [Ширина 1990]. Был собран обширный материал по антропологии, этнографии, фольклору, быту и верованиям.

Затем в исследовании территорий Якутского края произошел перерыв, и в этот период изучение переходит в руки политических ссыльных и местных краеведов, которые были официальными корреспондентами Академии Наук.

Одним из них был якутский художник, краевед и фотограф И. В. Попов, совмещавший профессиональные занятия художественной фотографией с краеведением. В 1901 г. Императорская археологическая комиссия выдала художнику «открытый лист» для проведения археологических раскопок на территории Якутской области [Турза 2009]. Особое место среди фотографов, занимавшихся этнографической фотографией, занимает ссыльный фотограф, корреспондент Этнографического отдела Русского музея Аким Поликарпович Курочкин. Стоит заметить, что в этот период только два фотографа были официальными якутскими корреспондентами — И. В. Попов и А. П. Курочкин. Этим и объясняется тематическая близость их фотографий. Возможно, они пересекались в этнографических исследованиях как корреспонденты-собиратели. Таким образом, процесс накопления источников, связанных с фотографиями, начался с первых стационарных экспедиций, касающихся изучения жизни, быта и культуры местных народов. Экспедиции разделялись на этапы и проходили в поочередном порядке. Цели и задачи экспедиций были весьма схожи. Огромный вклад в изучение якутского народа внесли политические ссыльные, которые не по своей воле оказались в Сибири, одной из таких личностей был В. И. Иохельсон, оставивший внушительное количество фотоисточников и трудов по этногенезу местного населения Якутии.

Литература

- Визуальное наследие народов Якутии: фотографический мир А. П. Курочкина* (кон. XIX — нач. XX века). Якутск, 2011.
- Гоголев А. И.* Изучение этногенеза якутов ссыльными народниками (участники Сибиряковской экспедиции) // Освободительное движение в России и Якутская политическая ссылка (XX — нач. XIX вв.): Материалы Всесоюзной научной конференции, Якутск — Черкех, 18–19 июня 1989 г. Ч. II. Якутск. 1990.
- Манушкина Е. Г.* Колымские фотографии В. И. Иохельсона в Фондах Иркутского областного краеведческого музея // Этноистория и археология Северной Евразии: теория, методология и практика исследования: Сборник научных трудов. Иркутск, 2007.
- Ширина А. Д.* В. Г. Богораз. В. И. Иохельсон и разработка теории общности и различий народов Азии, Америки // Освободительное движение в России и Якутская политическая ссылка политическая ссылка (XX — нач. XIX вв.): Материалы Всесоюзной научной конференции, Якутск — Черкех, 18–19 июня 1989 г. Ч. II. Якутск. 1990.
- Турза Я.* Якутская коллекция в Линден-музее Штутгарта: материальная культура якутов в коллекциях Ойгена Александра и Юлиуса Хойса / пер. с нем. С. А. Павловой. Якутск: Бичик. 2009.

ЦИФРОВИЗАЦИЯ ПОЭЗИИ: НОВЫЕ ФОРМЫ И ПОВОРОТ К МИФОЛОГИЧЕСКОМУ СОЗНАНИЮ

Филимонов Алексей Олегович

*независимый исследователь,
член Союза писателей России (Москва);
melosan@mail.ru*

Ключевые слова: поэзия, видеоимпровизация, новаторство, психология.

Нередко цифровизация воспринимается как вызов книге, когда читатель вытесняется за грань привычных стандартов в мир клипового сознания, отдаляясь от традиционной культуры. С другой стороны, сегодня появилась возможность для развития поэзии, чего не происходило со времени появления тиражирующего литературу печатного станка. Поэтическая видеоимпровизация — спонтанное сочинения стихотворения перед глазком видеокамеры смартфона — объединяет допечатную, архаичную форму сочинительства и новейшие достижения эпохи, не отрицая традиционного бумажного пространства. Видеофайл с произведением можно разместить в социальных сетях и перенести в текстовый формат. Таким образом происходит диалог продукции станка Гутенберга и смартфона, который становится продолжением одухотворенного сознания и плоти сочинителя. Пространство вдохновения импровизатора практически неиссякаемо, подобное предполагал А. С. Пушкин в рассказе «Египетские ночи», когда поэт Чарский дивится дару итальянца-импровизатора: «Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашей собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно. Итак, для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению?.. Удивительно, удивительно!..» [Пушкин 1927: 22–23].

Пушкин подчеркивает значимый момент, который можно перенести на видеоимпровизацию, — для спонтанного сочинительства не нужно привычного вдохновения, оно возникает словно по мановению, когда рождаются от одной строки до четверостишия, требующих записи и включения кнопки «Пуск» на смартфоне. О подобном даре говорится в фантастическом рассказе Владимира Одоевского «Импровизатор». Взамен пожизненного таланта к импровизации автор получил способность все видеть, все знать, и все понимать, что привело к люциферианской виртуозности и краху героя.

Обращение импровизатора к корням личного и коллективного бессознательного помогает избавиться от добровольно принятых условностей и табу, например, на нечеткие рифмы, которыми ограничен сочинитель обычного

стихотворения. Цейтнот времени вызывает стресс и приводит к душевному подъему, вызывая экстатическое состояние. Словно некто направляет импровизатора:

Но в самом Я от глаз Не-Я
Мы никуда уйти не можем, —

писал Иннокентий Анненский [Анненский 1990: 205]. В работе «Рождение трагедии из духа музыки» Ницше говорил о взгляде извне, помогающем художнику: «Лишь поскольку гений в акте художественного порождения сливается с тем Первохудожником мира, он и знает кое-что о вечной сущности искусства, ибо в этом последнем состоянии он чудесным образом уподобляется жуткому образу сказки, умеющему оборачивать глаза и смотреть на самого себя; теперь он в одно и то же время субъект и объект, в одно и то же время поэт, актер и зритель» [Ницше 2013: 39].

Так появляется некто Другой, не соответствующий автору обычного текста. Другой молниеносно творит мифологическое пространство, вовлекая в него и автора, и человека. Мифологичность проявляется в полной вовлеченности в акт творчества, который разворачивается здесь и сейчас, ритмизированный процесс нельзя отложить на потом, даже на минуту, тогда стихотворение не состоится. Видеоимпровизацию нельзя переписать, она отразит уже другое сознание в изменившемся мире.

В этом мифотворчестве явлен синтез западной христианской и восточной традиции — активной мысли либо растворения в предмете. Последнее сходно с понятием и ощущением «дзэн» в китайской философии: «Ошеломляющее мгновение — важнейший элемент в дзеэнской теории познания. Мгновенность не только знак быстролетящего времени, но и знак остановленного мгновения, разросшегося в воплощение вечности. <...> Важнейшим эстетическим принципом дзэн является легкость, в дзэн утверждается моцартианская природа творчества, и эта легкость дается естественной сообразностью микромира художника с макромиром. В своих произведениях мастер произвольно выдает себя. Художественное произведение, таким образом, по существу, не создается, а получается» [Завадская 1970]. Вспомним О. Мандельштама, выделявшего свое творческое начало среди писателей, работающих по заданности: «Я один в России работаю с голоса» [Мандельштам 2010, т. 2: 350].

Видеоимпровизация содержит элементы постановочного действия, театра, кинематографа. Сочинитель является в едином облике актером, постановщиком, зрителем, своим критиком, чтецом, а после пытается дать оценку своему психоэмоциональному состоянию, которое при обычном сочинительстве не является столь ярким и многогранным. Оценка себя (Другого «Я»), видеоряда и его возможная расшифровка, разгадывание плохо произнесенных

или смазанных шумом слов требуют времени, но уже постфактум. Поэтому «легкость» жанра является условной. Оставаться на уровне черновика, записи на манжетах — таков удел видеоимпровизации, символа черновика нашего бытия, потому что завершенность означает остановку пути. Спонтанное сочинительство фрактально, его фрагменты — ветви и листья единого ствола Древа Мира, порождающего мифологическое сознание. Нарцисс, склонившийся над ручьем, — прообраз поэта, сочиняющего экспромт перед зеркалом видеокамеры, — внезапно видит не идиллический облик, но устрашающее отражение, скрывающееся за масками и прячущее «Тень», по Юнгу, все отрицаемое человеком в душе и скрытое глубоко внутри: «Тот, кто смотрит в зеркало вод, видит прежде всего собственное отражение. Идущий к самому себе рискует с самим собой встретиться. Зеркало не льстит, оно верно отображает то лицо, которое мы никогда не показываем миру, скрывая его за Персоной, за актерской личиной. Зеркало указывает на наше подлинное лицо» [Юнг 1991: 58–59].

В основе визуализации потока логоса лежит условный конфликт дионисийского и аполлоновского начала, раскрывающийся на фоне петербургского локуса, античного зодчества и «петербургского текста», обращавшегося к многообразию культур в Золотом и Серебряном веке. Буйное, стихийное в Дионисе преобразуется в Аполлоне в благообразное и гармоничное.

Пушкин задумывался о противоречии христианства и античности, находя в образе Петра Великого примирение контрастных начал: «Над этим сонмом пушкинских героев возвышается один — тот, кто был первообразом самого поэта, — герой русского подвига так же, как Пушкин, был героем русского созерцания. В сущности, Пушкин есть донныне единственный ответ, достойный великого вопроса об участии русского народа в мировой культуре, который задан был Петром. Пушкин отвечает Петру, как слово отвечает действию» [Мережковский 2007: 277]. Так логос физического творения преобразуется в память о творении и язык петербургской поэзии. Главный миф Петербурга, выраженный А. С. Пушкиным в «Медном всаднике» — о строительстве почти совершенного города посреди мстительной стихии, стремящейся забрать свое, — сегодня развивается в видеоимпровизации.

Прообразами поэтов можно рассматривать героев скульптурной композиции «Зодчие» (автор Александр Таратынов) в Мини-городе, расположенном в Александровском парке недалеко от Петропавловской крепости, рядом с «приземленным» изваянием небесного хранителя Петра-ключника.

Петербургский видеотекст, таким образом, разворачивается на фоне «античного» локуса Петербурга в диалоге с произведениями классиков и современников — от Ломоносова и Державина до Набокова, Розанова (с жанром «Опавших листьев»), Булгакова и Горбовского.

Видеоимпровизация меняет сознание, привносит ощущение единства мира в большом и малом, дает возможность осознать культурные архетипы,

укорененные в душе, для преобразования их в творческом диалоге с миром посредством логоса. Подобное выражено у Платона: «Миф и логос дополняют у Платона друг друга. Строжайший аналитизм, присущий рассуждающему логосу, слит у Платона с вымыслом мифа и его беспредельной изобретательностью. Платон был настоящим теоретиком и создателем философских идей, как это понимали именно греки. Их “теория” (theoria) означает не отвлеченное созерцание, а “видение”. Слово же “идея” (idea) есть предмет видения.

Эта видимая, ощущаемая Платоном предметность наполнена жизнью и не боится никакого буйства воображения. Наоборот, мысль, обобщенная воображением — а это и есть миф, — чрезвычайно ценится» [Лосев, Тахо-Годи 2014: 194].

«Genius loci» видеоимпровизации, гений места, способствует врачуящему душу активному воображению посредством рождаемого буквально из ничего стихотворения. Согласно К. Юнгу, это «ненаправленное мышление», метод юнгианской терапии, отделяющий обрывистые бесплодные фантазии от творческого воображения, созидającego реальность: «Фантазия в большей или меньшей степени является вашей собственной выдумкой, она остается на поверхности индивидуальных смыслов и сознательных ожиданий. А активное воображение, как следует из самого термина, означает, что образы живут своей собственной жизнью и символические события развиваются согласно их собственной логике, если, конечно, сюда не вмешивается ваш сознательный разум» [Юнг 2010: 183].

Метафизичность видеоэкспромта говорит о «сжатости» приходящего текста, упакованного в символические фракталы, запечатленного с конкретными деталями окружающего пространства, который мнится сочиняющему одновременно источающимся краем физического мира и его центром. Парадоксальность и карнавальность видеоимпровизации придают «опечатки» и протологизмы, неожиданное поведение людей в кадре и за кадром.

Обновление поэзии посредством жанра видеоимпровизации помогает снять противоречие между традиционной культурой и цивилизацией. Поэзия таким образом являет единый путь развития, используя архаичные «орфические» формы в цифровой интерпретации, что приводит к появлению зрителя (читателя), не отрицающего традицию, но причастного к ее развитию.

Литература

- Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель, 1990.
 Завадская Е. В. Восток на Западе. М.: Наука, 1970. С. 21–22, 27.
 Лосев А. Ф., Тахо-Годи А. А. Платон: миф и реальность. М.: Молодая гвардия, 2014.
 Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: В трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010.

Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007.

Ницше Ф. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2013.

Пушкин А. С. Египетские ночи. Л.: ACADEMIA, 1927.

Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991.

Юнг К. Г. Символическая жизнь. М.: Когито-Центр, 2010.

МЕХАНИЗМЫ ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ В РЕКОМЕНДАТЕЛЬНОМ АЛГОРИТМЕ WEIBO: ЭМПИРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Цюй Хаолин

аспирант,

Санкт-Петербургский государственный университет;

st096966@student.spbu.ru

Ключевые слова: цифровая культура; рекомендательные алгоритмы социальных сетей; коммерциализация экологических новостей; коэффициент RPC.

Системы рекомендательных алгоритмов социальных сетей нередко создают противоречия между платформенным распределением доступности информации и традиционными общественными ценностями. D. Dayan отметил, что доступность — это реализация власти, и алгоритмы перестраивают традиционные медиапрактики отбора контента [Dayan 2000]; T. Gillespie обнаружил, что платформы внедряют рекламу со знаменитостями в тему «экология», используя стратегию «навешивания ярлыков», что является цифровым вариантом «монополии на право доступности» [Gillespie 2020]. Парадигма мгновенного аудита C. Sandvig, сравнивая с «кардиограммой алгоритма», фиксирует колебания коммерческих материалов в «снимках одного дня» [Sandvig 2021]. Li Biao (2021) и Wang Fang (2022) выявили вертикальные барьеры и закономерности манипуляции «хайпом». Однако интенсивность коммерческой «эрозии» информации до сих пор не была количественно оценена. Наше исследование объединяет отмеченные подходы и предлагает коэффициент «эффективного общественного контента» (RPC) для анализа и регламентации информационных потоков в рекомендательных алгоритмах социальных сетей.

Исследование было проведено на материале экологического инцидента 18 июня 2025 года (загрязнение вод Лояня, Хэнань). Была зафиксирована двойственная реакция рекомендательного алгоритма социальной сети Weibo в на-

чале информирования общественности и при всплеске социального интереса. При опоре на теорию «власти доступности» (D. Dayan) и парадигму моментального аудита (C. Sandvig) был построен трехмерный фреймворк «портрет пользователя — временной интервал — тип контента» [Dayan 2000], [Gillespie 2020]. Проанализированы объемы материалов экологического, развлекательного и иного характера по трем временным срезам (00:00 ч., 10:00 ч. и 15:00 ч.). С помощью технологии *Octopus* были собраны рекомендованные алгоритмами *Weibo* материалы по теме «Защита окружающей среды» (всего 270 публикаций). В дальнейшем контент был разделен на «постановочные фото со знаменитостями», «коммерческие нативные материалы», «жалобы на загрязнение», «научно-популярные материалы» и «официальные сообщения» с объединением в блоки «коммерческий контент» и «реальные темы». Рассчитаны показатели охвата, повторяемости, коммерческой проницаемости и коэффициент RPC. Для проверки связи между уровнем коммерциализации новостей и долей реального контента использовалась ранговая корреляция Ч. Спирмена [Gillespie 2020].

Результаты показывают, что рекомендательный алгоритм демонстрирует выраженные регулярные характеристики в рамках специфических фаз кризисного реагирования, как представлено на рис. 1. Так, несмотря на то что сообщения с экологической ориентацией охватывают 100 % аудитории в период 00:00, 46 % контента составляют коммерческие материалы с участием знаменитостей, а лишь 48 % — актуальные тематические сообщения. В то же время сообщения развлекательной направленности в 15:00 достигают охвата в 66,7 %, при этом 50 % контента имеют коммерческий характер, а лишь 33,3 % затрагивают реальные социально значимые темы. Корреляционный анализ выявил значимую отрицательную связь между долей экологического контента и уровнем коммерциализации ($r_s = -0,38$, $p < 0,01$), что подтверждает подавляющий эффект коммерческого проникновения на доступность общественных тем.

Распределение долей коммерческого контента по временным срезам проявляет тенденцию «ночной пик (46 %) — дневной спад (27 %) — вечерний подъем (50 %)», при этом коэффициент повторяемости контента снижается с 33 % до менее чем 0,5 %, что указывает на адаптацию алгоритма к различным временным зонам. Несмотря на то, что сам инцидент с загрязнением Лояна в 10:00 привел к росту доли «реального» тематического контента до 48 % (максимум за день), доля коммерческих сообщений в 00:00 и 15:00 остается выше 46 %, что свидетельствует о приоритете коммерческой логики в рамках стандартных временных срезов [2].

Более детальный анализ выявляет тенденцию маргинализации общественных тем коммерческими сообщениями. С одной стороны, среди пользователей с экологическим интересом 46 % коммерческого контента проникает

через «эколого-ориентированные» теги и «реклама со знаменитостями» образы, что повышает эффективность распространения примерно на 37%. С другой — у развлекательной аудитории в 15:00 охват «экологических» публикаций достигает 66,7%, однако лишь 16,7% затрагивают подлинные проблемы, тогда как 50% общественно значимых тем оказывается вытеснено коммерческим контентом, формируя алгоритмически обусловленную зону когнитивной изоляции [Лю И, Чэнь Мо 2025].

Кроме того, в период 00:00 с уровнем коммерческого контента в 46% и повторяемостью 33% формируется механизм ночного привлечения внимания: платформа, используя физиологические особенности сниженного порога когнитивной нагрузки ночью, усиливает запоминаемость коммерческих сообщений (см. рис. 1). Сравнительный анализ показывает, что в этот период уровень конверсии взаимодействий по коммерческому контенту на 50% выше дневного, что подтверждает эксплуатационно-операционную логику алгоритма, основанную на динамическом перераспределении весов по временным слоям в целях оптимизации коммерческой ценности [Zeng Y., Zhang L. 2025].

Кроме того, как видно на рис. 2, доля «реальных» тематических публикаций за сутки достигает максимума всего в 48% в интервале 10:00, тогда как коммерческий контент в периодах 00:00 и 15:00 превышает 46%, что порождает структурный дисбаланс между избыточностью коммерческих сообщений и дефицитом общественных тем. Когда уровень экспозиции «реальных» тем в 48% выступает в роли алгоритмически заданного предельного порога, аудитория склонна ошибочно воспринимать ограниченную доступность этих тем как признак справедливого информационного поля, тогда как на самом деле

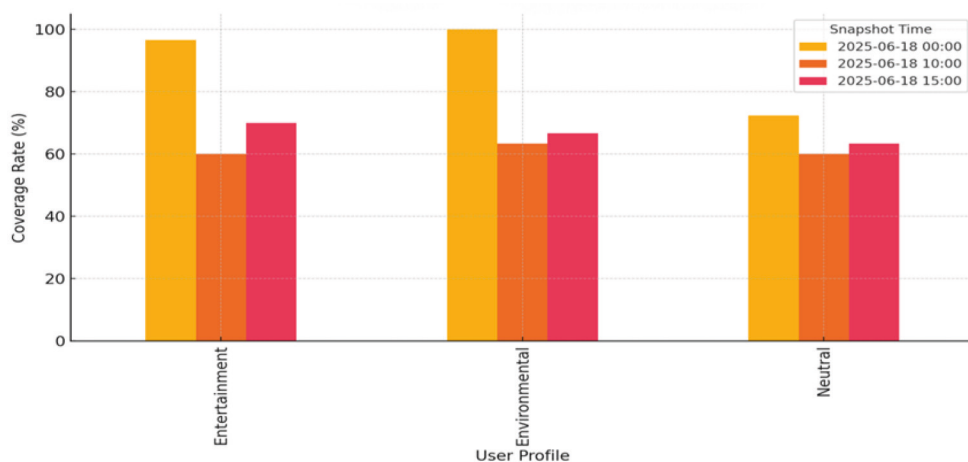


Рис. 1. Различия в охвате между профилями пользователей и периодами времени (%)

это свидетельствует об тонкой эрозии когнитивного суверенитета в цифровую эпоху [Zeng Y., Zhang L. 2025].

В связи с этим в исследовании введен показатель «коэффициент эффективного общественного контента» ($RPC = \text{доля «реальных» тем} / \text{доля коммерческого контента}$). Оптимальное значение RPC (1,78) зафиксировано в интервале 10:00 в ходе инцидента, отражая теоретический потенциал видимости общественных тем. Средние значения RPC в обычные периоды варьируются от 1,05 (00:00) до 1,78 (10:00), что указывает на колебания коммерческого проникновения в диапазоне 30–48 %. Исходя из этого, предлагается установить порог $RPC \geq 1,33$ (то есть коммерческое проникновение $\leq 30\%$) в качестве ориентировочного показателя платформенной саморегуляции: он составляет примерно 75 % от наилучшего дневного результата и вписывается в общепринятые промышленные рамки предостережения по уровню коммерческого присутствия [9]. Данные графиков дополняют вышеизложенные выводы: рис. 1 демонстрирует различия в охвате по типам пользователей и времени суток, а рис. 2 — динамику распределения контентных категорий, вместе образуя целостную цепочку «презентация данных — теоретическая интерпретация — управленческие рекомендации».

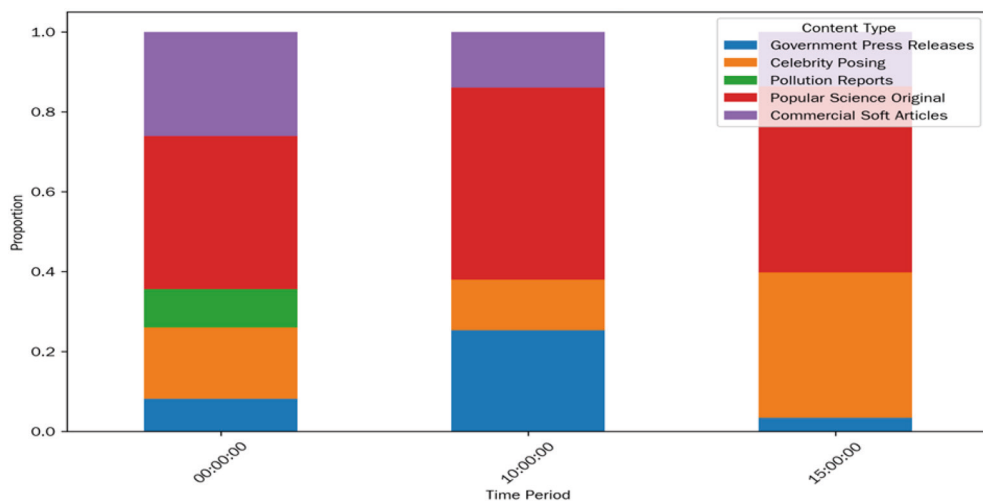


Рис. 2. Процентное распределение типов контента по трем временным интервалам (00:00, 10:00, 15:00)

В ходе сравнительного анализа рекомендованного контента социальной сети *Weibo* в течение одного дня описания инцидента с загрязнением Лояня выявлено, что в утренний период (10:00) значительно выражена доля общественно значимого контента ($RPC = 1,78$), тогда как в ночные и вечерние часы коммерческий материал доминирует ($RPC \leq 0,64$). Постулируется необхо-

димось введения показателя коэффициента эффективного общественного контента (RPC) в качестве ключевого измерителя алгоритмического смещения новостей. Представляется важным установление минимального порога $RPC \geq 1,33$ для сбалансированного продвижения актуального и коммерческого контента. Целесообразен регулярный мониторинг его динамики в целях повышения прозрачности рекомендаций и защиты интересов пользователей. Необходимо проводить корректировку пороговых значений данного коэффициента в соответствии с изменениями пользовательского поведения и условий информационной среды.

Литература

- Dayan D.* The Visibility Regime: Media, Publics, and the Production of Rights // *Public Culture*. 2000. Vol. 12, no. 1. P. 29–43.
- Gandini A., Keeling S., Reviglio U.* Conceptualising the 'algorithmic public opinion': Public opinion formation in the digital age // *Journal of Digital Society*. 2025. Vol. 3, no. 1. P. 1–16.
- Gillespie T.* Platforms Intervene: Algorithmic Relevance Packaging in Social Media // *Social Media + Society*. 2020. Vol. 6, no. 2. P. 1–4.
- Sandvig C.* Snapshot Auditing: Algorithmic Accountability through Single-Day Tests // *New Media & Society*. 2021. Vol. 23, no. 8. P. 2215–2232.
- Zeng Y., Zhang L.* Algorithmic Visibility Bias in Public Discourse: A Case Study of Environmental Topics on Weibo // *Chinese Journal of Communication*. 2025. Vol. 18, no. 1. P. 45–6.
- Ли Бяо. Исследование механизма проверки алгоритмических рекомендаций на видимость общественных проблем // *Международные новости (李彪. 算法推荐对公共议题可见性的筛选机制研究 // 国际新闻界.)* 2021. Vol. 43, no. 5. P. 76–92.
- Лю И, Чэнь Мо. Механизм когнитивной колонизации рекомендательных алгоритмов: экспериментальное исследование, основанное на профилях пользователей // *Международные новости (刘毅, 陈默. 推荐算法的认知殖民机制—基于用户画像的实验研究 // 国际新闻界.)* 2025. Vol. 47, no. 2. P. 56–78.
- Ван Фан. Алгоритмические пути коммерческого проникновения в механизмы реагирования точек доступа // *Журналистика и исследования в области коммуникации (王芳. 热点响应机制中的算法商业渗透路径 // 新闻与传播研究.)* 2022. Vol. 29, no. 6. P. 58–73.
- Китайская рекламная ассоциация. Белая книга о рекламе в социальных сетях в Китае [R]. Пекин: China Advertising Publishing. (中国广告协会. 中国社交媒体广告白皮书 [R]. —北京: 中国广告出版.) 2024. 32.

Секция 6. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПАТТЕРНЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Руководители секции:

д. культурологии, проф. А. В. Венкова, д. ф. н., доц. А. Е. Радеев

КУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК «СТРОГАЯ НАУКА» В МИРЕ КУЛЬТУРНЫХ ФЕНОМЕНОВ XXI ВЕКА

Яныкина Алла Николаевна

*канд. филос. наук, доцент кафедры музеологии,
культурологии и искусствоведения,
Казанский государственный институт культуры;
alla.yanykina@yandex.ru*

Ключевые слова: метанаука, интенциональный предмет, феноменологическая редукция, культурный универсум.

Обобщая и анализируя поток определений культуры, можно с большой долей уверенности констатировать тот факт, что нет ни одной сферы человеческой активности, которая в той или иной степени не была бы пронизана этим «специфически человеческим способом бытия» (А. А. Пелипенко, И. Г. Яковенко). В социально-гуманитарном знании наблюдается активный поиск, своего рода «кастинг» на некую обобщающую концепцию, которая смогла бы удовлетворить непрекращающееся стремление человеческого сознания к целостному пониманию множественной реальности. Пространство смыслов, в котором живет человек, объединяет не только все виды человеческой активности, но и формирует континуум культуры. Как результат действия законов смыслообразования, актуализируется наука о смыслах и категориально-понятийный аппарат культурологии в эпоху глобальных турбулентностей становится одним из приоритетных.

Культурология все увереннее институализируется не только как учебная дисциплина, но и как метанаука, уверенно конкурируя с философией, социологией, психологией и другими направлениями гуманитарного знания и уверенно претендуя на статус «междисциплинарной научной парадигмы» (А. Я. Флиер). Изучая реальность, которая не дана нам непосредственно, культурология скорее ориентируется не на трансцендентный мир, а на мир феноменов или интенциональных предметов, потому что основу культуры составляет мир человеческого мышления и деятельности — всего того, на что направленно сознание субъекта.

Проблема заключается в том, что в XXI веке появляются новые смысловые модели реальности и категорию смысла можно рассматривать как одну из тех базовых представлений, которое способно объединить разнонаправленные и разновременные концепции культуры. По мнению А. А. Пелипенко и И. Г. Яковенко, «культура, в сколь угодно широком ее понимании, есть результат действия законов смыслообразования» [Пелипенко, Яковенко 1998: 8] и, следовательно, смысловое пространство, доступное для исследования, не может быть из мира «вещей в себе», а только из «мира вещей для нас» или феноменального мира.

Обращаясь к феноменологической традиции на материале известной статьи Э. Гуссерля «Философия как строгая наука» (1911 г.) и книги «Спор факультетов» (1798 г.), объединяющей три эссе И. Канта, попытаемся по аналогии рассмотреть уже не философию, а культурологию как науку, претендующую в XXI веке на роль объединяющего начала всех феноменов, формирующих культурный универсум.

Признавая кризис парадигм и методологий, дезинтеграцию мира и мышления, можно предположить, что недостатком рациональности обладает скорее человеческое мышление, а не многообразная культурная реальность. Учитывая, что каждый феномен культуры обладает способностью к эманации в различных культурных практиках, необходимо обозначить отличие культурного феномена от своего понятийного образа как органического целого от механического.

Центральная идея, объединяющая работы И. Канта и Э. Гуссерля заключается в том, что традиционная структура знания не отвечает требованиям времени и общему состоянию европейской культуры в конкретный исторический период. В свое время И. Кант аргументированно доказывает перспективность и значимость философского факультета, открывает методологическую роль философии в отношении всего научного знания, его теоретического и практического применения. Мысль о свободе философского исследования приводит немецкого философа к утверждению критической функции философии — того, что игнорируется и религией, и юриспруденцией: «Наш век есть подлинный век критики, которой должно подчиняться все. Религия на основе своей святости и законодательство на основе своего величия хотят обыкновенно стоять вне этой критики. Однако в таком случае они справедливо вызывают подозрения и теряют право на искреннее уважение, оказываемое разумом только тому, что может устоять перед его свободным и открытым исследованием» [Кант 1998: 24].

Э. Гуссерль, продолжая традицию, заложенную И. Кантом, утверждает тезис о необходимости для философии быть «строгой наукой». По его мнению, то, что философия до сих пор не стала совершенной наукой, несколько не уменьшает ее значение как научного знания. Неполнота и несовершенство, по Э. Гуссерлю, общая проблема всех наук и естественных, и гуманитарных. Утверждая, что

«каждая без исключения философская проблема становится предметом неразрешимых споров», Э. Гуссерль выдвинул лозунг «назад к вещам», что означает возможность обновления мира через центральные понятия феноменологии — эпохе, феноменологическую редукцию, интенциональность. Только освобождение от бесконечного множества культурных наслоений, которые «экранируют» истоки знания о предметах и аннигилируют все попытки избавиться от культурных антиномий, способно привести сознание к «чистому» состоянию, когда любой предмет становится интенциональным и появляется реальная возможность «схватывания» предмета, познания его сущности.

Проникновение в мир трансцендентных сущностей, по Гуссерлю, находится вне сферы научного философского познания. И, если «научная философия должна быть ограничена сферой сознания и чистых интендируемых предметностей, соответствующих интенциональным актам» [Гуссерль 1994], то в мире культурных феноменов познание сущности возможно через категорию смысла. Если Э. Гуссерль предлагает в качестве базиса философской науки избрать доктринальную систему, которая смогла бы объединить разрозненные учения и достичь универсального консенсуса, то в феноменальном мире культуры XXI века на такую доктринальную систему может претендовать культурологическое знание, главная задача которого — объединить многочисленные исследования культуры в единое смысловое поле культурологии. Возвращение к самим вещам, которого так настойчиво добивался в своей аналитике Э. Гуссерль, возможно, но только в рамках культурологического знания через изучения феноменов культуры на основе их смыслового наполнения.

В философии, особенно когда касается религиозных вопросов, происходит ориентация на субъективные мнения философов, которые значительно отличаются друг от друга. В культурологии, учитывая ее ориентированность на междисциплинарный подход, который объединяет множество концепций на основании законов смыслообразования, закрепления и трансляции смыслов, появляется реальная возможность стать «наукой истинных начал или оснований всех вещей» [Гуссерль 1994].

Культурология не должна противопоставляться наукам эмпирическим и экспериментальным, то есть то, что пытались сделать И. Кант и Э. Гуссерль по отношению к философии. Культурологическое знание, если и не может претендовать на «беспредпосылочность» (по Гуссерлю), то есть отказ от исторического и психологического подхода для достижения идеала аналитической науки, способно устанавливать структурные связи и не замыкаться в сфере частных, межпредметных исследований. В культурологии знание о культуре невозможно без преемственности, без переосмысления предшествующих исторических интуиций, что не только не отдаляет культурологию как науку, наоборот, утверждает ее статус междисциплинарного, интегрирующего знания о культуре.

Культура в XXI веке утратила свою целостность, интегральность. Многие науки рассредоточились, появились гибридные формы научного знания на стыке естественных и гуманитарных наук. По мнению А.А.Пелипенко и И.Г.Яковенко, философия, на которую возлагали надежды мыслители прошлого, «перестала адекватно рефлексировать процессы, происходящие с ней как с целым, т.е. законы, регулирующие ее взаимоотношения с другими сферами в рамках общекультурного целого, выпали из поля ее собственного осознания» [Пелипенко, Яковенко 1998: 61]. Возникшее критическое положение, указывающее на самозамкнутость философии, актуализировало развитие и становление культурологии, несмотря на то, что «протокulturологические» тенденции как попытки ответа на вызовы и кризисы в неклассической философии предпринимались еще со времен С. Кьеркегора.

Для единого культурологического знания не должно существовать дуализма бытия и мышления. Рассматривая мир культурных феноменов, можно выделить как минимум два класса. Первый — феномены, которые являются по происхождению природными, но воспринимаются человеком только опосредованно через культуру. К таким феноменам можно отнести повседневность, которую человек наполняет культурными смыслами и знаковыми обозначениями. Второй класс феноменов является продуктом культурогенеза — они порождены культурой, а природное начало выступает опосредованно и в изоморфной форме. Цифровые технологии и цифровая культура в целом, искусственный интеллект, конструирование фиджитал пространств — все это примеры феноменов второго порядка.

Крушение философских систем и концепций в их притязании на глобальное объяснение реальности заключается в попытке использовать абстрактные понятия для объяснения единичных феноменов, игнорируя их функционирование на основе законов культуры. Инверсия методов и предмета философского знания способствовала возникновению многочисленных философско-культурологических концепций (О. Шпенглер, К. Ясперс, Й. Хейзинга, М. Фуко). Философия начинает восприниматься как часть культуры, задача которой — рефлексия культурного опыта и переосмысления философского дискурса в культурологическом ракурсе. Только в пространстве культуры, где происходит образование культурных смыслов, возможно и постижение мира культурных феноменов, который обычно воспринимается нами как реальность и мира культурных смыслов, которые составляют основу нашей ментальности.

Литература

- Гуссерль Э. Философия как строгая наука / Э. Гуссерль. Новочеркасск: Агентство САГУНА, 1994. 358 с.
- Кант И. Критика чистого разума / И. Кант М.: Наука, 1998.

Кант И. Спор факультетов / И. Кант / пер. с нем. Ц. Г. Арзаканяна, И. Д. Копцева, М. И. Левиной; Отв. ред. Л. А. Калинин. Калининград: Изд-во КГУ, 2002. 286 с.

Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система / А. А. Пелипенко, И. Г. Яковенко. М.: Языки русской культуры, 1998. 371с.

БЛЕСК И НИЩЕТА ТЕОРИИ ПОВОРОТОВ В КУЛЬТУРЕ

Радеев Артем Евгеньевич

*д-р филос. наук, доцент Института философии,
Санкт-Петербургский государственный университет;
a.raadeev@spbu.ru*

Ключевые слова: поворот в культуре, Д. Бахманн-Медик.

На протяжении всего XX в. в гуманитарных исследованиях и, в частности, в философии и теории культуры, провозглашаются различные повороты. Все началось с лингвистического поворота, о чем недвусмысленно заявил в 1931 г. М. Шлик в работе «Поворот в философии» [Шлик 1993]. Затем оказалось, что понятие поворота настолько удачно, что новое направление в гуманитарных науках почти всегда спешили окрестить новым поворотом. На сегодня можно насчитать более пятидесяти таких поворотов, наиболее известными среди которых являются «визуальный», «культурный», «антропологический», «пост-секулярный», «исторический», «сенсорный». Из последних поворотов, которые были провозглашены в культуре, можно назвать «поворот к личному», «поворот к переживанию». Сформировалась устойчивая рефлексия о чередности этих поворотов. Это может быть рассмотрение поворотов как «новых ориентиров, вытекающих друг из друга и в то же время продуктивно сосуществующих в ситуации напряженных взаимоотношений» [Бахманн-Медик 2017: 23], либо же трактовка поворотов с точки зрения выделения среди них наиболее доминирующих [Савчук 2013].

Как правило, многими принимается концепция поворотов, поскольку с помощью нее «сегодня конструируется и упорядочивается ткань научного дискурса. Поворот фиксирует не просто случайный сдвиг, а закономерный или найденный автором новый тренд либо изменение тренда» [Федотова 2019: 35]. Также нельзя не заметить социальной привлекательности понятия поворота: провозглашение какого-либо направления «поворотом» вызывает большее внимание, нежели простое заявление о новом подходе или новой предметной области. В этом, конечно же, блеск (преимущество) концепции поворотов.

Но есть в ней и свои недостатки (нищета). Уже одно только перечисление поворотов вызывает подозрение в перепроизводстве смысла: избыток провоз-

глашаемых поворотов свидетельствует не об их состоятельности, а о поспешности провозгласить какую-либо идею или направление поворотом. Зачастую под поворотом имеется в виду выделение новой предметной области, и в этом поворот схож со спорадическим разрастанием в гуманитарных исследованиях новых «studies». Кроме того, интересно обратить внимание и на специфическое двойное кодирование в провозглашаемых поворотах. С одной стороны, это обоснование господствующего исторического нарратива (в поворотах с неизбежностью провозглашается, что «сегодня уже если не все, то многие уже мыслят или что-либо свершают в определенном направлении»). С другой стороны, это объяснение сущего в режиме должного (как правило, в поворотах объясняется, что «теперь, после свершения поворота, уже невозможно делать одно и следует делать другое»). Однако это двойное кодирование базируется на непрочных основаниях. Что касается господствующего исторического нарратива, то он неизбежно является институциональной характеристикой, он репрезентирует не то, что есть, а то, как преподносится институтами то, что есть (см. проблематику «исторического нарратива» у Н. Кэрролла). Что же касается объяснения сущего в режиме должного, то здесь имеет место классическая для гуманитарных исследований сведение одного к другому (репрезентация самого действия сводится к тому, что нужно сделать, чтобы действовать). Поэтому неудивительно, что провозглашаемые повороты во многом оказываются лишь красивым риторическим оборотом, повествующем о новом направлении.

Многообразие поворотов в культуре говорит не об особенностях развития культуры, а об обесценивании самой идеи поворота. Несмотря на все изложенное, можно ли сказать, что не было никаких поворотов в культуре?

Литература

- Бахманн-Медик Д.* Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.
- Савчук В. В.* Феномен поворота в культуре XX века // *Международный журнал исследований культуры.* 2013. № 1. С. 93–108.
- Федотова В. Г.* Концепции культурных и социальных поворотов и их эвристические возможности // *Знание. Понимание. Умение.* 2019. № 3. С. 32–43.
- Шлик М.* Поворот в философии / *Аналитическая философия: Избранные тексты.* Сост., вступ. ст. и коммент. А. Ф. Грязнова. М.: Изд-во МГУ, 1993. С. 28–33.

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ КОНСТРУКТ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМА

Венкова Алина Владимировна

*д-р культурологии, профессор кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена;
venkova@mail.ru*

Ключевые слова: эмоциональная идентичность, аффект, художественное высказывание.

Проблема эмоциональной идентичности вписывается в общий ряд теоретических задач, решаемых в рамках т. н. «эмоционального» или «аффективного поворота». Несмотря на большое количество уже имеющихся, разрабатываемых и подкрепленных конкретным материалом понятий, таких как «аффективная организация» (Н. Элиас), «эмоциональные матрицы» (К. Гирц), «эмоциональные режимы» (У. Редди), «эмоциональные сообщества» (Б. Розенвейн) и др., эмоциональная идентичность нигде напрямую не обсуждается. В то же время художники, как правило, стремятся не только манифестировать принадлежность (либо, напротив, непринадлежность к тому или иному художественному направлению), но и сознательно или бессознательно сконструировать эмоциональную матрицу, в которую укладывается восприятие их работ.

Как правило, представители одной школы, поколения или стиля поддерживают один и тот же эмоциональный режим. Для одних авторов наибольший интерес представляет трансляция собственного эмоционального состояния, другие пытаются вызвать тот или иной отклик у реципиента. Эмоциональная идентичность в художественной практике выстраивается по принципу рекурсивной петли. Считываемая атмосфера эпохи конвертируется в материал художественного высказывания, а оттуда вновь попадает в аффективную формулу стиля, направления или тенденции.

Интересную теоретическую задачу представляет рассмотрение возможности обнаружения конкретных маркеров построения или предъявления эмоциональной идентичности в художественном высказывании. Это может быть как полифонический эмоциональный репертуар, так и однозначно выраженная перформативная идентичность. Связь последней с состоянием аффекта, телесно-тактильной мультисенсорной настройкой реципиента тоже представляет исследовательский интерес. Уточнение смысла и наполнения терминов

и понятий, связанных с эмоциональным поворотом и теорией аффекта, на материале художественной практики является основной задачей в данной теоретической плоскости.

ОТ РАЦИОНАЛЬНОСТИ К ЧУВСТВАМ: ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В ЭПОХУ ЭМОЦИЙ

Пилипец Анна Александровна

*ассистент кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена;
anka.pilipets@yandex.ru*

Ключевые слова: культурные повороты, «эмоциональный поворот», междисциплинарный подход.

Последняя четверть XX века стала временем появления так называемых культурных «поворотов» — изменений, затронувших всю совокупность гуманитарных, социальных и философских наук и сместивших ракурс исследований на культурную составляющую человеческой жизни. Как пишет в своей книге «Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре» Дорис Бахманн-Медик, «“повороты” представляют собой не академические школы, но определенные ракурсы исследования, смены перспектив, при которых основные вопросы содержания переходят в методически существенные установки к исследованию, — этим положением Гриц продолжает линию конструктивизма Куна: исследование идет по путеводной нити самосотворенных “парадигм”».

В контексте широко обсуждаемых в современной научной литературе «поворотов» — переводческого, интерпретативного, иконического, эстетического и других — особое место занимает эмоциональный поворот, охвативший большую междисциплинарную область знания.

Понятие эмоционального поворота фиксирует различные сдвиги, произошедшие в современной науке и выразившиеся в смещении взгляда исследователя на сферу чувств и культурную механику, регулирующую появление и проявление эмоций. Отчасти это связано с пересмотром понятия о человеке как о рациональном существе.

Однако само понятие эмоции оказывается очень сложным, практически неуловимым. Чаще всего, оно определяется как переживание индивидом своего отношения к чему или кому-либо, к конкретной или предполагаемой ситуации, а также понимается через состояние субъекта относительно некоторого

объекта. Пламепер, изучающий историю эмоций, пишет об этом так: «Я решил использовать слово “эмоции” как метапонятие. В качестве синонима я использую слово “чувство”. Вместе с тем я не хочу уклоняться от историзации, поэтому стараюсь четко обозначать специфичное использование каждого из этих двух терминов всякий раз, когда они встречаются в языке источника».

Эмоциональная культура трактуется очень многогранно: это и набор представлений о базовых эмоциях; и система культурных практик; и сценарии реакций на внешние события; и, конечно же, разделение на более и менее «правильные» эмоции и уместность их выражения. Все это становится важным в контексте культурной нормативности — в системе *feeling rules*, в которой одни чувства оказываются более приемлемыми, а другие вытесняются из жизни людей.

Идея поворота к эмоциональному и усиления его роли в культуре начинается с эпохи сентиментализма, когда «доминантой» человеческой природы становится чувство, а не разум. Происходит отход от классицистической рациональности, но при этом сохраняется связь человека с замыслом преобразования окружающего мира.

Для современной эмоциональной культуры, как и для периода сентиментализма, характерна экспансия чувств в сферу публичного. То, что раньше для человека являлось глубоко личным, в современном мире становится доступным многим.

В исследованиях культуры «эмоциональный поворот» начинается со статей Люсьена Февра «Чувствительность и история» и «История и психология». Работы эти стали реакцией на явление «психологического анахронизма», который, по словам Февра, приписывал людям предыдущих эпох чувства, свойственные культуре исследователя: «Когда в своих статьях и трактатах психологи говорят нам об эмоциях, чувствах, рассуждениях «человека» вообще, они на самом деле имеют в виду наши эмоции, наши чувства, наши рассуждения — словом, нашу психическую жизнь...».

Февр выразил сомнение в том, что социально-исторический процесс движется по пути большего контроля над эмоциями, что является основным в подходе Элиаса. Февр говорит об интересубъективности эмоций, их многослойности. Таким образом, в науках о культуре намечается предпосылка к выделению отдельных обществ, которым присуща своя особая чувствительность. Однако последнее закрепляется в науке лишь к концу XX века.

Несмотря на то, что работы Л. Февра и Н. Элиаса относительно культурной обусловленности чувств фактически «узаконили» развитие наук об эмоциях, дальнейшее исследование приходится лишь на 1980-е гг.

В это время распространение получают идеи Клиффорда Гирца, развившего мысль о том, что «культурными артефактами в человеке являются не только идеи, но и эмоции». Этого придерживаются и крупнейшие исследователи эмоций 80-х–90-х гг. Томас Диксон и Питер Стернс.

Т. Диксон, директор Центра истории эмоций в колледже Queen Mary Лондонского университета, настаивает на том, что привычное нам разделение эмоций и разума — изобретение достаточно новое, так как еще в XVIII веке человек существовал в замкнутой сфере трех дискурсов: страстей, привязанностей и сантиментов. В своих трудах он неоднократно выдвигает мысль о том, что отход от христианского понимания страстей привел к созданию категории эмоций, противостоящей разуму.

В ином ракурсе в науках о культуре эмоции рассматривает П. Стернс. Для него история эмоций — это история социальных ритуалов и культурных практик. В своих работах исследователь показывает социальную обусловленность эмоций, их быстротечность и изменяемость. Он обращает внимание на такое важное событие, как исчезновение страха в детских волшебных сказках XX века. Страхи героя на страницах книг, по его мнению, за редким исключением поверхностны: широкое распространение комиксов, не оставляет возможности для выражения эмоциональной борьбы героя. Происходит вытеснение страха из культуры детства, с повышением значимости этого чувства для взрослых.

Стернс, анализируя реакции на такие важные события американской истории, как Перл-Харбор и теракты 11 сентября 2001, приходит к выводу об усилении эмоционального отклика. В интервью, касающихся первого, практически отсутствует паника и страх. Опрашиваемые верят в победу, говорят о патриотизме и рассуждают о росте цен. Отклик на второе событие, наоборот, свидетельствует о непреодолимом трепете перед человеческой конечностью. Страх, таким образом, повторно рождается в культуре.

До начала 1990-х гг. в эмоциологии главенствует история эмоций, в первую очередь, ориентирующаяся на углубление знаний относительно эмоциональных проявлений в предыдущие эпохи.

В дальнейшем Б. Розенвайт выводит связь между эмоциями и их описаниями, а также делает вывод о различной мере проживания эмоций представителями культур. Таким образом, эмоциональный опыт человека становится, прежде всего, культурным, идеологическим. Розенвайт же первая заявляет о существовании «эмоциональных сообществ» — групп, объединенных схожей эмоциональной жизнью. Сообщества, подобно кругам Эйлера, могут пересекаться между собой, образуя запутанную схему взаимодействий. Чем эмоциональная культура свободнее, тем большее количество вариантов человеческих реакций она может показать.

«Эмоциональный поворот» XXI века, как считает Ян Плампер, начинается, прежде всего, не с развития в гуманитарном дискурсе идей многочисленных «поворотов». Он обозначает его как главное следствие крупнейшего теракта, случившегося 11 сентября 2001 года. Появление столь глубокого травмирующего события, после которого постмодернистская чувствитель-

ность оказывается невозможной, Плампер связывает, в том числе, с развитием коммуникаций и медиа, позволивших всему миру стать «участниками» тех событий.

Для трактовки настоящего эмоционального поворота относительно конкретного чувства нет общей точки зрения. Одни ученые считают современную культуру «культурой страха», другие — «культурой радости», третьи склоняются ко «времени депрессии». Однако, несмотря на расхождения в поиске «главного» чувства эпохи, все исследователи сходятся на характеристике «тотальной эмоциональности».

Современный этап ориентирован, прежде всего, на междисциплинарный характер исследований, позволяющий естественным и гуманитарным наукам вести непрекращающийся диалог. Акцент с истории эмоций смещается в сторону регулятивной функции культуры.

Так, подход Марты Нуссбаум опирается на убежденность в «разумности эмоций», раскрывающихся на основе ценностных убеждений человека, а также его этических и эстетических суждений. Исследовательница настаивает, что даже такие глубоко личностные эмоции, как стыд и отвращение, имеют культурную обусловленность.

В сферу современных культурологических интересов попадает и задача управления эмоциями. Способность рационального регулирования чувств становится одним из важнейших ориентиров для развития данного дискурса в науках о культуре.

Важным в данном случае становится вопрос о конструировании реальности, создании миров чувств, спроектированных кем-то и для чего-то. Этим активно пользуются художники, кураторы выставок, культурологи.

Симптоматичным становится и провозглашение современной эпохи второй эпохой чувствительности, нового этапа торжества чувств над разумом после сентиментализма и романтизма. Возможно, это связано с тем, что в XX веке мы впервые сталкиваемся с ситуацией разрушения нарративного ряда в искусстве. Вместо этого художественная культура начинает апеллировать непосредственно к эмоциональному как к единственному «общедоступному» опыту в рамках тех или иных сообществ. Таким образом сфера эмоций и чувств входит в лоно культурологического дискурса, который начинает рассматривать эмоции с точки зрения культурных кодов, заложенных в сердце культуры. Чувство становится дополнительным средством познания актуальной культуры, создавая новую сферу понимания окружающей нас действительности

Литература

Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 25.

Плампер Я. История эмоций. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 22.

Февр Л. История и психология // Февр Л. Бои за историю. М.: Наука, 1991. С. 102.

Rosenwein B. H. Worrying about Emotions in History // *The American Historical Review*. Vol. 107. 2002. P. 842.

АНЕМОЙЯ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ВОСПРИЯТИЕ ИДЕНТИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПОНЯТИЙНОЙ МНОГОСЛОЙНОСТИ

Чистова Анастасия Дмитриевна

*ассистент кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена;
chistova.kult@gmail.com*

Ключевые слова: анемойя, ностальгия, идентичность, массовая культура.

Анемойя представляет собой концептуальное явление, возникающее на пересечении ностальгии и утраты, обозначающее специфическое эмоциональное состояние, при котором индивид испытывает стремление к идеализированным, но недостижимым воспоминаниям о своем прошлом. Термин был введен Джоном Кенигом в его проекте «Словарь неясных печатей», где он создает несуществующие, но необходимые слова для описания эмоций, которые мы испытываем, но не можем выразить.

Данное определение приобретает особую значимость в условиях динамически развивающегося мира, где многие люди сталкиваются с диссонансом между романтизированными образами существования и объективной реальностью. В контексте современного общества исследование анемойи является крайне актуальным, поскольку оно затрагивает ключевые аспекты идентичности и самовосприятия, особенно среди молодежной аудитории, которая активно ищет свое место в социальном пространстве.

Цель данного исследования заключается в анализе анемойи как культурного феномена и ее воздействия на процесс формирования идентичности, с учетом таких понятий, как ностальгия, эмоциональные состояния и культурные символы. В задачи исследования входит выявление основных механизмов, через которые анемойя может оказывать влияние на самоощущение и поведение индивидов, а также определение ее роли в контексте массовой культуры.

Исторический контекст возникновения термина «анемойя» уходит корнями в исследования эмоций и культурных явлений. Этот феномен начал активно обсуждаться в середине XX века, когда социологи и культурологи стали

обращать внимание на изменения в восприятии прошлого, особенно среди молодежи (М. Хальбвакс, П. Нора). Анемойя связывается с переживаниями, которые возникают под воздействием стремительного прогресса и изменений в социальной структуре общества.

Одной из особенностей понятийной многослойности анемойи является ее способность включать в себя различные аспекты переживаний — от личных воспоминаний до культурных символов. Это делает анемойю настоящей палитрой эмоций, в которой соединяются ностальгия, утрата и стремление к идеалам, которые уже не достижимы. Эта многослойность предоставляет широкие возможности для анализа и понимания эмоционального состояния людей в контексте современности.

Анемойя тесно связана с ностальгией, которая, в свою очередь, может вызывать широкий спектр эмоциональных состояний: от грусти и утраты до вдохновения и стремления к идеалам прошлого. Это влияние можно наблюдать в различных культурных произведениях, которые создают образ идеализированной реальности, в которую многие хотят вернуться.

Анемойя существенно влияет на молодежную идентичность. В условиях постоянного изменения социальных стандартов и доступности информации через интернет молодежь сталкивается с множеством образов и идеалов, которые формируют ее восприятие себя. Множество традиционных и новых культурных символов, доступных в массовой культуре, становятся источником сравнения и самоидентификации. Эта динамика порождает потребность в поиске устойчивого образа себя в постоянно меняющемся окружении.

Массовая культура играет ключевую роль в распространении анемойи. Через фильмы, музыку, игры и социальные сети она формирует образы, которые вызывают ностальгию и способствуют формированию коллективной памяти. Эти образы создают потребность возврата к идеализированным моментам жизни, что еще больше накаляет эмоциональные переживания индивидумов.

Анемойя как явление ностальгии по прошлому активно проявляется в современном искусстве, включая литературу и кинематограф, музыку и визуальные искусства, а также в социальных медиа. Каждая из этих сфер демонстрирует, как исторические и культурные элементы прошлого влияют на сегодняшние тренды и художественные высказывания [Koenig 2021].

В литературе и кинематографе примеры анемойи встречаются повсеместно. Например, в кинематографе последнего десятилетия наблюдается возрождение классических фильмов и сериалов, таких как «Смертельное оружие» или «Очень странные дела». Последний стал культовым благодаря своей ностальгической атмосфере 80-х, в которой переплетаются элементы научной фантастики и ужаса, а сам сеттинг вызывает воспоминания о той эпохе.

В музыке и визуальных искусствах анемойя также играет значительную роль. Популярные исполнители, такие как Тейлор Свифт и Билли Айлиш, в своих альбомах используют звучание и стили, характерные для прошлых десятилетий, привнося в современность элементы диско и ретро. Визуальные искусства вовлекают зрителей через интерпретации классических стилей. Например, произведения российских художников, таких как Александр Браулов, который вышивает изображения домов конструктивистской эпохи нитками мулине на черной ткани, призваны привлечь внимание к разрушению и перестройке архитектуры 1920–30-х годов.

Социальные медиа занимают уникальную позицию в формировании анемойи, предоставляя платформу для обмена ностальгическими воспоминаниями и культурными референсами. На медиа-платформах пользователи нередко создают контент, навеянный аспектами 90-х и 2000-х годов. Например, тренды, связанные с модой того времени — от ярких жакетов до плетеных косичек, — становятся вирусными, вызывая у участников ностальгические чувства и создавая сообщества единомышленников. В России также наблюдается подобная тенденция, когда участники социальных сетей активно делятся фотоколлажами и мемами, отсылающими к ушедшим временам, создавая тем самым пространство для обсуждения культурных явлений советской и постсоветской эпохи.

Таким образом, анемойя в современном искусстве представлена разнообразными проявлениями, которые активно взаимодействуют с культурным наследием, создавая новые художественные формы и открытия.

Культурные символы, ассоциированные с анемойей, становятся важными для самовосприятия. Они предоставляют возможность человеку осмысливать свою идентичность через взаимодействие с культурными нарративами. Например, ностальгия по 90-м или 2000-м годам в различных формах искусства позволяет молодежи сопоставлять свои переживания и создания идентичности с более широкими культурными тенденциями.

Основные выводы о влиянии анемойи на восприятие идентичности подчеркивают ее многогранную природу и значимость в формировании современных культурных идентичностей. Анемойя служит своеобразным мостом между прошлым и настоящим, позволяя индивидуумам осмыслить свое место в мире, создавая при этом динамичный процесс самоопределения.

Перспективы дальнейших исследований в области анемойи и идентичности являются многообещающими. Необходимы новые подходы и методы анализа, которые могут углубить наше понимание этой концепции и ее влияния на культурные и социальные процессы. Исследование анемойи может стать важным шагом в осмыслении того, как мы, общество, воспринимаем прошлое, и как это восприятие влияет на нашу идентичность в настоящем.

Литература

- Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. М.: Новое издательство, 2007.
- Nora P. Between Memory and History: Les lieux de mémoire // Representations. 1989. No. 26. С. 7–25.
- Koenig, J. Anemoia // The Dictionary of Obscure Sorrows. New York: Simon & Schuster, 2021. С. 167–168.

ПОВОРОТ К ВООБРАЖЕНИЮ: ТО, ЧТО ПОЗВОЛЯЕТ КУЛЬТУРЕ БЫТЬ

Степанов Михаил Александрович

*канд. филос. наук, доцент, заведующий кафедры
рекламы и связей с общественностью,
Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна;
michail.stepanov@gmail.com*

Ключевые слова: воображение, поворот в культуре, современная культура, иммерсия, коммуникации.

Сила воображения представляет собой способность создавать объекты, события или сценарии, которые могут быть как ретроспективными, так и гипотетическими. Без воображения невозможно ни одно творение культуры, ни один творческий акт, а значит, и само существование культуры. Воображение не только позволяет человеку осмысливать свой собственный жизненный опыт, но и предоставляет возможность экзистенциального переживания альтернативных реальностей. Оно поддерживает процесс порождения смыслов и образования форм — «собственный опыт» [Дьюи 2024], в котором индивид конституирует себя, и в то же время позволяет ему выходить за пределы собственной ограниченности.

В ситуации современного развития технологий производства реальности и визуализации, в частности, человеческая способность воображения оказывается подавленной по причине высоких энергетических, материальных и временных затрат. Современные технологии усиливают роль воображения в культуре, создавая новые формы искусства и развлечений, продуцируя множество образов, не требующих человеческого воображения для их потребления. Так, исторические реконструкции в кино или компьютерных играх, хотя и основаны на фактах, часто включают элементы фантазии, создавая «пост-исторические» нарративы, которые переосмысливают прошлое через призму совре-

менности. Это позволяет зрителю идентифицироваться с героями, переживать альтернативные сценарии и создавать «воображаемые сообщества» с модифицированными коллективными представлениями. Искусственный интеллект, обладая доступом к обширным базам данных, включая всю накопленную культурную информацию, способен создавать контент, который может быть воспринят как аутентичный и оригинальный. На данном этапе уже постчеловеческое воображение не просто отражает действительность, но активно ее преобразует [Степанов 2022].

Таким образом, поворот к воображению может означать переосмысление роли этой способности в культуре. Это переосмысление особенно актуально в условиях стремительного развития технологий виртуальной реальности, где возникает необходимость интеграции пространства воображения с его имманентной свободой и математически детерминированной логикой компьютерного моделирования. Данный феномен требует междисциплинарного подхода, включающего не столько философию сознания и когнитивные науки, сколько культурологию и философию культуры, для глубокого понимания взаимодействия человеческого воображения с актуальными технологическими вызовами.

Литература

Дьюи Дж. Искусство как опыт / пер. с англ. М.: Дело, 2024.

Степанов М. А. Деавтономия постчеловеческого воображения: новые направления в теории искусства // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2022. № 12. С. 663–673.

КОНЦЕПТУАЛИЗМ: ОТКАЗ ОТ ОБРАЗА В ИЗ-ОБРАЗ-ИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВАХ?

Гаврилина Лариса Михайловна

*канд. ист. наук, доцент, профессор кафедры философии,
Московский государственный институт культуры;
gavrilina_larisa@mail.ru*

Ключевые слова: образ, художественный образ, эпоха «поворотов», концептуальное искусство.

XX века стал поистине «поворотным» веком в человеческой истории. Исследователи обсуждают множество «поворотов» — мощных сдвигов в той или иной сфере, произошедших в XX веке. Концепт поворота стал одним из способов осмысления процессов трансформации социокультурной реальности и проблематизации междисциплинарного научного дискурса («turn studies»).

Исследователи обсуждают множество «поворотов»: лингвистический, иконический, визуальный, эстетический, культурный, пространственный и т.д., — дискутируется их статус: онтологический и эпистемологический. Безусловно, возникает вопрос об их связи: каждый ли новый «поворот» преодолевает и отрицает предыдущий или сосуществует с ним, смещая ракурс рассмотрения реальности? Безусловно, все эти повороты стали возможными именно в контексте культуры модерна, они отражают специфику ее развития, какие-то из них дополняют друг друга, иные — противостоят. Представляется достаточно убедительным анализ лингвистического, иконического и визуального «поворотов» на материале современного искусства, предпринятый И. А. Афанасьевой [Афанасьева 2023]. В лингвистическом повороте она видит «приоритет нарратива над изображением» [Афанасьева 2023: 190], в иконическом — утверждается «смысловая автономия образов» [Афанасьева 2023: 191], визуальный поворот автор связывает, вслед за У. Дж. Т. Митчеллом, с исследовательскими методологическими моделями, в «основе которых лежат нелингвистические символистские системы» [Афанасьева 2023: 193].

Лингвистический поворот, ранний этап которого связан с 20–30 гг. XX века, также стал следствием изменения исследовательской парадигмы. Внимание к языку и переосмысление его роли в культуре проявилось и у лингвистов (Ф. де Соссюр), и у логиков (Ч. Пирс, У. Моррис), выкристаллизовалось в лингвистической философии Л. Витгенштейна, позже было развито в семиотических и структуралистских исследованиях (К. Леви-Стросс, Ж. Деррида, Р. Барт и др.). Язык представлялся единственной реальностью, позволяющей понять человека и культуру. Эту тенденцию отразило и искусство первой трети XX века, когда художники, поэты, театральные режиссеры массово занялись поиском новых возможностей художественных языков.

Однако искусство не вполне укладывалось в лингвистическую и семиотическую концепции. И в естественных языках смысл сообщения не сводится к автоматизму, а в поэтическом, художественном языке — тем более. Много вопросов у исследователей возникало, например, по поводу языка музыки, театрального действия и т.д. Можно ли в них выделить минимальную смысловую единицу? Сведение искусства исключительно к языку несколько сужает его границы, умаляет его возможности и силу воздействия на зрителя.

Тут приходит на помощь вечная классика, широко известное гегелевское определение искусства как «умение мыслить в образах» или «чувственное явление идеи». Понятие художественного образа продолжает широко использоваться в современной эстетической мысли. Именно в этом синтетическом образовании, в котором соединяются высшие формы чувственного и рационального познания мира — представление и умозаключение — специфика и сила искусства. Художественный образ несет в себе значимую эстетическую составляющую — интеллектуально-эмоциональную реакцию на многооб-

разие чувственно-воспринимаемых форм окружающего мира. Искусство не сводится ни к строгой логике, ни к философской теории или религиозному догмату, политической идеологеме, оно воздействует на нас и убеждает иным способом.

Убедительный и глубокий анализ образа как языкового концепта был предпринят российским лингвистом Н. Д. Арутюновой [Арутюнова 1998]. По ее мнению, «образ всегда синтетичен, он создается комплексным восприятием действительности, в котором ведущим является зрительное впечатление», содержание образа неотделимо от конкретной формы, в нем преобладает чувственно-наглядное содержание, но к нему не сводится, образу недостаточно облика предмета, ему непременно нужен смысл, образ не может быть только объектом понимания, он формируется восприятием, памятью, воображением, интуицией [Арутюнова 1998: 314–316]. Представляется, что характеристика образа как концепта, данная Арутюновой, помогает понять, почему для искусства так значима именно эта форма. Искусство всегда обращалось к человеку как целостности, соединяя интеллектуальное, рациональное и чувственное, эмоциональное, интуитивное и т. д. Образная природа присуща искусству как культурной универсалии.

Однако в художественном пространстве XX века появляются направления, которые отказываются от образности в искусстве. Речь идет о концептуальном искусстве, о границах которого все еще идут споры. В узком смысле слова — под концептуальным искусством исследователи понимают течение, зародившееся в 60–70 гг. XX века в Америке и Европе, и утвердившее за собой это название. В качестве первых идеологов выступили Генри Флинт, Солл ЛеВитт, Джозеф Кошут, провозгласив новое место и роль искусства в культуре. Но есть исследователи, которые придерживаются широкого толкования концептуализма, при котором «все современное искусство носит концептуальный характер. Концептуализм — это направление в искусстве, обращающееся к интеллектуальному осмыслению произведения, что роднит его с философией» [Дядык 2020: 105]. Это верно, но тогда можно утверждать, что любое искусство (кроме, возможно, декоративно-прикладного) концептуально, поскольку искусство всегда воплощало некие идеи, идеологемы, догматы, философские идеи в чувственной наглядной форме. В широком смысле концептуальной является и икона Рублева, и «Утро стрелецкой казни» В. Сурикова; они также способны погрузить вывести созерцающего их зрителя на уровень рефлексии о мироздании, о судьбах мира или отдельного государства, о народе и власти и т. д.

Необходимо более точное определение концептуального искусства. Представляется, что главное свойство концептуального произведения, состоит в том, «что в произведениях художников-концептуалистов идея оказывается важнее ее художественного воплощения, идея, то есть концепт, сам по себе может быть произведением искусства» [Дядык 2020].

Безусловно концептуальным оказываются «Черный квадрат» К. Малевича (1915) или «Фонтан» М. Дюшана (1917). «Черный квадрат» сам по себе не обладающий какой-то значимой формой художественного воплощения, не сопровождаемый манифестами художника и его манипуляциями с размещением на выставке (в красном углу помещения), никак не мог дать импульс к «погружению реципиента в состояние философской рефлексии» [Дядык 2020: 104]. То же самое касается работы Дюшана. Вне заданных им вопросов о том, что есть искусство, сам по себе этот сантехнический прибор не мог дать соответствующий импульс к философствованию. При этом некоторые абстрактные работы того же Малевича, Кандинского, Эль Лисицкого обладают достаточно ярко выраженной образностью и дают импульс к размышлениям, в том числе и к философской рефлексии. Таким образом, все современное искусство никак нельзя назвать концептуальным в узком смысле слова, но при этом, в широком смысле слова — все искусство концептуально.

Реди-мейды М. Дюшана (писсуар, велосипедное колесо и т. д.) не обладают уникальной выразительной чувственно-воспринимаемой формой, способной вызвать эстетическую реакцию, они выступают скорее, как простейшие знаки-индексы, которые отсылают к конкретному значению. Их размер, цвет, материал не имеют существенного значения, они не являют истину (гегелевскую субстанциальную идею) в конкретном чувственном виде, они обращаются к разуму и передают некоторую информацию, которая дальше может интерпретироваться субъектом. Если дым выступает только как знак огня, он может быть любого цвета, запаха, формы, интенсивности. Его значение от этого не меняется, в отличие от ситуации, когда он используется в структуре художественного образа. То же самое мы можем видеть в инсталляциях Дж. Кошута, автора известного манифеста концептуального искусства «Искусство после философии» (1969). Используемые им стулья, лопаты, светильники и т. д. не нуждаются в единственной неповторимой эстетически значимой форме, они могут быть абсолютно любыми, важным является лишь их соотношение с двумя другими составляющими его композиций, которые практически представляют собой визуализацию известного семиотического треугольника Г. Фреге. Концептуализм провозглашает себя наследником философии, отказывается от художественной формы: «эта перемена (от “внешности” — к “концепту”) стала началом современного искусства» [Кошут 2001: 550].

Вероятно, действительно, в данном случае мы имеем дело с какой-то новой формой искусства, в которой произошел отказ от образной формы, при этом важным оказался контекст: программы, манифесты, их обсуждение, дискуссии, а также представление произведения в некоей художественной институции — галерее, музее, арт-рынке — что означает признание предмета произведением искусства, из чего исходит так называемая институциональная концепция искусства.

Литература

- Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. М.: Языки русской культуры, 1998. 895 с.
- Афанасьева И. А. Лабиринты «поворотов» в современном искусстве: лингвистический, икононический, визуальный // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 2 / Кафедра / С. 188–196.
- Гаврилина Л. М. Эпоха поворотов: эпистемологические поиски и социокультурные реалии // Ярославский педагогический вестник. Культурология. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2015. № 2. Т. I (Культурология). С. 31–36.
- Дядык Н. Г. Концептуальное искусство как способ философствования: живопись вместо философии // Социум и власть. 2020. № 1 (81). С. 104–115.
- Кошут Дж. Искусство после философии // Искусствознание, 2001, № 1. С. 543–562.

ВИЗУАЛЬНАЯ НОВЕЛЛА И ФАНФИКШН В КОНТЕКСТЕ «НОВОЙ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ»

Чукуров Андрей Юревич

*д-р культурологии, профессор кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена;
achukurov@yandex.ru*

Ключевые слова: фанфикшн, визуальная новелла, новая чувствительность.

На первый взгляд, связь между этими феноменами современной культуры не очевидна. Более того, феномен фанфикшн родился задолго до перехода в цифровую эпоху и появления на свет визуальной новеллы. Впрочем, у последней также есть своя «доцифровая» предыстория. Однако, если анализировать эти явления через призму культуры досуга и в контексте «новой чувствительности», общего между феноменом фанфикшн и визуальной новеллой мы найдем гораздо больше, чем отличного, как по линии взаимодействия создателя — потребителя, так и с точки зрения природы самих феноменов.

Прежде всего подчеркнем, что потребность в творческой самореализации — одна из основных потребностей человека. Современная культура — культура «новой чувствительности» — это выработка, презентация и перманентная реструктуризация личностной культурной идентичности, что невозможно без творческой самореализации. При этом любительское творчество — это и способ коммуникации, и способ релаксации, и способ гармонизации личности в ситуации атомизации информационного общества. Атомизация, как одна из ключевых характеристик информационного общества,

приводит к глубокому внутриличностному конфликту: с одной стороны, человек остается «стайным существом» и стремится обрести поддержку себе подобных, с другой — оказывается в окружении, где возможности для этого ограничены. Данное обстоятельство среди прочих и приводит к трансформации культуры досуга, развитию и популяризации новых феноменов как в пространстве коммуникации, так и в пространстве самореализации.

В работе «Культурный феномен фанфикшн: художественный текст как услуга» была подробно проанализирована морфология феномена фанфикшн и выделено несколько подсистем. Во-первых, это классические литературные порталы и их нишевые разновидности, предоставляющие возможность публикации и разнообразной работы с текстами. Во-вторых, это порталы-сервисы, предоставляющие ряд дополнительных услуг, нередко вообще не имеющих отношения к культуре письма как таковой, а предлагающие размещать фан-арт, включая видео. В-третьих, это то, что условно можно обозначить как «третье место» в системе фанфикшн — блогосфера во всех ее проявлениях, включая видеоканалы, а также дополнительные услуги и возможности для фанатов, включая озвучание тех или иных проектов. И, в-четвертых, это периферийные подсистемы, к которым можно отнести как продажу мерча, организацию и проведение разнообразных ивентов, так и указанные выше визуальные новеллы. Именно эти периферийные подсистемы выводят феномен фанфикшн на уровень трансмедийности [Чукуров 2024].

Феномен визуальной новеллы с точки зрения морфологии много проще. При этом сама визуальная новелла может стать причиной и основанием для рождения фандома. Как, в частности, это совершенно неожиданно для экспертов рынка произошло с новеллой «Зайчик». Мы видим сочетание текста и визуального ряда, а также музыкальное сопровождение, включая как полноценные музыкальные композиции, так и звуковые эффекты для более глубокого погружения в происходящее. На потребителя оказывается суггестивное воздействие, он выступает и в роли наблюдателя, и в роли активно действующего героя. Сегодня на рынке представлены весьма качественные отечественные проекты, породившие богатые фандомы — это и проект «Жизнь и страдания господина Бранте», и упомянутый проект «Зайчик», и многие другие. В первом проекте — «Жизнь и страдания господина Бранте» — предполагается 206 уникальных вариантов прохождения, что фактически превращает потребителя в полноценного «соучастника».

В ходе сравнительного анализа механизмов интеракции данных феноменов с потребителем было выделено два базовых аспекта. Первый — и самый важный в контексте функционирования креативных индустрий — это аспект экономический. Второй был условно обозначен как «психофизиологический».

В рамках первого аспекта, прежде всего, обратим внимание на трансформацию всей экономической системы, когда произошел сдвиг от продажи товара или услуги к продвижению самих сервисов и продаже «стиля жизни». Важ-

ной составляющей «экономики стиля жизни» становится просьюмеризм. «В «экономике просьюмеризма» традиционные границы между создателем продукта и конечными пользователями размываются. Этот термин иногда трактуется как «производитель для собственного потребления». Основными чертами «экономики просьюмеров» являются снижение влияния рыночной экономики на товары и акцент на персонализации в различных областях человеческой деятельности. Эти характеристики идеально отражают ситуацию в субкультуре фанфишн: писатель/читатель создает продукт для собственного потребления, а также откликается на заказы клиентов — постоянных потребителей данного продукта». [Чукуров 2024: 44]. Упомянутый «фактор заказа» прекрасно представлен также и в визуальной новелле.

В рамках анализа психофизиологического аспекта данных феноменов была выделена работа с когнитивными функциями потребителя. Расширение цифровой среды и доступность онлайн-платформ для публикации и обмена творческими работами, участие в фанфикшн-сообществах способствует развитию когнитивных функций, таких как креативное мышление и способность к нарративному конструированию. Также данные феномены могут рассматриваться как форма терапии, позволяющая потребителю прорабатывать личные травмы и конфликты через проекцию на персонажей и сюжетные линии (выше был уже упомянут проект «Жизнь и страдания господина Бранте» и 206 уникальных вариантов прохождения). Катарсический эффект, достигаемый в процессе творчества, способствует эмоциональной регуляции и снижению уровня стресса [Pennebaker, Smyth 2016]. Также нейрофизиологические исследования подтверждают, что творческая деятельность, включая фанфикшн, активизирует зоны мозга, отвечающие за вознаграждение и удовольствие.

В условиях атомизации информационного общества подобного рода продукция, являясь производной креативных индустрий, выполняет функцию компенсации дефицита межличностного общения, предлагая участникам виртуальное пространство для обмена идеями и чувствами, а также функцию социальной интеграции, предоставляя платформу для формирования и поддержания социальных связей на основе общих интересов. Фанфикшн и визуальная новелла в равной степени способствуют формированию собственной культурной идентичности, а имитационный характер выборов является неотъемлемой частью императива директивности поведенческих стратегий, характерных для потребителя эпохи «новой чувствительности».

Литература

- Чукуров А. Ю. Культурный феномен фанфикшн: художественный текст как услуга // Общество. Среда. Развитие. 2024. № 4(73). С. 40–45.
- Pennebaker, J. W., Smyth, J. M. Opening up by Writing it Down: How Expressive Writing Improves Health and Eases Emotional Pain. Third Edition. The Guilford Press, 2016. 210 p.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО АНТРОПОДЕФИЦИТА

Казакова Галина Михайловна

*д-р культурологии, профессор,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина;
kazakovagt@mail.ru*

Нечаева Марина Максимовна

*аспирантка, преподаватель,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина;
Lmm-95@mail.ru*

Ключевые слова: постчеловек, антроподефицит, постгуманизм.

Современная культура все больше осмысливается в рамках постгуманизма. Предпосылками постгуманизма стали ряд процессов рубежа XX–XXI вв., среди которых деконструкция человека и классической системы ценностей, последствия технологического и информационного развития, изменения экологии человека и культуры. Все это актуализировало проблему идентичности человека в условиях растущего антроподефицита. Антроподефицит — термин, подчеркивающий снижение человеческих качеств (способность к критическому мышлению, эмпатия, креативность и социальное взаимодействие и др.), что создает дефицит в развитии полноценного человеческого опыта. Поскольку технологии становятся центром сосредоточения нашей жизни, антроподефицит представляет собой серьезный вызов для человека и его идентичности.

В современном мире личность оказывается под влиянием медиа- и цифровых технологий, нейросетей и искусственного интеллекта. Причем последние не просто формируют ее, но «подчиняют» digital-культуре, которая все больше выходит из-под контроля человека. Технологии становятся не только инструментами, но и средой, в которой многие виды взаимодействия и коммуникации происходят в упрощенной и формализованной форме. Изменяются социальные взаимодействия: краткие сообщения, лайки и анонимные комментарии соцсетей заменяют глубокие и осмысленные человеческие контакты. Это приводит к социальному одиночеству и изолированности человека. Снижается критическое мышление: избыточный поток информации и алгоритмические фильтры формируют так называемый «информационный пузырь», в котором личность получает лишь ту информацию, которая подтверждает

его предыдущие убеждения, тем самым угнетая индивидуальность и уникальность. В условиях антроподефицита идентичность «переписывается» под давлением внешних социальных норм, мнений и технологий. Антроподефицит становится важным аспектом текущей ситуации и вызовом для трансформации человеческой идентичности.

Научные и философские дискуссии вокруг этих тенденций помогают актуализировать и прогнозировать данные процессы. В классической традиции существует множество теорий формирования человека и «человеческого». М. С. Каган, исследуя антропологическую проблематику, обозначил, что сначала человек не выделял себя из мира, «природа воспринималась им как нечто единое и единосущное», затем при тесной связи с животным миром он осознал свою отличность от неживого и только на третьей стадии он осознал свою инаковость и особенность [Каган 2025]. О четырех «каналах» взаимодействия человека и культуры пишет А. Я. Флиер: человек как продукт культуры, как потребитель культуры, как транслятор культуры, как творец культуры [Флиер 2015]. Г. П. Меньчиков обозначает три основных этапа к осознанию себя человеком: классический (определение через Абсолюта), неклассический (на первый план выходит Хаос, отказ или нивелирование классических ценностей) и неоклассический этап (в основе которого лежат «экзистенциальные детерминации») [Меньчиков 2018: 63].

С технологиями же у человека стали складываться отношения нового порядка. «Любое изобретение и любая технология, — пишет М. Маклюэн, — представляют собой внешнюю проекцию, или самоампутацию наших физических тел...» [Маклюэн 2003: 54]. Однако именно в результате улучшения своей природы и стремления преодолеть ее человек поставил под угрозу собственное существование. Именно смещение себя из центра мироздания и деконструкция собственной природы и сущности приводит к ситуации антроподефицита: «главная цель деконструкции — отрицание традиционного мира человеческого бытия и основанной на его признании онтологии, соответствующей ей гносеологии, любого “присутствия”» [Кутырев 2014: 38].

Уход человека от классической идентичности продиктован кризисом веры в цельную органическую личность. Как пишет А. Ю. Чукуров «Культура конца XX — начала XXI века отличается высокой степенью нестабильности, вследствие чего личность не успевает подбирать адекватный ответ на поступающие вызовы социокультурной среды и находится в ситуации перманентной пересборки идентичности» [Чукуров 2023: 122]. Смена идентичности поднимает вопрос о переходе человеческого уже в «над-человеческое» и/или в «постчеловеческое». Понятие «человек» становится конвенциональным, т. е. определяемым согласно принятым договоренностям о его сущности и природе: если они изменяются, то изменяется и само определение «человека». Д. Харауэй говорит о необходимости отказаться от навязанных условностей определений и перей-

ти к свободной идентификации, не имеющей границ гендера, цвета кожи расы, этноса и др. [Харауэй].

Обозначим черты идентичности человека «возможного будущего» и границы, перейдя через которые начинается «над-человеческое»:

Технологии становятся неотъемлемой частью формирования самосознания человека и его индивидуальных способностей, которые прямо или опосредованно внедряются в его сущность.

Границы оппозиций: в цифровой культуре человек перестает определяться вне зависимости от доступа к последним научным достижениям и апгрейдам. Границы идентичности, таким образом, становятся диффузными, и это объясняет множественность терминов, которыми обозначается «не-человеческое» в современном научном пространстве и которыми себя сможет именовать человек: сверхчеловек, суперчеловек, киборг, биоробот, трансчеловек, E-Human, гуманоид, Homo intelligens и др. Выбор заключается в границе, которую отдельный индивид согласится переступить — насколько далека она будет от Homo Sapiens и близка к постчеловеку.

Возникает множественность пространств, которые создает цифровая культура, где человек может себя реализовывать и отождествлять свою идентичность в соответствии с выбранной средой. Это может быть мир реальной материальной культуры, виртуального пространства, цифрового пространства. Множественность аватаров подразумевают и множественность идентичностей личности, как следствие, создают ее нестабильность и динамизм, в результате чего она превращается в некий концепт, конструируемый цифровой средой, предоставляющей возможность гибкого переключения между ними. Возможность возвращаться в материальный мир и возвращать сознание в природное тело будет определять границу перехода человека к постчеловеку.

Новая идентичность требует поиска новых форм этичности, пересмотра ряда этических вопросов, благодаря которым она ранее оставалась стабильной. Вероятно, ситуация множественности идентичности вызовет и над-этичность, которая будет соотноситься не только с идентичностью отдельной личности, но и свободными сетевыми сообществами, в которые она будет включаться. Останется ли такая личность человеком — зависит от того, сохранятся ли хотя бы некоторые этические и нравственно-ценностные аспекты человеческого бытия или они полностью потеряют актуальность в новом мире вследствие формирования новых постчеловеческих аспектов.

Таким образом, в постгуманистическом дискурсе современный интеллектуально-технологический потенциал и порождаемая им ситуация антроподефицита требуют новых подходов к формированию идентичности человека [Гуров 2022]. Здесь возможно движение в двух направлениях. Первое — подразумевает стремление сохранить в человеке человеческое, но с осознанием неизбежности технологических трансформаций на физиологическом, когни-

тивном и прочих уровнях. Второе направление ведет к неизбежному формированию постчеловека с качественно новой сущностной системой, этической свободой и ценностно-моральными установками. В этом случае мы можем говорить о появлении следующего эволюционного вида Homo Sapiens.

Литература

- Гуров О. Н. Границы «человеческого» и «технического» (на примере творчества Д. Кроненберга): автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / О. Н. Гуров; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2022. 30 с.
- Каган М. С. Философия культуры. М.: Юрайт, 2025. 353 с.
- Кутырев В. А. Философия постмодернизма. М.: Директ-Медиа, 2014. 140 с.
- Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. В. Николаева. М.: КАНОН-пресс-Ц, Жуковский: Кучково поле, 2003. 464 с.
- Меньчиков Г. П. Сущность человека: классический, неклассический и неоклассический курс // Вестник Северного (Арктического) федерального ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2018. № 1. С. 61–72.
- Флиер А. Я. Человек и культура: параметры сопряженности // Культура и культуры. 2015. № 2. URL: <http://cult-cult.ru/human-and-culture-factors-of-congruence/> (дата обращения: 25.05.2025).
- Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х гг. // Katalogue.anoma.li. URL: https://katalogue.anoma.li/documents/Donna_Kharauey_Manifest_kiborgov.pdf (дата обращения: 01.05.2025).
- Чукуров А. Ю. Номо лево: культурный концепт и новый тип человека // Приложение международного научного журнала «Вестник психофизиологии». 2023. № 4. С. 121–123.

ПОСТГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ MEMORY STUDIES: ЗА ПРЕДЕЛАМИ АНТРОПОЦЕНТРИСТСКОЙ ПАРАДИГМЫ

Чукавин Константин Алексеевич

*аспирант кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный университет им. А. И. Герцена,
ассистент кафедры рекламы и связей с общественностью,
Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна;
kostya.chuk@yandex.ru*

Ключевые слова: постгуманизм, *memory studies*, алгоритмическая память, нечеловеческие акторы, цифровая коммеморация.

Классические исследования памяти (М. Хальбвакс, П. Нора, А. Ассман) традиционно рассматривали память как исключительно человеческий фено-

мен, социально конструируемый через институции, нарративы и материальные носители. Однако цифровая эпоха радикально трансформирует

процессы запоминания и забвения, включая в них нечеловеческих акторов – алгоритмы, платформы, ИИ-системы. Данный доклад предлагает пересмотреть антропоцентристскую парадигму *memory studies* через призму постгуманизма, утверждая, что современная память формируется в гибридных сетях человеческих и нечеловеческих агентов. В докладе демонстрируется, как технологии не просто опосредуют, но и активно конструируют память, определяя ее содержание, эмоциональную окраску и даже «срок годности». В заключении обсуждаются последствия этого сдвига для теории и методологии исследований памяти, а также этические вопросы, связанные с делегированием мнемонических функций нечеловеческим акторам.

Основные тезисы:

1. Критика антропоцентризма в *memory studies*.

Традиционные теории памяти, от М. Хальбвакса до А. Ассман, исходили из представления о человеке как единственном агенте воспоминания. Концепция «мест памяти» П. Нора предполагала материальные или символические точки сборки, созданные и поддерживаемые людьми. Однако цифровая среда делает эту модель неадекватной: алгоритмы платформ (например, рекомендательные системы YouTube или TikTok) автономно определяют, какие фрагменты прошлого становятся видимыми, а какие «алгоритмически забываются». Как показывает Э. Хоскинс, а также другие исследователи, работающие в дискурсе *Digital Memory Studies*, это приводит к трансформации памяти, где машинное агентство сопоставимо по значимости с человеческим.

2. Нечеловеческие акторы памяти: алгоритмы, платформы, ИИ память в цифровую эпоху функционируют как распределенная сеть, где ключевую роль играют:

алгоритмы — отбирают и ранжируют контент на основе метрик вовлеченности, а не исторической достоверности;

интерфейсы платформ задают временные рамки памяти, поощряя ее фрагментацию.

Эти акторы не пассивны: они перформативно формируют память.

3. Последствия для теории и этики:

признание нечеловеческого агентства требует пересмотра ключевых категорий *memory studies*:

субъект памяти больше не только человек, но и алгоритмические системы; материальность — память существует не в камне или текстах, а в цифровых потоках с ограниченным «сроком жизни» и особыми правилами функционирования интерфейса;

этика — кто несет ответственность за искажения, вызванные алгоритмами? Как регулировать коммодификацию травмы?

Эти вопросы открывают новые перспективы для междисциплинарных исследований на стыке *digital humanities*, *STS (Science and Technology Studies)* и постгуманизма.

Доклад предлагает сдвиг от «человеко-центричной» памяти к гибридной модели, где технологические акторы становятся полноправными участниками мнемонических процессов. Такой подход не только расширяет теоретические

рамки *memory studies*, но и ставит острые вопросы о будущем исторического сознания в эпоху алгоритмического управления прошлым. Особенность доклада заключается в попытке сформулировать адекватные методики и подходы к исследованию трансформирующейся памяти.

ИРРАЦИОНАЛЬНОЕ И АЛГОРИТМИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ: ПЕРСПЕКТИВЫ СОЦИОТЕХНИЧЕСКИХ МУЛЬТИАГЕНТНЫХ СИСТЕМ

Герасимова Елизавета Денисовна

магистр,

Российский государственный университет им. А. И. Герцена;

lisagerasim2001@gmail.com

научный руководитель: д-р культурологии, профессор А. В. Венкова

Ключевые слова: цифровизация, человеко-машинная коллаборация.

В условиях цифровизации поля современной культуры и внедрения искусственного интеллекта в социальные практики возникает необходимость осмысления взаимодействия двух типов мышления — иррационального и алгоритмического. Доклад посвящен исследованию их взаимовлияния в контексте развития социотехнических мультиагентных систем — сложных агентных связей, где люди и алгоритмы наделены равной актантностью. Освещаются проблемы конфликта и синергии, возникающих между спонтанностью человеческого алгоритмического разума, сознания. Внимание уделяется возможности формирования новой потенциальной культурной парадигмы, балансирующей между творчеством, креативностью и технологичностью. Алгоритмизация в этих условиях становится частью новой культурной идентичности, а человеко-машинная коллаборация порождает новую гибридную форму мышления. Наукометрической базой становятся работы исследователей взаимодействия технологического и антропного сознания: Донны Харауэй, Ника Срничека, Люсьена Флориди и Бенджамина Браттона. Результатом проведения исследо-

вания становится вывод, утверждающий факт переопределения социотехническими мультиагентными системами традиционных культурных процессов, а также возникновения новых форм соавторства человека и машины. Это ведет к становлению нового типа субъекта, называемого посталгоритмическим.

КУЛЬТУРНАЯ ГЕОГРАФИЯ В РОССИИ КАК ПРОБЛЕМА

Кравченко Елизавета Юрьевна

*канд. культурологии, ассистент кафедры культурологии,
философии культуры и эстетики,
Санкт-Петербургский государственный университет;
kravchenkoliz@mail.ru*

Ключевые слова: культурная география, новая культурная география, пространственный поворот.

В своей знаменитой работе «Культурные повороты: новые ориентиры в науках о культуре», резюмирующей изменения трендов в культурных исследованиях на протяжении XX века, Д. Бахманн-Медик выделяет так называемый пространственный поворот. Этот поворот знаменует собой смену методологической установки с категории времени, предполагающей некую последовательность, эволюционизм и иерархичность, на категорию пространства, отошедшую в гуманитарной сфере на второй план в эпоху Просвещения. Однако в поздние 1980-е гг. культурная география становится лидирующей наукой о пространстве. В то же время, как отмечает Бахманн-Медик, «другие гуманитарные науки еще не признали этого в достаточной мере и не использовали для уточнения понятия пространства или даже сотрудничества» [Бахманн-Медик 2019: 339]. Это обуславливает существенные расхождения в развитии и востребованности культурной географии в академиях отдельно взятых стран. Для российской науки культурная география является достаточно молодой дисциплиной, в связи с чем представляется важным осветить то, как происходит институционализация культурной географии в России и какие исследования в нее входят. Отметим, что работы, обобщающие накопленный опыт в этой области, принадлежат прежде всего авторству географов, в то время как культурологические аналитические обзоры фрагментарны.

Стоит начать с того, что учебные пособия по культурной географии немногочисленны и все они составлены географами преимущественно для специалистов по туризму. Вместе с тем культурная география встречается в учебных планах культурологов, однако, ориентируясь на сложившуюся в нашей стране традицию, студенты-культурологи получают весьма ограниченное понимание

потенциала культурной географии. Русскоязычные монографии выводят на ключевые позиции концепт культурного ландшафта, что вполне отвечает идеям классической культурной географии Карла Зауэра. В такой трактовке культурная география учитывает территорию, место как нечто статичное, фиксированное и привязанное к точке на карте. В ряде современных отечественных исследований подобная культурная география именуется материалистичной.

В свою очередь новая культурная география, сформировавшаяся в англоязычных странах, критически переосмысливает теорию Карла Зауэра и существенно расширяет границы дисциплины, рассматривая пространство прежде всего как продукт социальных отношений. На первое место выходит символическая составляющая пространства и та смысловая нагруженность, которую невозможно отразить на карте. Безусловно, истоки подобного не материального, а реляционного понятия лежат в постмодернистском дискурсе. Однако в отечественных работах именно этот аспект настораживает культурных географов: «Нематериальность» КЛ (культурного ландшафта. — *Примеч. авт.*), “бесплотное царство дискурсов и репрезентаций” вряд ли станут преобладающими в отечественной культурно-географической традиции. Поэтому можно надеяться на продуктивный синтез с западной НКГ (новой культурной географией. — *Примеч. авт.*), не опасаясь побочного эффекта “дематериализации” исследований» [Рагулина 2014: 1663]. Здесь возникает две сложности: 1) не является ли подобная тенденция и отказ от постмодернистского и постколониального наследия, предполагающего использование терминов-метафор, взятых из географии для анализа культурных феноменов, предмет переживания для отечественных культурологов? 2) вызывает вопрос понятие материальности и условия его применения к характеристике классической культурной географии.

Остановимся на первой позиции. На наш взгляд, российская культурная география включает в себя преимущественно следующие темы: культурный ландшафт, сохранение культурного наследия того или иного региона, конкретных памятников, а также топонимику. В свою очередь, в признанных британских, американских и австралийских статьях авторы заостряют внимание на пространственных различиях, способах репрезентации пространства, маргинализации зон, критическом отношении к культурному разделению мира на Север и Юг, Восток и Запад. В целом обращение к пространству и близким терминам, таким как границы, лиминальность, маргинальность, предполагает преодоление иерархичности, в том числе знания. Эти острые темы давно входят в область российских культурологических исследований, однако в отечественной науке обсуждения актуальных вопросов культурной географии, в том числе в понимании иностранных коллег, совместными усилиями географов и культурологов не наблюдается.

Приведем некоторые проблемные точки, где заимствование методологии англоязычных стран может быть эффективным. Так, в новой культурной географии культура рассматривается в первую очередь как политика. В связи с этим актуализируются вопросы: что делает культурные различия значимыми и кто имеет право определять, что является существенным культурным отличием? В данном случае культурный ландшафт представляет собой материальное пространство, пронизанное ежедневными политическими, экономическими и культурными баталиями [Bonazzi 2014]. При этом в центре внимания новой культурной географии остаются крупные города, где социальная и экономическая дифференциация более очевидна, а районирование весьма многообразно. Анализ материального ландшафта в рамках нового подхода не ограничивается описанием видимого человеческим глазом. Например, австралийская географ Кей Андерсон прослеживает изменения в символическом наполнении Чайнатауна в Ванкувере следующим образом. Визуально зона канадского Чайнатауна является типично китайским ландшафтом, однако, по мнению ученой, это не так. Андерсон полагает, что выбор типов сооружений, архитектурных деталей обусловлен западным видением. В итоге квартал выступает лишь представлением западного человека о китайскости и является застройкой, одобренной экономическим и культурным лидером. Кроме того, зауэровская традиция аналогично с «материальной» (привязанной к конкретной территории) направленностью культурной географии видит культуру как нечто статичное, как то, чем можно обладать, но вовсе не культуру как бесконечный перевод и процесс. В оптике такого подхода культура — это не то, чем обладают, но то, что делают.

Весьма перспективным становится акцент на перемещениях. Как правило, в исследованиях миграции на первом месте находится анализ ассимиляции, аккультурации, устойчивости или неустойчивости к сохранению культурной идентичности. В то же время британский гуманитарный географ Тим Кресвелл обращает внимание на неизученность непосредственно перехода из точки А в точку Б, а именно: какие политические и социальные процессы побуждают мигрантов к переселению и какие трансформации происходят в ходе этого перемещения. Озвученный аспект особенно актуален для исторических эпох, лишенных той степени мобильности, которой мы располагаем сегодня.

Обратимся ко второму тезису, касающемуся нематериальности — по словам отечественных ученых — новой культурной географии. Дело в том, что исследователи из англоязычных университетов, напротив, видят в новой культурной географии возврат к материальности. Уже упомянутая географ К. Андерсон связывает происходящие в культурной географии изменения с постулативной теорией, которая постулирует новый материализм [Anderson 2014]. Иными словами, в новой культурной географии расшатывается антропоцентричность и релевантным выступает понятие «прирокультура», не раз-

деляющее мир природы и мир культуры, созданный человеком. Эти сдвиги Андерсон именует рематериализацией географии, что проявляется в таких направлениях, как, например, изучение пересечения места и памяти, экономики обоняния и осязания, материального неравенства в обществе, вызванного дифференциацией власти. Иначе говоря, материальность и нематериальность культурной географии понимаются по-разному.

Таким образом, было установлено, что культурная география в России и за рубежом развивается по весьма несходным траекториям. Целесообразнее рассматривать российскую культурную географию в качестве продукта культурного поворота в географии, нежели как результат пространственного поворота в культуре. При этом западные исследования также представлены в подавляющем большинстве именно географами, однако активно пользующимися интеллектуальным наследием постмодернистских течений. Перспектива дальнейшей разработки заявленной темы может быть обращена к следующим проблемам: стоит ли оставлять институционализацию культурной географии в России прерогативой географических факультетов, что, по-видимому, в меньшей степени учитывает взгляды исследователей культуры второй половины XX века и современности? Или же культурологам необходимо разрабатывать свою линию культурной географии, ориентируясь на наработки культурологии, касающиеся постмодернистских, постколониальных и постгуманистических исследований? Третий путь, который видится наиболее релевантным, предполагает междисциплинарное взаимодействие российских географов и культурологов, которое может привести к продуктивным обсуждениям и качественным проектам в сфере культурной географии.

Литература

- Бахманн-Медик Д.* Культурные повороты: новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. И. В. Млечина. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- Рагулина М. В.* Культурный ландшафт в новой культурной географии // *Современные проблемы науки и образования*. 2014. № 6.
- Anderson K.* Mind Over Matter? On Decentering the Human in Human Geography / K. Anderson // *Cultural Geographies*. 2014. Vol. 21, no. 1. P. 3–18. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1474474013513409> (дата обращения: 23.06.2025).
- Bonazzi A.* Manuale di geografia culturale. Gius. Laterza & Figli Spa, 2014.

ПОСТТЕЛЕСНОЕ ПРИСУТВИЕ В ТЕОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Шевченко Ирина Сергеевна

магистр,

Российский государственный университет им. А. И. Герцена;

aeridas@yandex.ru

научный руководитель: д-р культурологии, профессор А. В. Венкова

Ключевые слова: посттелесность, присутствие, делезианское повторение, тело-сборка.

Актуальное театральное искусство оказывается под комплексным воздействием процесса цифровизации культуры, что приводит как к установке на демократизацию его распространения, так и к изменению формы создающегося художественного произведения. Цифровые технологии трансформируют традиционные морфологические характеристики спектакля, среди которых особенно уязвимым оказывается физическое тело актера. Свойство синтетичности театра теперь понимается шире единения музыкального, литературного, танцевального и других искусств — постановка становится гибридной гетерогенной сетью взаимоотношений традиционных актеров и технологий. Театр, как и любую культурную ситуацию, становится возможным понимать, как реляционную сеть людей и вещей, где и те, и другие влияют на сеть и могут ее менять [Латур 2014]. Из этого вытекает разрушение субъектности актера и реабилитация свобод нечеловеческих актеров (в том числе, технологий) — исследовательский и художественный интересы смещаются с различия и иерархии к функциональной зависимости друг от друга. Как результат, художественное оформление спектакля выходит за пределы чисто репрезентативных функций, «становится частью интерактивной сети взаимодействий внутри театрального события и выходит за рамки только лишь человеческих коммуникаций» [Деникин, Говязин 2023: 153].

Также становится возможным наблюдать кризис репрезентирующей функции и миметического принципа искусства, из чего следует, что традиционное физическое присутствие актера является не обязательной, а скорее, одной из возможных характеристик сценического искусства. Цифровые технологии рассеивают материальность актерского тела посредством применения проекций, механик звукообработки, трансляции видео- и фотофрагментов. Рассеиваясь, актерское тело становится способным к расширению, которое может пониматься и как трансгуманистическая стратегия в искусстве, и как

конструирование децентрированного тела-сборки, состоящего из гетерогенных потоков.

В основе технологии проекции лежит принцип повторения фрагментов реальности. Это созвучно идеям Ж. Делеза, критикующего репрезентацию как основу художественного произведения (какой является традиция аристотелевского подражания в театре): «у репрезентации только один центр, единственная убегающая перспектива, а посему и ложная глубина; она все опосредует, но ничего не мобилизует, ничем не движет» [Делез 1998: 78]. Вместо него Ж. Делезом предлагается театр повторения, где важна не имитация, а становление, разница и процесс. Под истинным повторением понимается не копия и воспроизведение старого, а ситуативное повторение, каждый раз пересобирающееся и потому отличающееся. С точки зрения Ж. Делеза, театр должен прийти к состоянию, «не допускающему существования тождественности изображаемой вещи, автора, зрителя, сценического персонажа, вообще какой-либо репрезентации, которая в ходе перипетий пьесы может стать объектом узнавания в финале или сосредоточенного знания» [Делез 1998: 237]. Именно современные сценические практики (цепочки аффективных образов и звуков, повторяющихся, но изменяющихся из спектакля в спектакль, у Р. Кастеллуччи, танцевальные повторения у П. Бауш, переигрывание сцен и смена исполнительей у Ю. Бутусова) позволяют отказаться от репрезентации и подражания.

Проекции функционируют именно по делезианскому прочтению повторяемости — они не просто фиксируют телесные характеристики актера, но повторяют их посредством других медиа, тем самым пересобирая их иным образом, формируя гибридное тело-сборку. Обращение к технологии носит не только функциональный, но и эстетический характер. Так, например, обращение к звукообработке в современном театре может выделяться как актуальное средство выразительности — «звуковая материя становится механизмом, способствующим развитию действия в спектакле, и проводником эмоциональной динамики» [Путечева 2021: 69] — они могут рассматриваться как один из акторов повторения и элемент сборки актерского присутствия.

В качестве примеров могут быть приведены следующие произведения. Структура постановки Н. Рощина «Сирано де Бержерак» (Александринский театр, 2018) представляет собой «спектакль в спектакле», действующие лица являются одновременно актерами и зрителями. Значительная часть спектакля — это видео, состоящее из записанных заранее фрагментов, а также онлайн-съемки. Посредством камеры, выступающей в качестве медиа, расширяется сценическое поле, а актеры на сцене оказываются замещены элементами видео с ними. Подобный прием «спектакля в спектакле» встречается в постановке «Джульетта» (БДТ им. Г. А. Товстоногова, 2020). Часть спектакля свершается не на сцене, а за задником, происходящее в режиме онлайн транслируется на экраны. Использование видеотрансляции выполняет функцию обозначения

ния места действия: дом актрисы и сцена, где она играет Джульетту. Так создатели постановки рефлексировали о вопросе жизни вне театра и проникновении правды сцены в повседневность актера. Используемые в двух данных постановках приемы позволяют интимно наблюдать за несценическими помещениями, выстраивая пространственные границы мест действия.

Спектакли Т. Вайнштейн — «Хуманитас Инжиниринг» и «Близкие люди» — постановки, осмысляющие вопрос новых технологий в жизни человека путем художественного исследования. Спектакль «Хуманитас Инжиниринг» развивает тему одиночества, поиска партнера в сети и взаимодействия человека с искусственным интеллектом. Героиня спектакля с помощью новейших технологий создает идеального для отношений робота-андроида. Зритель наблюдает за процессом его сборки на визуальных проекциях, одновременно напоминая интерфейсы приложений для знакомств и компьютерной игры. Спектакль «Близкие люди» осмысляет вопрос изоляции и утраты человеческой близости в ситуации распространения гаджетов и рефлексивном этапе эпохи самоизоляции. Часть актеров присутствует на сцене перед зрителем, часть — находится в другом измерении, в других локациях и городах. Участвуют в спектакле они посредством видеосвязи с помощью платформ для дистанционного общения. В случае спектакля «Хуманитас Инжиниринг» использование дисплея позволяет расчлнить тело актера на составные части с помощью фотографии и ее обрезки, то есть предоставить новый ракурс на человеческое тело (особенно актуальный в рамках идеи постановки). Постановка «Близкие люди» демонстрирует перспективы удаленного актерского существования в условиях развития современных технологий и предлагает альтернативу актерского присутствия в ситуации реальной невозможности этого (самоизоляция, эмиграция и пр.).

Спектакль «Мрамор» (2025) Е. Цыганова по пьесе И. Бродского был представлен в форме онлайн-трансляции из музея «Полторы комнаты». Трансляция велась из закрытого помещения без присутствия зрителей, что усиливало эффект изоляции и наблюдения, соответствующий тематике пьесы. В постановке использовалась система видеонаблюдения с несколькими ракурсами, что подчеркивало проблему постоянного наблюдения в пьесе и позволяло зрителям ощущать себя участниками происходящего, наблюдая за героями как бы изнутри.

Перенос тела или его фрагментов в цифру и переход в посттелесное состояние может также рассматриваться как альтернатива в случае смерти актера (VR-проект по созданию 3D-модели Вацлава Нижинского с целью «оживить легенду Дягилевских сезонов» [Дробышева, Смекалов 2017: 36], показать современному зрителю «уникальную хореографию Гения» [Там же]) или его болезни (опыт Театра им. Ленсовета по использованию в спектакле «Ромео и Джульетта» записанного голоса Михаила Боярского, задействованного в постановке, но отсутствующего по состоянию здоровья).

Художественные приемы переноса тела актера и спектакля за их физические границы дают возможность для зрителя стать свидетелями не только материальной замкнутой системы постановки, но и сформировать новые аспекты восприятия. В ситуации проекции речи, тела или его частей на звуковые и визуальные носители переосмысливается необходимость физического присутствия актера и обеспечивается его переход в посттелесное состояние: «актерское тело становится исчезающим медиатором в несуществующем реально театральном тексте виртуальных спектаклей» [Салимова 2021: 120], «театральное тело и телесность, лишившись объективной трехмерной реальности восприятия, переместилось в иное измерение — виртуальное» [Салимова 2021: 121].

Как итог, становится возможным включить в дискурс о сценическом искусстве в ситуации цифровизации культуры понятия посттелесного присутствия актера, понимаемого и как его физическое отсутствие, и как ситуативное расширение за границы физического тела посредством переноса его аспектов в пространство новых медиа.

Литература

- Делез Ж. Различие и повторение. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 384 с.
- Деникин А. А., Говязин А. О. Постгуманистические тенденции в современной театральной сценографии: от визуализации образов к материальным становлениям объектов // Наука телевидения. 2023. № 1. С. 149–171.
- Дробышева Е. Э., Смекалов Ю. А. Современные технологии на службе искусства: новая жизнь танца // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 3 (50). С. 31–38.
- Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / пер. с англ. И. Полонской; под ред. С. Гавриленко; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 384 с.
- Путчева О. А. Звуковая ситуация и саунд-событие в постдраматическом спектакле // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. №3 (44). С. 69–75.
- Салимова Л. Ф. Театральная посттелесность: оцифровка тела в новой культуре социальных взаимодействий // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 2 (26). С. 118–132.

АРТ-МЕДИАЦИЯ КАК ПРАКТИКА ЭМБОДИМЕНТ-ВОСПРИЯТИЯ

Забелина Мария Валентиновна

*заведующая учебной лабораторией
кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный университет им. А. И. Герцена;
zabelina1990@mail.ru*

Ключевые слова: арт-медитация, эмбодимент-восприятие.

На протяжении последних десятилетий арт-медиация как институциональная и художественно-педагогическая практика меняется и развивается, переставая быть лишь условным коммуникативным мостом между зрителем и произведением/выставкой/пространством, но начинает переосмысляться в качестве автономного феномена, который может способствовать и порождать особое телесное и сенсорное знание. С переходом от когнитивных моделей восприятия к телесноориентированным или эмбодимент-подходам в гуманитарных науках усиливается интерес к телесности как активному компоненту процесса осмысления искусства.

В настоящем докладе арт-медиация рассматривается как форма эмбодимент-восприятия — телесного отклика на произведение искусства, который возникает в процессе взаимодействия участника медиации и самого медиатора с пространством/артефактом. Особое внимание уделяется потенциалу мультисенсорной арт-медиации для более глубокого понимания процессов восприятия и коммуникации в рамках современного искусства.

Одним из ключевых направлений исследования становится инклюзивный поворот в контексте арт-медиации, анализ включает стратегии восприятия людей с сенсорными особенностями (незрячими, слабослышащими, нейротичными и др.). Вместо привычной логики «адаптации» людей с особенностями восприятия к так называемой «норме», предлагается взглянуть на иной опыт не в компенсаторном, а в продуктивном ключе, который, предположительно, демонстрирует и необходимость переосмысления самой нормы.

Материалы и свидетельства самих людей с сенсорными особенностями, эссе, статьи, интервью, а также исследовательские работы в области *disability studies* и сенсорной антропологии, позволяют рассмотреть, как практики тактильного, слухового, обонятельного и др. восприятия могут обогатить опыт каждого. Эти телесные стратегии являются не только полноценным способом навигации в художественном пространстве, но и позволяют раскрыть уникальные каналы эмпатии, через ассоциации и рефлекссию.

Арт-медиация в подобном контексте становится формой чувственного со-творчества, где различия в восприятии не сглаживаются, а осмысляются как ресурс. Следует отметить, что телесный отклик в этой парадигме является своего рода формой интерпретации, представляет собой субъективное и ситуативное прочтение произведения. Медиатор же выступает не в роли посредника или переводчика, а в роли организатора пространства телесного взаимодействия и сенсорной вовлеченности.

Кроме того, акцент делается на движении как способе телесного ориентирования в музейном пространстве. Кураторский замысел нередко включает в себя продуманное «ведение» зрителя по маршруту, эта провокация включает в себя и кинестетическую память. В таких случаях тело человека «читает» искусство через маршрут, ритм, баланс, переход не только визуально, но и концептуально. Это особенно интересно при обращении к опыту незрячих посетителей.

Доклад также затрагивает вопрос об институциональных решениях в области инклюзии: как телесность учитывается при разработке маршрутов, экспозиций, форматов взаимодействия в современных российских и зарубежных музеях. Данный вопрос осмысляется через изучение примеров из музейной и выставочной практики последних лет.

Секция 7. КУЛЬТУРА И ЧЕЛОВЕК В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Руководители секции:

д. ф. н., проф. Л. К. Круглова, к. филол. н. А. Г. Тишкина

ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Круглова Лариса Константиновна

*д-р филос. наук, профессор кафедры
философии, психологии и культурологии,
Государственный университет морского
и речного флота имени адмирала С. О. Макарова;
lkkruglova@gmail.com*

Ключевые слова: человек, культура, цивилизация, социальные трансформации.

Направление социальных трансформаций, происходящих в нашей стране в настоящее время, обозначены в концепции «Россия как государство-цивилизация», в связи с чем возникает вопрос о соответствии этим процессам культуры и человека как ее творца и творения.

В настоящее время в определении понятия «цивилизация» обозначились два основных смысла: цивилизация как стадия социокультурного развития и цивилизация как социокультурный организм, который отличается от других цивилизаций: «спецификой территориальной локализации, спецификой принципов взаимодействия с окружающей природной средой, спецификой целевых программ жизнедеятельности и способов их осуществления [Круглова 2017: 155].

Компонентами программ жизнедеятельности являются экономика, политика и культура, которая, согласно А. Тойнби, представляет собой «...душу, лимфу, кровь, сущность цивилизации» [Тойнби 1996: 292]. В связи с этим становится необходимым анализ тенденций развития современной российской культуры. Ее основные смыслы определены в Указе Президента РФ от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» и в Указе Президента РФ от 25.01.2023, № 35 «О внесении изменений в Основы государственной культурной политики». Целями государственной культурной политики в них названы «формирование гармонично развитой личности, разделяющей традиционные российские духовно-нравственные

ценности, и укрепление единства и сплоченности российского общества посредством приоритетного культурного и гуманитарного развития». К числу традиционных российских духовно-нравственных ценностей отнесены: «... жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству, ответственность за его судьбу, созидательный труд, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, приоритет духовного над материальным, милосердие, гуманизм, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, а также историческая память и преемственность поколений, единство народов России».

Из изложенного выше можно сделать вывод, что и обоснование самого направления развития, и перечень традиционных духовно нравственных ценностей даны на основе изучения богатейшего материала по истории России. Это свидетельствует о необходимости подкрепить полученные результаты теоретическими методами исследования. Первый шаг на этом пути — уточнение онтологических характеристик ценностей как феномена культуры. Одна из них — объективно-субъективная и эмоционально-рациональная двойственность источников их формирования, другая — их различие по субстратному признаку. В этом плане выделяются такие виды ценностей, как ценности-идеалы, ценности-свойства вещей и, наконец, ценности-вещи, обладающими ценностными свойствами. Определяющими в этом ряду являются ценности-идеалы.

Онтологические характеристики ценностей являются причиной их чрезвычайного многообразия, в связи с чем возникает вопрос о том, где находится смыслообразующий центр многообразного мира ценностей.

В поисках ответа на этот вопрос методологически эффективным, как представляется, может быть антропологический подход, согласно которому культура определяется как способ саморазвития человека. Исходя из этого, можно предположить, что смыслообразующий центр ценностей любой культуры следует искать в сфере представлений о качествах, образующих идеальный образ человека, эталонного для той или иной культуры. В зависимости от обстоятельств исторического развития той или иной культуры набор этих человеческих качеств может меняться, но некоторые из них сохраняются в статусе ценностей-идеалов на протяжении веков, потому что стимулирование их формирования средствами культуры способствует сохранению и развитию данного сообщества. Таким образом, традиционные ценности — это не то, что заставляет смотреть только назад, в прошлое, а то, что обеспечивает движение вперед, оставляя при этом возможность появления новизны.

Следующий этап анализа заключается в установлении соответствия реального состояния современной российской культуры содержанию традиционных российских духовно нравственных ценностей.

Одной из них является приоритет духовного над материальным. Отсюда такая черта русского человека, как потребность в высокой идее в качестве

мотивации для практической деятельности. Это направление русской культуры находится в настоящее время в несоответствии с той ситуацией, которая сложилась вокруг такого компонента духовной культуры, как идеология. Как справедливо отмечает А.-К. И. Забулионите, в 80–90-ые годы XX века одно из изменений в духовной жизни нашей страны выразалось в том, что «поричание жесткой и узко партийной идеологии сменилось отрицанием идеологии как таковой» [Забулионите 2024: 290].

Чтобы исправить сложившееся положение, необходимо осознание того, что идеология является неотъемлемым элементом духовной культуры, поскольку она представляет собой теоретически обоснованное выражение интересов той или иной социальной группы. Граждане одной страны, являющейся к тому же страной-цивилизацией, не могут не иметь общих интересов и, следовательно, общей идеологии.

Важнейшим направлением работы по развитию концепции «Россия как государство-цивилизация» является установление соответствия между культурой, ориентированной на традиционные ценности, и экономикой. Социально-экономический строй, установленный в России после распада СССР, очень часто характеризуется как капитализм. Если это так, то первая констатация, которую необходимо сделать в этом плане, заключается в том, что капитализм по своему духу не соответствует российским традиционным ценностям, поскольку он зиждется на таких принципах культуротворчества, как примат материального над духовным и индивидуализм, а российские традиционные ценности — на примате духовного над материальным и коллективизме. Вероятно, именно это является одной из причин того, что, как показывает история, капитализм в России как-то не приживается. Современная Россия ушла далеко от «дикого капитализма» 90-ых годов, но существующий сейчас общественно-экономический строй значительно отличается и от классического капитализма, и от современного западного капитализма, и от советского социализма. Однако, как представляется, он все-таки ближе к социализму, чем к капитализму. Об этом свидетельствуют такие черты, как значительная роль государства в управлении экономикой, проявляющаяся прежде всего в большом внимании к социальной сфере, соблюдению принципа справедливости. При этом от советского социализма существующий в России общественно-экономический строй отличается использованием рыночных механизмов. Представляется, что его правомерно рассматривать в одном ряду с таким явлением, как китайский социализм, что позволяет говорить о российском социализме или о русском социализме. Он отличается от китайского и в той же мере схож с ним, в какой российские традиционные ценности отличаются от китайских, но в то же время в чем-то глубинном схожи с ними.

Другим, не менее важным, чем экономика, направлением работы по развитию концепции «Россия как государство-цивилизация» является установ-

ление соответствия между культурой, ориентированной на формирование гармонично развитой личности, разделяющей российские традиционные духовно-нравственные ценности, и политикой.

Представляется, что политической парадигмой, соответствующей этой культурной парадигме, является сочетание демократии и сильной централизованной государственной власти. Демократия — это такая форма политического устройства, которая по своей сущности напрямую зависит от степени и уровня развития человека. Необходимость сочетания демократии с сильной централизованной политической властью диктуется законами гармонии, согласно которым степени разнообразия элементов объекта должна соответствовать степень их единства. Для России, с ее этническим и конфессиональным разнообразием, это особенно актуально.

Отличительными признаками цивилизации выше были названы также специфика ее локализации и специфика принципов взаимоотношений с природной средой. Что касается последнего, то для России характерно такое отношение к природе и, в первую очередь к земле, которое выражается словами «родная земля», «любимая земля». Здесь связь с традиционными ценностями просматривается напрямую, и практическая задача заключается в неукоснительном следовании этим культурным императивам в политической и экономической деятельности.

В отличие от принципов взаимоотношений с природой, прямая зависимость которых от культуры столь очевидна, такой признак Российской цивилизации, как специфика ее локализации, проявляющаяся в первую очередь в ее масштабах, зачастую трактуется как культуурообразующий фактор. Между тем, история развития российской цивилизации показывает, что процесс расширения ее масштабов направлялся в основном факторами именно культурного происхождения, стремлением не к присвоению, а к освоению близлежащих, причем труднодоступных территорий, соединению с народами, в чем-то существенном близкими в культурном плане русскому народу.

Все выше изложенное позволяет сделать вывод, что, для успешного развития России как государства-цивилизации, являющегося одним из центров складывающегося многополярного мира, необходимо приведение экономической и политической деятельности в соответствие с культурой, ориентированной на формирование гармонично развитой личности, разделяющей российские традиционные духовно-нравственные ценности.

Литература

Забулионите. А.-К.И. Секция философии культуры и культурологии в доме ученых им. М. Горького РАН: экспериментальная площадка // Культурологические ландшафты Петербурга [коллективная монография] / Ответственный редактор Л. М. Мосолова. М.: Наука, 2024. С. 284–301.

Круглова Л. К. Культура и цивилизация. Типология цивилизаций // Круглова Л. К. Человек и культура. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. С. 140–156.

Тойнби А. Дж. Постижение истории. М.: Прогресс, Культура. 1996. 606 с.

Указ Президента РФ от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» // КонсультантПлюс: URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_430906 (дата обращения: 07.05.2023).

Указ Президента РФ от 25.01.2023, № 35 «О внесении изменений в Основы государственной культурной политики» // <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48855> (дата обращения: 25.06.2025).

САКРАЛЬНОЕ КАК КОНСТИТУИРУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОГО ТРАДИЦИРОВАНИЯ*

Завершинский Константин Федорович

*д-р полит. наук., профессор,
Санкт-Петербургский государственный университет,
zavershinskiy200@mail.ru*

Ключевые слова: практики сакрализации, временной режим политической памяти, традицирование.

Значимости феномена сакрального, практик сакрализации в легитимации социально-политического порядка и формировании политической идентичности посвящено множество работ зарубежных и отечественных авторов в предметной области социально-философских и антропологических исследований. Вместе с тем комплексный социокультурный анализ этих феноменов в контексте динамики современных политических коммуникаций остается весьма проблемным пространством как в теоретическом, так и практическом измерении. Несмотря на активные дебаты в публичном и академическом пространстве современной России, проблемы значимости символического потенциала политической сакрализации ее социально-политической динамики достаточно часто редуцируются до частных репрезентаций «священного» («политической теологии», «теологии политики», взаимосвязи религии и политики, политической и гражданской религии). При этом проблемными остаются вопросы о конфликтной динамике и совместимости практик религиозной и гражданской сакрализации в современной России.

При изучении процесса сакрализации и ее нарративов важно учитывать эволюцию и динамику временных режимов политической памяти российско-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01309, <https://rscf.ru/project/24-28-01309/>.

го сообщества, которые определяют и переопределяют символические фигуры сакрального. Рассмотрение влияния структуры временных режимов политической памяти российского общества (процессов символического «традицирования», «артикулирования», «управляемости») на специфику процессов сакрализации позволяет провести сравнительный анализ природы существующего, на наш взгляд, конфликта имперского и советского нарративов сакрализации гражданского патриотизма в политической памяти современной России. Изучение теоретических и методологических вопросов, связанных с темпоральной динамикой нарративов сакрализации в национальной памяти современной России имеет важное значение для понимания специфики процессов, обеспечивающих «удержание прошлого» в настоящем и пролонгирования его «в будущее» в социально-политической эволюции российской цивилизации.

КУЛЬТУРА СОЦИАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ: АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА И ВЕКТОР РАЗВИТИЯ

Антипова Евгения Игоревна

*соискатель,
Челябинский государственный институт культуры;
antipova_evgeniy@mail.ru*

Ключевые слова: социальная ответственность, культура социальной ответственности, личность.

В современной культурологической мысли социальная ответственность рассматривается как значимая и необходимая социальная норма общества. В ней преломляются ценности исторически выверенного социального опыта и современные смысложизненные ориентиры. Она является базовой ценностью, вокруг которой может консолидироваться общество в целом и отдельные группы. Она представляет собой способ формирования коллективной ответственности, в рамках которой обсуждается вопрос ответственности человечества за биологическую и культурную сохранность.

Обзор концепций и подходов позволил обобщить определения социальной ответственности и сформулировать следующую дефиницию: это устойчивая социальная характеристика личности, проявляющаяся в готовности выполнять свои обязанности перед другими людьми и обществом, создавая для них благоприятные условия, и отражающая ценностное отношение к реальности, другим людям и самому себе. Основными признаками социальной ответственности являются:

— готовность личности — активно-действенное состояние личности, регулятор деятельности, условие ее эффективности [Лаврентьева 2014: 132]. Готовность означает определенный уровень развития личности, который определяет ее способность участвовать в различных процессах и концентрировать необходимые ресурсы для осуществления деятельности;

— выбор способа деятельности — человек при выборе способа деятельности сталкивается с собственными потребностями и предпочтениями, требованиями со стороны окружающей среды и имеющимися возможностями. Свобода стимулирует человека к принятию ответственных решений и поощряет творческий поиск решений для поставленных задач, за которые он несет ответственность;

— контроль результата деятельности — отчет за результаты своих действий или бездействия в тех ситуациях, когда человек должен был действовать. Реальная деятельность человека в соответствии с познанной необходимостью (исключая незнание необходимости, ложные знания или сознательное игнорирование знания о необходимости) предполагает четкое осознание того, за что и перед кем человек отвечает;

— внутренняя необходимость человека, позволяющая ему осуществлять самоконтроль деятельности, выбирать границы активности, быть проводником ценностей;

— «цена» проявления ответственности — мера регулирования поведения и деятельности.

Следует отметить, что социальная ответственность находится в прямой зависимости от уровня культуры, ценностных ориентиров человека и его представлений о бытии и жизнедеятельности людей. Поэтому одним из перспективных путей преодоления наблюдаемых тенденций выбора человека в стратегии переноса и ухода от ответственности является обращение к понятию «культура социальной ответственности».

Данный термин встречается в научной литературе, однако его дефиниция не раскрыта. Так, Б. Ю. Ашинов, А. Р. Кумпилова, обобщая особенности социальной ответственности как характеристики социальных взаимодействий в различных сферах, упоминают «культуру социальной ответственности российского бизнеса» [Ашинов, Кумпилова 2023]. В коллективной монографии под авторским руководством К. П. Стожко, озаглавленной «Культура социальной ответственности: теория и практика», не содержится определения культуры социальной ответственности [Стожко 2009], но раскрывается многоуровневый характер феномена социальной ответственности и его общая интенция — созидание добра.

Контуры культуры социальной ответственности прослеживаются в этической мысли. В научный оборот введены такие термины, как «этика блага», «этика долга» и «этика ответственности». Эти концепции представляют собой этические теории, направленные на возвышение моральных достоинств че-

ловека. Основанная на идеях Аристотеля, «этика блага» служит фундаментом этических представлений о добре и зле [Аристотель 1977].

«Этика долга», представленная в трудах И.Канта [Кант 1965], смещает акцент с ценностей на правила и способы регуляции поведения. В этом контексте ценности становятся не абсолютными, а относительными и зависят от «практического разума».

Два противоположных типа этики выделил М.Вебер: «этику убеждения», которая является переосмысленным вариантом «этики блага» и «этики долга», и «этику ответственности» [Вебер 1994]. Этика убеждений основывается на представлениях о должном и сущем, устанавливая единый высший критерий оценки поступков человека — Бог как источник высшей ценностной силы. В отличие от этого, этика ответственности акцентирует внимание на личной ответственности за результаты собственных действий.

Дальнейшее развитие концепции этики ответственности было представлено в трудах Г.Йонаса. Он подчеркивал необходимость расширения понимания этой этики, отмечая важность не только регулирования поведения между людьми, но и отношений человечества с природой [Jonas 1984]. Ученый рассматривал ответственность как главный императив человеческой жизнедеятельности.

Сложность природы социальной ответственности и факт того, что создание личностью, организацией, обществом в целом социокультурных регуляторов иллюстрируют, что в основе отрегулированного (социально ответственного) поведения человека лежит не иначе как культура, позволяют нам утверждать, что именно понятие «культура социальной ответственности» раскрывает роль социальной ответственности в решении проблем духовности и ее назначение в широком смысле слова — условие жизнеспособности общества.

В культуре социальной ответственности важен процесс выбора человеком одного из вариантов действий и принятия того или иного решения, носящего сложный, творческий, внутренне противоречивый характер в отсутствие алгоритмизации действий.

Культура социальной ответственности представляет собой:

— часть общей культуры человека, выражающейся в индивидуально-личностных аспектах отношения к понятию ответственности, поведенческих установках при принятии тех или иных решений и значимости ценности ответственности в жизни человека;

— часть культуры, включающей социальную ответственность как личности, так и коллективов (корпораций), общества в целом и меры по формированию и развитию социальной ответственности;

— сферу роста возможностей человека успешно адаптироваться к многообразию жизненных ситуаций и противоречий, выступая в многовекторном

пространстве культуры активным (пассивным) потребителем, активным (пассивным) участником социокультурных преобразований;

— показатель значимости интеграции культуры и ответственности человека и общества;

— длительный и болезненный процесс, вступающий в противоречия с желанием безответственности, обмана.

Введение понятия «культура социальной ответственности» в понятийно-категориальный аппарат культурологии и рассмотрение проблематики социальной ответственности с опорой на данный термин имеют не столько прикладной, сколько экзистенциальный аспект.

Культура социальной ответственности представляет собой индикатор культуры личности, включающий знания о сущности социальной ответственности, являющиеся средством вхождения в культурное пространство; инструмент изменения мира при ответственном подходе к каждому сделанному изменению; обеспечение творческого характера любой социально значимой деятельности; трансляция позитивной коммуникации, ориентированной на взаимодействие и решение проблем («меняя культуру, меняем игру»).

Таким образом, культура социальной ответственности — уровень развития индивида и общества, характеризуемый значимостью задачи формирования и развития социальной ответственности.

Вектор научного исследования социальной ответственности с точки зрения культурологического знания расширяет зону понимания, поэтому исследование имеет важнейший экзистенциальный аспект, поскольку речь идет о культурной сохранности мира, трансляции из поколения в поколение ценности ответственности.

Литература

Аристотель. Сочинения. В 4 томах. Т. 1. М.: Мысль, 1976. 550 с.

Ашинов Б. Ю., Кумпилова А. Р. К вопросу о социальной ответственности как характеристике социальных взаимодействий в различных сферах // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2023. Т. 15. № 3. С. 115–122.

Вебер М. Избранное. Образ общества. М.: Юрист, 1994. 704 с.

Кант И. Сочинения. В 6 томах. Т. 4, часть 1. М., 1965.

Культура социальной ответственности: теория и практика. Монография / под ред. К. П. Стожко. Екатеринбург: Уральский институт бизнеса, 2009. 530 с.

Лаврентьева О. А. Подготовка студентов к формированию социальной ответственности у школьников // Сибирский педагогический журнал. 2014. № 6. С. 131–135.

Jonas, H. Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation. F. A. M.: Suhrkamp, 1984. С. 36.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТЕОРИИ СОЦИАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ ПИТИРИМА СОРОКИНА В ЭПОХУ ГЛОБАЛЬНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Ломоносова Марина Васильевна

*канд. социол. наук, доцент кафедры
теории и истории социологии, факультет социологии,
Санкт-Петербургский государственный университет;
lomonosovamv@mail.ru*

Быков Александр Сергеевич

*аспирант факультета социологии,
Санкт-Петербургский государственный университет;
sashab.99@mail.ru*

Ключевые слова: социокультурная динамика, Питирим Сорокин, культурные суперсистемы, социальная трансформация.

В условиях глобальных социальных трансформаций, сопровождающихся обострением культурных конфликтов, кризисами идентичности и переосмыслением фундаментальных ценностных ориентиров, растет интерес к культурологическим теориям, способным объяснить динамику и внутреннюю логику этих изменений. На фоне дискуссий о границах культурной преемственности, напряженности между традицией и модернизацией, а также возобновившихся дебатов о соотношении понятий «цивилизация» и «культура» особую актуальность приобретает обращение к теоретическому наследию российско-американского социолога Питирима Александровича Сорокина.

Один из наиболее влиятельных социологов с мировым именем, П. А. Сорокин разработал фундаментальную научную теорию социокультурной динамики, в центре которой — идея культурных суперсистем как самодостаточных форм организации общественной жизни. Его подход принципиально отличается как от линейных моделей прогресса, так и от экономикоцентричных теорий глобальных изменений, предлагая альтернативную — ценностно-культурную оптику анализа социальных процессов. В связи с этим представляет особый интерес обращение к некоторым фактам биографии и теоретическому вкладу П. А. Сорокина с акцентом на эвристические возможности его теории культурных суперсистем в контексте современных культурологических дискуссий.

В октябре 1923 года П. А. Сорокин получил из США приглашение выступить в университетах Иллинойса и Висконсина с лекциями о Русской револю-

ции 1917 года. Цикл лекций состоялся в начале 1924 года, после чего он был избран профессором Университета Миннесоты и работал в этой должности вплоть до 1930 года. Шесть лет работы в Университете Миннесоты оказались очень плодотворными для Сорокина. Здесь вышли в свет такие труды, как «Социология революции» (1925), «Социальная мобильность» (1927), «Современные социологические теории» (1928), повлиявшие на развитие социологической мысли. Кроме того, уже в это время П. А. Сорокин начинает объединять вокруг себя ученых — так, например, его сотрудничество с молодым преподавателем Карлом Циммерманом привело к совместному курсу семинаров по сельской социологии и работе «Принципы социологии села и города» (1929).

В 1927 году П. А. Сорокин, для того чтобы познакомить американское социологическое сообщество с научными традициями и достижениями российской социологии, опубликовал в «Американском социологическом журнале» статью «Русская социология в 20 веке», содержащую информацию как об отдельных научных школах, так и о наиболее значимых эмпирических исследованиях. В статье был также представлен сравнительный анализ российских и западных направлений развития социологической мысли.

Питирим Сорокин очень быстро приобрел авторитет ведущего социолога в США, а в 1931 году основал социологический факультет Гарвардского университета и был его первым деканом до 1942 года. Двадцать пять лет самой активной научной и организаторской работы П. А. Сорокина были связаны с этим ведущим академическим заведением США. Крупнейшие американские социологи сформировались внутри возглавляемой П. А. Сорокиным гарвардской школы: Т. Парсонс, Р. Мертон, К. Дэвис, К. Лумис, Дж. Райли и др. Благодаря П. А. Сорокину Гарвард стал одним из главных центров теоретической социологии в США, что подчеркивает значимость российского вклада в мировую социологию. Е. В. Масловская, анализируя эволюцию американской социологии права, отмечает, что значительный вклад в ее формирование в 30–40-е гг. внесли представители российской социологической традиции Н. С. Тимашев и П. А. Сорокин.

Для того чтобы осознать весь масштаб роли Питирима Сорокина и его вклад в историю развития социологического образования, нужно иметь представление о месте Гарварда в мировой системе высшего образования. Мало найдется образовательных учреждений, основанных раньше, чем страны, на территории которых они находятся. Таков Гарвард (Harvard University) — старейшее высшее учебное заведение Соединенных Штатов Америки. Это государство появилось на карте мира в 1776 году, а Гарвардский университет был основан на 140 лет раньше — в 1636 году. История предопределила Гарварду участь самого элитарного, наиболее аристократического американского высшего учебного заведения. Недаром в числе его выпускников — президенты США: Джон Адамс и Джон Куинси Адамс, Теодор Рузвельт и Франклин Рузвельт, Рутерфорд Хейс, Джон Кеннеди и Джордж Буш старший.

Питирим Сорокин был не только одаренным организатором и руководителем, сумевшим создать «практически с нуля» новый факультет в Гарвардском университете, но и инициатором новых исследовательских проектов. В разные годы под его руководством работали целые научные коллективы. Фундаментальное исследование П. А. Сорокина, выполненное как раз специально организованным для этого научным коллективом, «Социальная и культурная динамика» (1937–1941) занимает важное место среди работ, посвященных анализу культуры и цивилизационных изменений. Спустя почти три десятилетия, в своем автобиографическом романе «Долгий путь», по этому поводу П. А. Сорокин написал: «...вряд ли какая-нибудь другая социологическая работа в области социальных и культурных систем, их колебаний и изменений может сравниться с моей, которая, в чем я уверен, останется непревзойденной...». Эти слова свидетельствуют не о бахвальстве социолога, а об адекватной оценке им и его коллегами проделанной эмпирической и теоретико-обобщающей работы. Этот фундаментальный труд П. А. Сорокина хвалили и критиковали с одинаковым энтузиазмом, но, очевидно, он все еще не оценен по достоинству.

К работе над «Социальной и культурной динамикой» П. А. Сорокин привлек известных российских ученых, оказавшихся в изгнании, поэтому не случайно департамент социологии в Гарварде в то время в шутку называли «белогвардейским». Исследовательская группа, в которую входили Николай Онуфриевич Лосский, Иван Иванович Лапшин, Николай Николаевич Головин, Сергей Германович Пушкарев, Петр Бернгардович Струве, Петр Николаевич Савицкий, Николай Сергеевич Тимашев, Арсений Александрович Зайцов, Николай Львович Окунев и другие известные российские ученые, оказавшиеся в эмиграции, занималась подбором необходимого эмпирического материала, статистическим сбором и сравнением исторических данных по составленным П. А. Сорокиным исследовательским программам. Целью этого фундаментального научного исследования являлось построение обобщающей социологии социокультурных изменений западной цивилизации за 25 веков ее истории.

В «Социальной и культурной динамике» одним из основополагающих методологических принципов, на которых строится исследование П. А. Сорокина, становится рассмотрение общества, культуры и личности как трех аспектов, модулей единого интегрированного социокультурного пространства, неотделимых друг от друга. Если говорить о конкретных методах исследования, то, безусловно, П. А. Сорокин отдает явное предпочтение социально-феноменологическому пониманию (интерпретации). Во многом «Социальная и культурная динамика» интегрировала и сохранила в себе теоретико-методологические установки и традиции российской социологии, не позволив им раствориться и бесследно исчезнуть в стремительно развивающихся направлениях и концепциях западной социологической мысли.

Центральным понятием в теоретической системе Питирима Сорокина становятся культурные суперсистемы — идеациональная, идеалистическая и чувственная. В рамках этих типов он выстраивает объяснение долгосрочных изменений культурных форм, ценностных и смысловых установок на основе циклической модели социокультурной динамики. Каждая суперсистема определяет не только стиль мышления и искусства, но и доминирующие формы социальной организации, правовой системы и государственного устройства, морали и этики, образования и повседневной жизни.

Методология, разработанная П. А. Сорокиным, позволят анализировать явления как на уровне социальных систем, так и на уровне малых социальных групп, демонстрируя взаимосвязь между господствующим типом культуры и поведением личности. Доминирующий тип одной из трех суперсистем, выделенных П. А. Сорокиным, определяет стилистические и жанровые особенности в искусстве — от литературы до архитектуры и живописи. Этот подход позволяет говорить о культурной преемственности и социальной трансформации в едином аналитическом поле, в том числе применительно к кризисным или экстремальным условиям — как показал ее автор, анализируя революции и войны.

В теории «Социальной и культурной динамики» П. А. Сорокина культура предстает не как вторичная надстройка над экономикой или технологией, а как первичная организующая сила исторического процесса. Этот подход резко расходится с современными концепциями, в частности с мир-системным подходом И. Валлерстайна, цивилизационными подходами С. Хантингтона и А. Тойнби, которые акцентируют внимание на моделировании глобальных исторических процессов и рассматривают цивилизации как макросоциальные образования с внутренне согласованными культурными, экономическими и политическими структурами. На этом фоне у ряда исследователей возникает методологическая дихотомия между «цивилизацией» и «культурой», где цивилизация трактуется как форма рациональной организации общественного порядка, а культура — как поле ценностей, смыслов и символических форм.

В этом контексте представляется продуктивным обращение к подходу П. А. Сорокина, где культура не редуцируется к надстройке или «ценностному модулю» цивилизации, но осмысливается как динамическая и самодостаточная структура, способная инициировать как социальную стабильность, так и кризис. Важно подчеркнуть, что именно культурная суперсистема, по Сорокину, определяет господствующий тип мышления, искусства, этики и социальной организации. Модель социальной и культурной динамики П. А. Сорокина может быть рассмотрена как альтернатива функционалистским и экономикоцентричным моделям цивилизационного анализа, что позволяет использовать ее как инструмент анализа современных кризисов культурной идентичности и процессов культурной преемственности в условиях глобальных социальных изменений.

Литература

- Масловская Е. В. Эволюция американской социологии права // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского: Серия Социальные науки. Выпуск 1 (5). Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2006. С. 266–272.
- Сорокин П. А. Долгий путь. Сыктывкар: СЖ Коми ССР, МП «Шыпас», 1991. С. 196.
- Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика / пер. с англ., вступ. ст. и коммент. В. В. Сапова. М.: Академический проект, 2020. 988 с.
- Валлерстайн И. Миросистемный анализ: Введение / пер. Н. Тюкиной. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006. 248 с.
- Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / Самюэль Хантингтон; [пер. с англ. Т. Велимева]. М.: АСТ, 2022. 640 с.
- Тойнби А. Дж. Постигание истории: Сборник / пер. с англ. Е. Д. Жаркова. М.: Рольф, 2001. 640 с.

КУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ В КОНТЕКСТЕ СТРАТЕГИЙ ОБЩЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ

Терещенко Елена Юрьевна

*д-р культурологии, заведующая кафедрой искусств и дизайна,
Мурманский арктический университет;
tereshenko.eu@mauniver.ru*

Ключевые слова: культурный капитал, креативные пространства.

Стратегии общественного развития направлены на формирование и реализацию планов различных социальных групп с учетом их особенностей. Выделяют разные типы стратегий общественного развития, например, традиционалистский, ориентированный на сохранение традиций и ценностей; технологичный, основанный на поиске и внедрении новых технологий.

Культурный капитал как совокупность материальных и нематериальных активов, которые способствуют развитию общества, приобретает важное значение в стратегиях развития. Он позволяет сохранять и актуализировать формы и ценности культуры, которые могут стать ресурсом для социально-экономического роста и источником выгоды для различных групп населения.

Формы культурного капитала систематизированы в теоретической литературе, они могут быть воплощенными в человеческих качествах, объективированными в вещах и институализированными (официально признанными) (П. Бурдьё) или материальными и нематериальными (Д. Тросби).

В структуру культурного капитала включены разнообразные планы, ориентированные на поддержку культурной активности местного населения, раз-

витие креативной экономики, а также формирование новых коммуникационных пространств.

Методами анализа культурного капитала являются статистический анализ, при котором учитывается количество организаций в сфере культуры и их посещаемость; социологические исследования, выявляющие включенность, удовлетворенность населения различными формами культурного потребления; анализ СМИ. На основе комплекса показателей, отражающих интенсивность культурной жизни города, определяется индекс культурного капитала.

Культурный капитал применяется в стратегиях развития городов, например, через благоустройство территорий и строительство культурных объектов; создание креативных пространств; развитие креативных индустрий. По мнению Д. Тросби, каждое произведение искусства объединяет в себе не только духовные, социальные, исторические и символические, но и экономические ценности, а культурное производство и потребление функционирует по правилам единой экономической системы.

Одно из направлений исследований культурного капитала — изучение феномена креативных пространств как институций, где сконцентрированы новые модели поведения, культурные ожидания, а также как места реальных бизнес-процессов. База данных для исследования была собрана в ходе проекта «Арт-менеджмент в креативных пространствах», реализованного Мурманским арктическим университетом в 2024 году, целью которого стало сравнение устойчивых моделей креативных пространств мегаполиса (Санкт-Петербурга) и неустойчивых, нарождающихся пространств региона (Мурманской области). Поле сравнения было выбрано в связи со сложившимися культурными, деловыми и административными связями территорий, возможностью создать когорту информантов, способных высказать мнение о предмете исследования с отсылкой к двум территориям.

Исследование креативных пространств показало, что движущей силой их развития становится не только объективный спрос и предложение креативных продуктов, услуг, событий, но и культурная политика региона, направленная на формирование нового качества культурного капитала территории. Эффективность работы креативных пространств связана не только с моделью управления, но и с его способностью представлять культурный код территории, формировать событийную повестку. Кроме того, необходимо отметить субъектность культурного капитала. Креативные пространства ориентированы на вовлечение, поэтому стоит вопрос переноса акцентов с накопления ресурсов и культурного капитала на создание условий взаимоотношения между субъектами развития. Исследование подтвердило, что креативные пространства активно меняют городскую среду, их функционирование становится маркером успеха территории, а вариативность и динамика их ресурсов показала значение культурного капитала в стратегиях общественного развития.

Литература

Бурдье П. Формы капитала / П. Бурдье; пер. с англ. М. С. Добряковой // Экономическая социология. 2002. Т. 3. № 5. С. 60–74.

Тросби Д. Экономика и культура / пер. с англ. И. Кушнारेвой. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018. 256 с.

СОЦИАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ КОМИ)

Казакова Галина Михайловна

*д-р культурологии, профессор,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина (Сыктывкар);
kazakovagt@mail.ru*

Соколова Юлия Петровна

*начальник отдела профессионального искусства
и образования в сфере культуры
Министерства культуры и архивного дела
Республики Коми (Сыктывкар);
tak_yuliya@mail.ru*

Ключевые слова: культурная преемственность, Республика Коми.

Исследование социальных ресурсов, способствующих сохранению культурного наследия, играет ключевую роль в предотвращении исчезновения традиционных форм жизни, укреплении межнационального согласия и обеспечении долгосрочного социально-экономического роста регионов в эпоху глобальных изменений, модернизационных процессов и взаимопроникновения культур. Республика Коми отличается значительным историческим богатством, которое требует бережного отношения и защиты ради поддержания уникальности народа и сохранения его исторического сознания. Одной из приоритетных задач научных изысканий становится обнаружение и изучение социальных возможностей региона, обеспечивающих передачу культурных ценностей между поколениями путем выявления действующих тенденций и определяющих факторов.

Преемственность определяется как философская категория, отражающая всеобщую закономерность существования и развития культуры, проявляющаяся как пространственно-временное взаимодействие культурных явлений или куль-

турных единиц [Лавренова 2009: 22]. Процесс культурной преемственности хранит и воспроизводит культурную память («мудрость поколений»), воплощаясь в традиционных структурах и формах, тем самым осуществляя формирование «жизненного горизонта» этнонационального сообщества [Первушина 2011: 326]. Он играет важнейшую роль в социальном развитии населения, выполняя значимые функции, ключевые из которых можно обозначить следующим образом.

1. Формирование коллективной идентичности, которая создается путем объединения общества единым ощущением принадлежности к конкретной народности или национальности. Одним из эффективных способов достижения этого является проведение народных праздников.

В Республике Коми яркими примерами событийных мероприятий, ставшими символами региона, можно назвать «Усть-Цилемскую горку» и народный праздник «Луд», способствующие преемственности национального и регионального самосознания и сохранению региональной идентичности. «Усть-Цилемская горка» как уникальное явление локальной старообрядческой культуры является визитной карточкой Усть-Цилемского района и в 2021 году вошла в перечень событий межрегионального туристского проекта «Серебряное ожерелье России». Горка проводится 12 июля и перекликается с еще одной усть-цилемской народной традицией, согласно которой усть-цилемы устраивают праздник, отдыхая перед началом сенокосной поры [Абукаева 2024: 14].

Ижемский праздник Луд также знаменует начало сенокосной поры, собирая людей на большом лугу для встречи рассвета, облачения в национальные костюмы и исполнения традиционных народных песен. В 2009 году он вошел в число 11 чудес Республики Коми, в 2013 — включен в региональный реестр объектов нематериального культурного наследия, в 2015 году стал победителем в номинации «Лучший национальный праздник страны». В настоящее время «Луд» объединяет не только ижемцев, живущих в том числе в Ямало-Ненецком, Ханты-Мансийском автономных округах, Мурманской и Архангельской областях, но и собирает вокруг себя другие национальности страны [Канева 2019: 1].

Эти ежегодные народные торжества привлекают тысячи гостей, как коренных жителей, представителей диаспор и их детей, так и туристов, дорожащих своей семейной историей и стремлением передать следующим поколениям традиционные ценности и укрепить связи времен. Они соответствуют всем гуманистическим критериям досуговой деятельности: обеспечивают максимальную массовость, активность участников, удовлетворяют целый комплекс потребностей: эстетическую, гедонистическую, релаксационную и, самое главное, потребность в общении [Лавренова 2009: 487]. Брендинг территории закладывает основы «символического капитала», состоящего из доверия к территории, символа и «духа» места, коллективной памяти, статуса и облика региона, стереотипов, регионального фольклора, мифологии и эмоциональной связи с регионом [Казакова 2021: 9–10].

2. Стимулирование творческой активности на основе культурно-исторического фундамента. Передача межпоколенческого опыта стимулирует развитие талантов, появление инновационных решений и расширение границ познания и творчества. Народная культура Республики Коми успешно сохраняется и приумножается благодаря глубоким традициям и непрерывному процессу преемственности в искусстве и ремеслах среди населения. Мастера региона ежегодно демонстрируют свои лучшие изделия и имеют возможность побороться за звание «Мастер года» на одноименной выставке Национального музея Республики Коми. Обладатель звания становится лауреатом премии Правительства Республики Коми имени С. И. Оверина в области декоративно-прикладного искусства и народных художественных промыслов.

Теоретические курсы по истории и подготовка специалистов по народным художественным промыслам включены и в учебные программы школ, профессиональных образовательных организаций среднего и высшего образования Республики Коми, республиканский колледж культуры им. В. Т. Чисталева на протяжении более чем 30 лет выпускает специалистов отделения декоративно-прикладного искусства и народных промыслов. Выпускники трудятся на традиционных художественных производствах, организациях малого и среднего бизнеса, детских школах искусств, учреждениях дополнительного и профессионального образования, общеобразовательных учреждениях. В Республике Коми осуществляет деятельность Дом народных ремесел «Зарань» и служит площадкой для освоения традиционных промыслов, современных направлений искусства и визуального творчества, характерных для Республики Коми и Русского Севера.

3. Культурная преемственность способствует социальной стабильности и устойчивости общества: наличие фундаментальных культурных корней позволяет преодолевать социально-культурные кризисы и конфликты, сохраняя общественное согласие и единство даже в сложных ситуациях. К деструктивным факторам, препятствующим процессам культурной преемственности в Республике Коми и реализации долгосрочных социокультурных проектов следует отнести неблагоприятный климат, территориальную отдаленность и неразвитость инфраструктуры, а также совокупность демографических проблем, следствием которых является сокращение численности населения. Субъект обладает самой высокой величиной миграционного оттока населения среди северных регионов [Журавлев 2023: 36]. Организация ЮНЕСКО относит язык коми к числу языков, находящихся под угрозой исчезновения (так, согласно статистике от 2020 г., носителей языка коми стало 108958 чел, в то время как в 2002 г. эта цифра была в два раза больше и достигала 200269 человек [Попова 2023: 90]). Эти процессы усложняют сохранение культурной преемственности внутри семьи и общества, уменьшают количество носителей традиций.

С целью возрождения и популяризации коми языка в 1992 году был создан Национальный музыкально-драматический театр Республики Коми — единственный в субъекте профессиональный театр, все постановки которого идут на коми языке. Он был образован как театр фольклора, но ставит спектакли и по произведениям коми поэтов и писателей, использует лучшие образцы классической драматургии во всех существующих жанрах. Театр ведет непрерывную просветительскую работу, например, реализует проект летнего театрального интенсива для детей «Майбыр», получивший в 2025 г. грантовую поддержку «Движения первых». Это помогает формировать чувство сопричастности к собственной культуре и народу, воспитывать любовь к родине и уважение к истории. Важно, что народные праздники, фестивали, научные конференции и другие мероприятия не только становятся площадками для демонстрации богатого культурного наследия региона, но и кратно увеличивают туристические потоки гостей на Русский Север для знакомства с жизнью и бытом коренных народов.

Таким образом, процессы глобализации и аккультурации, являясь одними из неизбежных факторов мирового развития, обостряют геополитические, социокультурные различия [Шмаков 2023: 150]. Необходимым условием гармонизации национальных интересов и осуществления наиболее благоприятного для человечества сценария глобализации «с человеческим лицом» является культурная политика, направленная на максимальное развитие человеческого потенциала [Круглова 2019: 35]. Именно поэтому учреждения культуры и образовательные структуры объединяют общество вокруг значимых традиций и ценностей, демонстрируют достижения региональной культуры, стимулируют интерес широкой публики к межпоколенческим традициям, развивают творческие индустрии. Эти процессы являются основой культуры как саморегулирующейся системы, нацеленной на обеспечение устойчивости культурных процессов, сохранения потенциала культурной преемственности и усиление общественного единения.

Литература

- Абукаева Д. Л. Усть-Цилемская горка: событийный брендинг локальной старообрядческой культуры // Культура открытого города: брендинг территории: Материалы IX Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Екатеринбург, 7–10 ноября 2023 г.) / сост. и науч. ред. А. А. Пронин. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства. 2024. 665 с.
- Журавлев Н. Ю. Особенности миграционных процессов Республики Коми: 1990–2020 годы // Известия Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук. Серия «Экономические науки». 2023. № 3 (61). С. 35–43.
- Казакова Г. М. Брендинг как технология актуализации культурного наследия региона // Природное и культурное наследие Урала: Материалы XII Всероссийской науч-

- но-практической и творческой конференции / сост., науч. ред. А. В. Лушникова. Челябинск: ЧГИК. 2021. 263 с.
- Канева Е. А.* Традиционный праздник коми-ижемцев «Луд» // Богатство финно-угорских народов: материалы VI Международного финно-угорского студенческого форума. (Йошкар-Ола, 15–16 мая 2019 г.) / Мар. гос. ун-т; отв. ред. Р. И. Чузаев. Йошкар-Ола. 2019. Вып. 6. 397 с.
- Круглова Л. К.* Государственная культурная политика, национальный интерес и глобализация: пути гармонизации // Политика и культура: проблемы взаимодействия в современном мире. Budapest: Изд-во Selmeczi Vt.; Киров: Радуга-Пресс. 2019. 523 с.
- Круглова Л. К.* Культурология: учебное пособие. СПб.: СПГУВК. 2008. 609 с.
- Лавренова Т. И.* Теоретические основы изучения преемственности в культуре // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. 2009. № 11 (15). С. 19–24.
- Национальный музыкально-драматический театр проведет летний театральный интенсив «Майбыр». 2025. URL: https://vk.com/mincultkomi?z=photo-49393744_457261550%2F0459d16fbd52c4dbbc (дата обращения: 21.06.2025).
- Первушина О. В.* Культурная преемственность, культурная память и традиция: соотношение понятий как культурологическая проблема // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 1 (26). С. 324–328.
- Попова К. В.* Особенности коми языка и его современное положение в Республике Коми // Палитра языков и культур. 2023. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_59936262_24673287.pdf (дата обращения: 21.06.2025).
- Шмаков В. С.* Тенденции трансформации социокультурного пространства Евразии // Respublica Literaria. 2023. Т. 4. № 3. С. 149–161.

РУССКИЙ ДОМ КАК ХРАНИТЕЛЬ КУЛЬТУРНОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ. ОТ ТРАДИЦИИ К СОВРЕМЕННОСТИ

Муллер Юлия Геннадьевна

*старший преподаватель кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации социально-гуманитарного факультета, Комсомольский-на-Амуре государственный университет (Комсомольск-на-Амуре);
muller.yg27@mail.ru*

Ключевые слова: культурная преемственность, традиция, национальная идентичность, межкультурное взаимодействие.

Цель исследования: изучение роли Русских домов как своеобразных хранителей культурной преемственности, центров не только сохранения, но и распространения русской культуры и идентичности в условиях миграции и глобализации.

Задачи: анализ функций, выполняемых этими учреждениями и их роли в жизни русскоязычных общин за границей, включая поддержку языковой

практики, организацию культурных мероприятий и формирование социальных сетей.

Исследование основано на эмпирических данных, собранных и обобщенных в процессе анализа деятельности Русских домов за рубежом.

В работе рассмотрено понятие культурной преемственности, традиции и коллективной памяти, исследованы механизмы передачи культурных ценностей и традиций в рамках деятельности Русских домов (праздники, образовательные программы). Культурная преемственность рассматривается как закономерное явление сохранения культурных традиций и ценностей и обязательная передача их последующим поколениям, с правом на бережное изменение, дополнения в контексте нового времени.

Зачастую культурная традиция обоснованно приравнивается к коллективной памяти общества, которая обеспечивает стабильность и преемственность. Очевидно, что глобализация, влияние современных технологий, динамика инноваций и процесс одновременного с ними формирования «нетрадиций» постепенно приводят к тому, что прошлое стремительно теряет значимость, а духовно-нравственные ценности, исторически формирующиеся и призванные передаваться от поколения к поколению, перестают быть системообразующими.

Изучение влияния современных технологий, процесса глобализации и усиливающейся русофобии в мире позволяют сделать вывод о том, что одной из функций Русских домов в социокультурном пространстве зарубежья является сохранение способности поддерживать культурную преемственность в новых условиях.

Культурная преемственность как процесс сохранения, воспроизведения и передачи культурной коллективной памяти — одна из основополагающих функций Русских домов за рубежом, поскольку эти учреждения не только пространство для социальной и психологической поддержки русскоязычных соотечественников за рубежом, но и хранители культурной преемственности, трансляторы русской культуры и идентичности в условиях миграции и глобализации.

Изменение геополитической ситуации способствовало обострению кризиса этнической, гражданской и культурной идентичности не только у россиян, но и у русскоговорящего населения зарубежья [Васильева 2025]. Под влиянием политических причин Русские дома в некоторых странах приостановили или вовсе прекратили деятельность с целью избежать конфронтации или негативной реакции со стороны местных сообществ. Прежде всего, такая ситуация сложилась в странах Евросоюза.

Однако, несмотря на сложные условия, многие Русские дома и культурные центры за рубежом продолжают свою активную деятельность при поддержке федерального агентства «Россотрудничество». Следует отметить, что

число вновь открывающихся Русских домов растет. Так, в 2025 году представительства «Россотрудничества» были зарегистрированы в 28 странах ближнего и дальнего зарубежья [Россотрудничество]. Деятельность многих Русских домов в странах Европы, Азии и Африки охватывает широкий круг задач, направленных на поддержку и развитие русской общины за пределами России. Данные задачи реализуются для поддержания интереса к русской культуре [Сайт Русского дома науки и культуры в Праге], языку, истории [Сайт Русского дома науки и культуры в Париже], а также осуществления поддержки языковой практики [Сайт Русского дома науки и культуры в Берлине], организации культурных мероприятий и формирования социальных сетей.

Таким образом, социальный потенциал Русских домов заключается не только в объединении соотечественников, оказавшихся за пределами Российской Федерации, но и в способности передавать культурные традиции и национальные ценности поколениям детей и молодых людей, которые были перевезены в новую страну проживания или родились там, поскольку понимание культурной традиции как национальное достояние и бережное отношение к ней [Аманжолова 2014] важно не только для молодых россиян, но и для молодежи, проживающей за пределами России.

Несмотря на современные вызовы (культура отмены, формирование негативного имиджа России в мире, русофобия, приобретающая агрессивную форму), многие Русские дома за пределами Российской Федерации продолжают активную деятельность, направленную на сохранение культурной преемственности, а интерес местного населения к русской культуре и русскому языку возрастает, в том числе в недружественных России странах.

Литература

- Аманжолова Д. А. К вопросу о культурной преемственности поколений и формировании базовых ценностей молодежи // Современные проблемы сервиса и туризма. 2014. Т. 8, № 3. С. 13–26.
- Васильева Е. Д. Русская диаспора перед глобальными вызовами: особенности кризиса этнической идентичности / Е. Д. Васильева, А. В. Трифонова, Н. М. Лебедева // Мир психологии. 2025. № 1(120). С. 220–239.
- Горностаева Л. Г. О культурной памяти в контексте преемственности поколений // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2007. № 2. С. 24–26.
- Горностаев М. Д. Социокультурная связь поколений: философский взгляд на преемственность культурного наследия // Гуманитарные проблемы современности (80-летию Великой Победы посвящается): сборник статей VII Международной научно-практической конференции, Курск, 23 мая 2025 года. Курск: Университетская книга, 2025. С. 23–28.
- Хуан М. Особенности идентичности русской диаспоры в постсоветском пространстве и ее значение для России / М. Хуан, Х. Ма // Этносоциум и межнациональная культура. 2020. № 8 (146). С. 70–82.

- Щупленков О. В. Сохранение этнокультурной идентификации России в условиях глобализации // Этносоциум и межнациональная культура. 2013. № 12 (66). С. 20.
- О Россотрудничестве. Основные сведения // Россотрудничество. URL: <https://rs.gov.ru/>.
- Телемост соединил участников «Диктанта Победы» из Парижа с Музеем Победы на Поклонной горе // сайт Русского дома науки и культуры в Париже. URL: <https://crsc.fr/tag/diktant-pobedy/?lang=ru> (дата обращения: 05.05.2025).
- Официальный сайт русского дома науки и культуры в Берлине / URL: www.russisches-haus.de (дата обращения: 06.01.2025).
- День открытых дверей для чешских школьников // сайт русского дома науки и культуры в Праге. URL: <http://rsvk.cz/blog/2021/06/30/den-otkrytyh-dverej-dlya-cheshskih-shkolnikov/> (дата обращения: 11.02.2025).

РОССИЙСКАЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ИСТОКИ И ЦЕННОСТИ

Быстрова Татьяна Юрьевна

*д-р филос. наук,
Уральский федеральный университет (Екатеринбург);
taby27@yandex.ru*

Ключевые слова: градостроительная культура, градостроительство, регулярная планировка, XVIII век, ценности.

Любая профессия и любая сфера деятельности закономерно порождает некий предметно-смысловой континуум, составляющий часть общечеловеческой культуры и обеспечивающий ее воспроизводство. Под градостроительной культурой автор данного текста предлагает понимать систему ценностных ориентаций (мировоззренческих, эстетических, проектно-профессиональных, морально-нравственных), методов и методик, концептуальных установок и результаты их воплощения в продуктах и произведениях градостроительной деятельности.

При этом говорить о градостроительной культуре как результате и странстве профессиональной деятельности, на наш взгляд, возможно, когда она не просто существует, а обладает набором средств своей рефлексии, трансляции и динамики. К ним относятся наличие образованных специалистов, понятийного аппарата, понимание целей и задач деятельности (как это называет В. А. Шквариков, «сознательное искусство градостроительства» [Шквариков 1938: 63]), наличие каких-то базовых концепций, а также — для этой весьма специфической сферы — государственная поддержка деятельности по созданию и развитию поселений.

Такого рода условия сложились в России XVIII — первой трети XIX веков, особенно во время правления Екатерины II, когда страна переживала настоя-

щий урбанистический бум, не оцененный в полной мере до наших дней, и по ряду позиций обошла все другие страны и регионы. До сих пор в полной мере не изучены построенные и перепланированные тогда города, а главное — весь процесс урбанизации как становление системы расселения нового качественного уровня, созданной по общим для огромной территории принципам. Более того, своеобразие решений российских городов, учитывающих особенности ландшафта, порой расценивается как неудачное следование европейским образцам, что не верно.

Поскольку сама тема исследуется нечасто, а понятие «градостроительная культура» практически отсутствует, то фактографическую основу работы составляют труды разного времени, от В. А. Шкварикова [Шквариков 1938] и А. М. Тверского [Тверской 1953] — до А. В. Бунина и Т. Ф. Саваренской [Саваренская и др. 1989], Н. Ф. Гуляницкого [Гуляницкий 1995], Д. О. Швидковского [Швидковский 2003], Г. В. Мазаева и А. Г. Мазаева [Мазаев, Мазаев 2014; Мазаев 2022]. Гипотеза состоит в том, что российская градостроительная культура обладает рядом специфических признаков, зафиксированных в проектах городов XVIII — первой трети XIX вв. и воспроизводящихся в части современных решений. Однако эта специфика, даже будучи выявленной, представлена недостаточно масштабно и системно, а также недооценена.

Проще и адекватнее всего ее можно представить через концепцию регулярных городов, успешно и долгосрочно реализовавшуюся в России, обеспечившую переход городских процессов и явлений на новый уровень благодаря реализации, как минимум, 384 проектов. Выбор места, планировки и композиции регулярных городов не всегда выполнялись профессиональными архитекторами или градостроителями, это могли быть и землеустроители. Но наличие общей идеи или модели, общих ценностей, подкрепленные государственными решениями, реализованное с нуля или при трансформации уже существующих поселений, обеспечили выбор оптимальных решений, таких как, к примеру, отказ от полной регулярности в городах по берегам рек или введение площадей неправильной формы при перепланировке средневековой сетки улиц.

Освоение уже имевшихся и новых территорий требовало сочетания некоторых «типовых» решений, ускоряющих проектный процесс, но не доходило до полностью обезличенной «штамповки». Улично-квартальная застройка сопровождалась работой над уникальными центрами городов, в том числе с учетом исторических зданий и объектов. Эти центры могли находиться в совершенно разных местах, иметь многоуровневую организацию (несколько центров меньшего масштаба наряду с основным), иметь разные функции (представительская, торговая, общественная и др.).

Регулярность как основу города и социально-профессиональную ценность можно расшифровать через ряд сопутствующих понятий, в совокупности определяющих объем и характер градостроительной культуры. Стро-

гий геометризм и симметрия связывают эти решения с мировой традицией создания городов, с одной стороны, и платоновской традицией в понимании «идеального», с другой. Регулярность — не самоцель, но показатель цивилизационного уровня города, в том числе в его отличии от природного и сельского начал мира. Она имеет и эстетический аспект, поскольку не диктуется только утилитарными соображениями.

Единство макро- и мезоуровней возникает потому, что город, даже достаточно крупный, мыслится создателями как целостный архитектурный объект, на который распространяются все правила классической архитектуры, от «пользы — прочности — красоты» до семантической и символической наполненности каждой части [Мазаев 2022]. Поскольку эти характеристики понимаются полностью воплощенными в исходном проекте, то город видится как неизменное образование, не нуждающееся в росте и развитии. С этим связаны транспортные и коммуникационные сложности регулярных городов, начавших расти в XX или XXI вв. И при всем том регулярные прямоугольные планировки в самых разных вариантах оказались способными к росту, поскольку следующие поколения профессионалов имели дело с существующей матрицей, «кодом» данного города. В свою очередь, в XX и XXI веках специалисты, ощущающие себя наследниками мастеров предшествующих периодов, говорят о необходимости сохранения и развития «первоначальных» черт города (В. Л. Глазычев [Глазычев 2008], А. Росси [Росси 2011]) в их единстве и связности (Н. П. Анциферов [Анциферов 2026]), в том числе при переходе экономики на другую степень развития (К. Линч [Линч 1986]) (архитектурность города, однако, не является поводом для его описания исключительно через ряд архитектурных объектов, как это часто происходит в работах по истории русского градостроительства).

Градостроители XVIII — первой половины XIX вв. видят город в системе других поселений, а не в автономном абстрактном существовании. Регулярный город — не утопия, несмотря на все свое совершенство, он реализуем и достижим. Его размеры, число жителей и другие параметры обусловлены расстоянием до других поселений, равно как до воды и/или источников сырья. Такова система уральских промышленных поселений (городов-заводов), включающая около 200 «единиц» с расстоянием 12–45 км, которое задается и длиной конных переходов, и местонахождением руды, и близостью леса, который можно использовать и восстанавливать.

Ценность авторства, ставшая возможной только в секулярной культуре, не только признается, но обеспечивает некоторое своеобразие решений отдельных городов (например, архитектор шотландского происхождения В. Гесте [Швидковский 2003] с его 52 планами российских регулярных городов).

Сказанное даже в таком кратком виде о ценностях создателей городов определенного периода дает основания к использованию и проработке поня-

тия «градостроительная культура», уточнению специфики проявления этой культуры в России разных периодов. Для этого необходимы, в том числе, своды проектов разных авторов и разных регионов, наглядно показывающие масштаб и мудрость решений, ускользающие от современников в чисто вербальном описании.

Литература

- Анциферов Н. П.* Пути изучения города как социального организма. Л.: Лениздат, 1926. 256 с.
- Гаряев Р. М.* Из истории перепланировки русских городов во второй половине XVIII века // История СССР. 1986. № 6. С. 141–154. URL: <https://российская-история.рф/archive/1986-6> (дата обращения: 20.11.2024)
- Глазычев В. Л.* Урбанистика. М.: Европа, 2008. 220 с.
- Гуляницкий Н. Ф.* Петербург и другие новые российские города XVIII–первой половины XIX веков / [Н. Ф. Гуляницкий, Ю. Н. Герасимов, Н. А. Евсина и др.]; под общ. ред. Н. Ф. Гуляницкого; Рос. акад. архитектуры и строит. наук, НИИ теории архитектуры и градостроительства. М.: Стройиздат, 1995. 402 с.
- История градостроительного искусства. Поздний феодализм и капитализм: учебник для вузов / Т. Ф. Саваренская, Д. О. Швидковский, Ф. А. Петров. М.: Стройиздат, 1989. 391 с.
- Линч К.* Совершенная форма в градостроительстве / пер. с англ. В. Л. Глазычева; под ред. А. В. Иконникова. М.: Стройиздат, 1986. 264 с.
- Мазаев Г. В., Мазаев А. Г.* Историческое градостроительное наследие «идеальных» городов России // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2014. № 1. С. 16–19.
- Мазаев Г. В.* Символическое градостроительство России XVIII — начала XIX веков. Екатеринбург: Tatlin, 2022. 160 с.
- Росси А.* Архитектура города. М.: Strelka Press, 2011. 153 с.
- Тверской А. М.* Русское градостроительство до конца XVII века. Л.-М.: Гос. издательство литературы по строительству и архитектуре, 1953. 214 с.
- Швидковский Д. О.* Шотландские мастера в России эпохи ампира: Вильям Гесте и Адам Менелас // Стилль ампир. Архитектура в истории русской культуры. Вып. 5. М., 2003. С. 68–87.
- Швариков В. А.* Планировка городов России XVIII — начала XIX века. М.: Изд. Всесоюзной академии архитектуры, 1938. 255 с.

ГОРОД КАК СОВОКУПНОСТЬ ТЕКСТОВЫХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ: ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ

Туркина Виктория Григорьевна

канд. филос. наук, доцент,

Белгородский государственный институт искусств и культуры;

veni_vedi_vika@mail.ru

Ключевые слова: город, пространство, текст, образ, символ.

1. Город всегда был особым объектом репрезентации в литературе, искусстве, в науках о культуре. Эти репрезентации являются ключом к пониманию значения культуры города, выходящего за рамки привычной нам материальности, в виде конкретных зданий и памятников, улиц и площадей, которые сами по себе являются формами репрезентации. Однако, в ней закодированы идеи, идеологемы, а также мировоззрение. То есть, город имеет материальную и символическую природу, каждая из которых основана на другой и зависит от нее.

2. Мы рассматриваем город как совокупность текстовых репрезентаций, включающих в себя многогранную идентичность города, физическую/пространственную и символическую/архетипическую, мифопоэтическую, что позволяет признать его культурную и антропологическую природу.

3. Прежде всего город есть пространство, в котором важную роль сыграли визуальность, перспектива вертикали и горизонтали, а также способы восприятия. Оно наполнено чувственными феноменами, включающими продукты воображения, такими, как образы и символы, которые могут быть текстуализованы, и в этом смысле город понимается только текстуально, интерпретативно.

«Читаемость» пространства города обсуждали Эш Амин и Найджел Трифт в своей работе «Внятность повседневного города». В качестве метода прочтения авторы используют специфические метафоры: «Первая — это метафора транзитивности, которая отмечает пространственную и временную открытость города. Вторая метафора изображает город как место, где сходятся многообразные ритмы, постепенно отчеканиваясь в ежедневных контактах и многочисленных переживаниях времени и пространства. Третья метафора указывает на город как отпечатки следов: следы прошлого, ежедневно прокладываемые пути вдоль и поперек города, а также связи за его пределами». Прочтение текста города с использованием предложенных метафор рождает образ города как пространства повседневного проживания, событийности, где реализуются разнообразные социальные отношения и смысловые практики.

Впрочем, Г. Зиммель выступил бы против такого «прочтения» пространства города. В его интерпретации город это не пространственная сущность, обладающая социологическими характеристиками, а пространственно оформленная социологическая сущность, центральной фигурой которой выступают человеческие взаимодействия как способы заполнения пространства. Зиммелевское экспрессионистское представление о пространстве города помогает современному прочтению пространства города как пространства, где сталкиваются объективная каменная незыблемость вертикалей архитектурных форм и горизонталей путепроводов/дорог, мостов, пешеходных троп и субъективные желания и стремления индивидов (горожан), рождающие постоянное чувство городского беспокойства, напряжения, стремления к новым впечатлениям, отношениям, информации. Пространство города, таким образом, — пространство репрезентации повседневной жизни. По мере того, как мы осваиваем эти пространства, они также становятся частью наших жизненных историй, нашего образа жизни и мышления.

4. Город одновременно абстрактен, концептуален и глубоко индивидуален. Это воображаемое, символическое пространство, созданное и оживленное как городскими представлениями, которые можно найти в романах, фильмах и изображениях, так и любыми реальными городскими местами, созданными из реальности и иллюзий, фактов и мифологии, выраженных через искусство и архитектуру, топонимику и другие способы знаково-символической репрезентации города.

К примеру, образ Санкт-Петербурга создавался и переосмысливался с помощью нарративных методов репрезентации: комментарии, воспоминания, припоминания, в том числе травматичные, тексты из СМИ и визуальные ряды кинохроник, которые превращались в полевые городские истории. Имя — Санкт-Петербург времен Петра Первого — рождает ассоциацию со словами А. С. Пушкина: «При Петре Россия вошла в Европу, как новый корабль на воду: при стуке топора и громе пушек». Имя — Ленинград — вызывает в сознании образ монументальности подвига и негибаемого мужества горожан-ленинградцев.

5. «Читать» город можно через его архитектурную среду и, по-другому, через его культурное самовыражение, которое город создал. Возвращаясь к Петербургу и к его архитектуре, можно отметить, что формирование петербургского мифа произошло в том числе и с помощью архитекторов, которые здесь творили — от Д. Трезини (Петропавловский собор, здание Двенадцати коллегий) до Ф. И. Лидваля (гостиница «Астория»; Толстовский дом) и М. Лялевича (дом Мертенса).

В современных условиях неустойчивости и трансформации культурных традиций и подвергающихся сегодня цивилизационным испытаниям идентичностей архитектура выступает неким незыблемым символом прошлого

величия. Она есть выражение преемственности от прошлого к настоящему и напоминание о будущем.

6. Прочтение текстов мифопоэтической направленности позволяют вычлениить факторы формирования мифологического образа города. М. С. Каган находил четыре фактора, формирующих мифопоэтику города:

- ландшафт и климат как декорации, где разворачивается драма городской жизни;
- социальный статус города (столица, провинция);
- архитектурный облик;
- художественные образы города в литературе, живописи, музыке, кино и т. д.

Погружение в текст города приводит к тому, что Город перестает быть частью реальности, происходит сращивание символов и образов материальных памятников и городских пространств, сюда же наслаивается эмоциональное переживание, поэтические коннотации из художественных произведений. В итоге происходит рождение и утверждение в массовом сознании мифологемы Города (вспомним «Медный всадник» А. С. Пушкина, эсхатологические образы Ф. М. Достоевского), а далее — архетипа Города, ярким выражением которых выступает тот же Петербург, запечатленный Н. П. Анциферовым.

Таким образом, текстовые репрезентации визуальных, пространственных, мифопоэтических образов в городском пространстве являются не просто продуктами городской жизни, но основным способом упорядочения и придания смысла городской жизни, осмысливая предназначение и предопределяя судьбу как города, так и живущих в нем горожан.

Литература

- Амин Э., Трифт Н. Внятность повседневного города // Логос. 2002. № 3–4. С. 1–25.
- Каган М. С. Град Петров в истории русской культуры: история Санкт-Петербурга от основания до наших дней, постижение прошлого, осмысление настоящего, взгляд в будущее. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Паритет, 2006. 477 с.
- Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10-ти тт. Т. 6. Критика и публицистика / послесл. и примеч. Ю. Оксмана. М.: Современник, 1982. 701 с. С. 408.

КУЛЬТУРНОЕ «СОУЧАСТВУЮЩЕЕ» ПРОЕКТИРОВАНИЕ: АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Хлопок Кира Юрьевна

независимый исследователь (Москва);

научный руководитель:

д-р филос. наук Дробышева Елена Эдуардовна

Ключевые слова: культурное проектирование, соучаствующее проектирование, культурные практики, антропологическое измерение.

Антропологическое измерение современных культурных практик предполагает множественность трактовок — от узко понимаемых границ сугубо «человеческого» до широкого историко-контекстуального анализа материальных и метафизических основ общественной жизни. В данном дискурсе мы будем говорить об антропологических аспектах культурного проектирования, опираясь на философскую антропологическую концепцию Макса Шелера. Особенно следует отметить роль его идей в сегодняшних дискуссиях о постгуманизме/постчеловеке, а также его критику научного материализма в данном ключе.

Культурное проектирование включает в себя антропологические теории и практики как действенный инструмент для создания осмысленных, человекоцентричных разработок. Речь идет не просто об «изучении человеческого материала», а о глубокой рефлексии по поводу границ, смыслов и технологий проектной деятельности. Чем более глубокий анализ контекста проводится, тем выше шанс, что проект станет частью повседневной жизни определенного комьюнити, а не временным аттракционом, эффективным стартапом, удачной инвестиционной площадкой. Современной «философией проектирования» становится акцент на человека и его культурные «следы».

Одним из модусов социокультурной жизни сегодня выступает так называемое «соучаствующее проектирование» (*participatory design*) — актуальный метод создания проектов (архитектурных, социальных, культурных, цифровых), при котором конечные пользователи активно вовлекаются в процесс разработки на всех этапах: от выявления проблем до реализации и оценки. Такого рода проекты не стали пока системной практикой в российской культурной жизни. Но отдельные ивенты и инициативы демонстрируют его потенциал.

Рассмотрим, как это направление развивается в России, с какими сложностями сталкивается и какие примеры можно назвать.

Среди музейных проектов можно привести в пример следующие: 1) проект «Культурный район» (Санкт-Петербург), в ходе его реализации жители

выбирали темы выставок и участвовали в создании арт-объектов для своих районов; 2) программа «Со-участие» в Музее «Гараж» (Москва), где горожане предлагали идеи для публичных программ, некоторые (например, лекции о *street art*) реализовывались; 3) проект «Все свои» в музее истории Екатеринбурга. Целью стал сбор личных историй горожан для выставок о локальной идентичности.

В сфере урбанистики и развития общественных пространств можно назвать такие примеры: 1) парк «Зарядье» в Москве строился после опросов и воркшопов с москвичами на этапе проектирования, хотя итоговый дизайн критиковали за «топ-даун» подход; 2) уже ставший культовым фестиваль современного искусства «Архстояние» (деревня Никола-Ленивец) привлекает местных жителей к созданию арт-объектов и инфраструктуры; 3) проект «Мое дерево» на стыке экологии, культурологии и демографии, созданный автором доклада, вышел за рамки Москвы в регионы и показывает востребованность у жителей городов идеи вкладывать культурный смысл в свои действия по посадке деревьев.

В сфере театральных и перформативных практик отметим: 1) так называемый «документальный театр», например, спектакли «Театра.doc» (Москва) и Лаборатории «Городской театр» (Новосибирск), которые строятся на интервью с местными сообществами; 2) в Перми реализуется проект «Городские игры», в рамках которого горожане придумывают сценарии уличных перформансов.

Также можно перечислить разнообразные проекты на базе библиотечных, образовательных, спортивных и досуговых институций. Все они призваны включить в процессы культурного проектирования как можно большее число рядовых горожан — будущих пользователей и посетителей.

На сегодняшний день уже можно проанализировать и выделить некоторые проблемы такого рода культурных практик.

Первая — это недостаток доверия. Культурные институции пока воспринимают горожан как «пассивных зрителей», а не соавторов. Не выработан еще механизм эффективного многоуровневого сотрудничества, в ходе которого можно было бы непротиворечиво решать задачи при учете интересов как культурных институций, так и широких масс городских жителей.

Вторая проблема — бюрократия. Особенно это касается госучреждений. Например, многие музеи и библиотеки, созданные в советское время, с трудом перестраиваются на новейшие алгоритмы работы и не всегда готовы к гибким процессам соучастия.

Отдельная проблема — нехватка экспертов. Система высшего образования пока не настроена на подготовку квалифицированных кадров для культурных индустрий. В результате в России пока мало специалистов, умеющих качественно реализовывать культурные практики.

Среди успешных кейсов культурных проектов с привлечением населения можно отметить фестивали «Том Соьер Фест», в ходе которого волонтеры и местные жители различных городов России реставрируют исторические здания, и «Города» (Ижевск, Екатеринбург), в рамках которого жители создают арт-объекты, участвуют в урбанистических исследованиях.

Антропологический аспект данного рода общественных активностей проявляется в возрождении связи между людьми и городской средой через совместный труд. Как говорят организаторы проекта «Открытая библиотека» (Санкт-Петербург), «Мы не делаем проект для людей — мы делаем его вместе с ними». Целью проекта стала разработка горожанами дизайна уличных книжных шкафов и наполнение их книгами для обмена. Самопрезентация данного проекта интересна не только в институциональном, но и в смысловом плане: «Открытая библиотека — общественно-культурный проект, созданный в Санкт-Петербурге в 2012 году. Изначально мы считали своей целью переустройство городских общедоступных библиотек, расширение формата их работы. Сегодня ОБ устраивает дискуссии, участие в которых принимают лучшие русскоязычные спикеры. Мы рады самым разным участникам и гостям вне зависимости от их возраста, образования и мировоззрения. Вход на все мероприятия ОБ всегда свободен».

В Башкортостане уже имеется достаточно отрефлексированный опыт организации событий в сфере соучаствующего проектирования. На сайте Института развития городов размещена информация о сути *participatory design*: «Соучаствующее проектирование или партисипация (от англ.) — это методика организации общественного участия и один из этапов проектирования (например, парка или набережной) с вовлечением представителей разных социальных и культурных слоев граждан, заинтересованных в проекте сторон для совместного определения целей и задач развития территории, выявления истинных проблем и потребностей людей, совместных решений, разрешения конфликтов и повышения эффективности проекта. Итоговый продукт — общественное задание от всех сторон для архитекторов, работающих над проектом (общественного пространства)».

Подведем некоторые итоги. В России *participatory design* пока развивается точно, но запрос на него растет — особенно среди молодежи и локальных сообществ.

Уже имеются примеры успешных кейсов в различных сферах (таких, как фестивали, музейные проекты, общественные пространства, театральная сфера и других) в разных городах (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Пермь, Новосибирск и других).

Для дальнейшего развития важно решить ряд проблем: нехватка доверия культурных институций горожанам как полноценным участникам процесса, сложности в бюрократии, недостаток квалифицированных кадров.

Ключевое условие успеха деятельности в сфере соучаствующего проектирования — искренняя готовность институций делиться властью над проектами и выстраивать механизм эффективного многоуровневого сотрудничества для решения задач совместно с другими участниками проектов, в том числе с рядовыми горожанами.

Для дальнейшего развития *participatory design* в России требуется решение сразу нескольких концептуально важных задач.

В сфере образования необходимо организовывать в рамках ДПО курсы по социальному проектированию (такие уже есть в Школе дизайна НИУ ВШЭ).

В части финансовой поддержки необходимо развивать грантовую деятельность — такую, как, например, опыт фонда Владимира Потанина с программой «Музей 4.0».

В части поддержки низовых инициатив необходимо отслеживать и поддерживать «малые проектные формы» и идти от развития малого в региональное.

В области документирования опыта требуется разработка методических рекомендаций (как делал «*Strelka Institute*» для урбанистов).

Таким образом, в России есть потенциал для развития *participatory design* и уже сделаны важные шаги на этом пути, имеется опыт успешной разработки проектов. Для дальнейшего, более широкого и системного развития этого вида деятельности важно учитывать этот опыт успешных кейсов. Также необходимо ставить задачи по решению ключевых проблем, связанных с *participatory design* в таких областях, как образование, финансовая поддержка, низовые инициативы, документирование опыта, и работать над более лояльным отношением институций к разделению власти над проектами.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ДЕРЕВЕНСКОГО ЖИТЕЛЯ НА ТЕЛЕЭКРАНЕ В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Максим Анастасия Андреевна

*канд. полит. наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет;
a.maksim@spbu.ru*

Пирогова Ксения Андреевна

*бакалавр,
Санкт-Петербургский государственный университет;
ksenya.pirogova.03@mail.ru*

Ключевые слова: деревня, образ, телевидение.

Общественно-политические и технологические трансформации XX–XXI веков привели к существенному сокращению деревенских поселений в России. Согласно данным последней Всероссийской переписи населения 2020 (2021) года, удельный вес городского населения составил 75 %, и лишь 25 % граждан России проживают в сельской местности [Итоги ВПН-2020]. Деревня уже не одно десятилетие живет в рамках массового оттока жителей в урбанизированные центры. Данный процесс ставит под угрозу сохранение традиционного уклада жизни.

При этом государство заинтересовано в сохранении и развитии сельских территорий. Для этого с 2019 года действует программа «Комплексное развитие сельских территорий», которая предполагает развитие инфраструктуры, повышение доступности здравоохранения, образования и культуры для жителей деревни [Постановление Правительства РФ № 696]. Однако для эффективной реализации программы необходимо уделить внимание тому образу деревенской жизни, который складывается с помощью современных СМИ. Журналистика формирует определенный модус восприятия, оказывая тем самым влияние на социальное настроение общества, сохранение и передачу социальных и культурных практик.

На общегосударственном уровне внимание СМИ к жизни деревни носит, скорее, эпизодический характер. В федеральных программах новостей материалы о деревенском быте занимают менее 1 % эфирного времени [Максим 2016]. Основным источником информации о жизни сельских территорий становятся региональные медиа. Местное телевидение характеризуется близостью к аудитории и настроено на выражение зрительских интересов, что важно для формирования социокультурной идентичности региона. «От того, как выполня-

ют свою социокультурную роль региональные студии телевидения, которым доверяют и прислушиваются в народе, зависит социокультурное наполнение информационного пространства страны, а, следовательно, и сохранение (или, наоборот, потеря) самобытности народа» [Алпеева 2003: 100].

Впервые образ деревенского жителя появился на телевидении в 1963 году в программе «Сельский час» Главной редакции Центрального телевидения СССР. «Сельский час», задуманный как инструмент агропропаганды, неожиданно трансформировался в уникальное социокультурное явление, создав первый в истории советского телевидения комплексный телевизионный образ советского крестьянина. Изначально заложенная утилитарная функция информирования о государственной политике постепенно обогатилась антропологическим измерением [Глуховцев 1983].

У отечественных исследователей нет единства мнений относительно того, как формируется образ в журналистском произведении. Но мы можем ориентироваться на определение, предложенное А. Н. Тепляшиной, которая утверждает, что «образ — это способ предъявления журналистского факта и один из способов отображения социальных процессов в журналистском произведении» [Тепляшина 2000: 34]. В рамках массмедийного дискурса принято использовать понятие «медиаобраз» как «совокупность элементов реальной действительности, как текстовых, так и аудиовизуальных, которые дают наиболее полное представление о каком-то явлении, процессе или человеке, возникающих в сознании аудитории благодаря деятельности средств массовой информации» [Покидова 2018: 420].

Для того чтобы изучить особенности представления деревенских жителей на телеэкране, был проведен качественный контент-анализ ряда цикловых программ на региональных телеканалах. Для исследования были выбраны три проекта, которые представляют разные подходы к обсуждению жизни деревни: «Свидетель эпохи» телеканала «Новгородское областное телевидение» (Новгородская область), «Деревенское счастье» телеканала «Первый Крымский» (Республика Крым) и «Дороги деревенские» телеканала «43 регион» (Кировская область). Хронологические рамки исследования охватывают период с начала 2000-х годов по настоящее время.

С 2018 года на телеканале «Новгородское областное телевидение» (Новгородская область) выходит цикл портретных телеочерков «Свидетель эпохи». Жанровая специфика передачи проявляется в органичном сочетании нескольких подходов: биографического, этнографического и социально-аналитического. Операторская работа в цикле строится по принципу «вдумчивого наблюдения». Крупные планы героя чередуются с общими планами деревенского пространства, где фигура теряется на фоне пейзажей. Такой прием визуально воплощает основную идею проекта — соединение личной памяти с коллективной историей.

В данном проекте стоит отметить ярко выраженное авторское начало, которое проявляется в закадровом тексте. С одной стороны, такой прием используется для восполнения информационных лакун. С другой — создает мост между героем и зрителем, направляя восприятие, а также дополняет рассказ историческими и этнографическими деталями, организует темпоритм повествования через паузы и акценты.

Иной взгляд на деревню предстает в цикле «Дороги деревенские» телеканала «43 регион» (Кировская область). Эта программа появилась в начале 2000-х годов и успешно существовала до самого прекращения вещания телеканала в 2021 году. «Дороги деревенские» сочетают в себе жанровые элементы трэвел-передачи, социального репортажа и антропологического исследования. На первый план выходят социальные проблемы деревни: нехватка школ и детских садов, рабочих мест, отсутствие нормального транспортного сообщения. Ракурс — социально-критический, но без излишнего драматизма. Проблема подается через человеческие истории.

Средства выразительности в этом проекте работают на создание образа деревни как места, которое еще живет, но уже доживает. Через интервью герои программы предстают перед нами как люди, связанные с землей не по необходимости, а по внутреннему выбору. Их монологи подчеркивают глубокую локальную идентичность.

Совершенно иначе рисует образ деревенского жителя телеканал «Первый Крымский» в цикле портретных очерков «Деревенское счастье» (Республика Крым). Отличительная особенность проекта — жизнеутверждающая тональность. Данный проект реализован в формате «успешной истории» без традиционных для российских СМИ дихотомий «выживание/забвение» или «ностальгия/деградация». Драматургия построена не на конфликте «человек против обстоятельств», а на гармонии «человек нашел свое место». В данном медиапродукте отчетливо прослеживается реализация идеологической функции журналистики, проявляющаяся в целенаправленном конструировании позитивного имиджа конкретной территории.

Визуальная стилистика материала характеризуется динамичностью и яркостью цветового решения. Преобладание съемки «с рук» повышает динамические характеристики видеоряда, создает эффект непосредственного присутствия и усиливает документальность восприятия. Музыкальное сопровождение подчеркивает позитивный настрой произведений.

В современных телевизионных проектах наблюдается трансформация подходов к изображению человека по сравнению с профессиональными практиками начала 2000-х годов. Одной из тенденций можно назвать эстетику новой искренности. Современное искусство отказывается от постмодернистской отстраненности, характерной чертой которой было показное равнодушие к герою и акцент на внешних, нередко негативных аспектах бытия. «Происходит

возвращение к экзистенциальной проблематике. На первый план выходит репрезентация немедийного человека с его внутренним миром и переживаниями» [Плеханова 2024: 223].

В контексте деревенской тематики это проявляется через отказ от стереотипного изображения «простоватого» деревенского жителя. Вместо этого авторы стремятся показать целостную личность, с ее внутренним миром, переживаниями и экзистенциальными поисками. Важным аспектом становится уважительное отношение к герою, где его несовершенства не становятся объектом насмешки или осуждения.

В портретных очерках о деревенских жителях новая искренность проявляется через многогранное раскрытие их жизненного опыта, глубокой связи с землей, традиций и обычаев, которые складывались веками. Через призму опыта деревенских жителей раскрывается мудрость поколений, воплощенная в народных приметах, обычаях и традициях. При этом авторы не идеализируют деревенскую жизнь, а показывают ее такой, какая она есть — со всеми трудностями и радостями.

Таким образом, региональное телевидение предлагает зрителю не единый, а множественный образ сельского жителя — от носителя архаичных ценностей до современного предпринимателя. Эта полифония отражает реальное разнообразие сельской жизни в России и позволяет говорить о региональном телевидении как о важном инструменте конструирования социального настроения и реализации общественных функций журналистики.

Литература

- Алтеева Н. Н.* Социокультурная роль регионального телевидения России (анализ деятельности телекомпаний Западной Сибири): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алт. гос. ун-т. Барнаул, 2003. 208 с.
- Глуховцев В. И.* Мы снимаем «Сельский час» / В. Глуховцев, Г. Фрумкин. Алма-Ата: Казахстан, 1983. 223 с.
- Итоги ВПН-2020. Том 1. Численность и размещение населения // Федеральная служба государственной статистики: официальный сайт. 2025. URL: https://rosstat.gov.ru/vpn/2020/Tom1_Chislennost_i_razmeshchenie_naseleniya (дата обращения: 20.06.2025).
- Максим А. А.* Региональная информация в федеральных теленовостях как фактор формирования картины мира // Медиаскоп. 2016. Вып. 2: электронный журнал. URL: <http://mediascope.ru/?q=node/2092> (дата обращения: 20.04.2025).
- Плеханова Ю. А.* Эстетика новой искренности в документальном фильме-портрете // Медиа в современном мире. 63-и Петербургские чтения: Сборник материалов Международного научного форума. В 2-х томах, Санкт-Петербург, 18–20 апреля 2024 года. СПб.: ООО «Медиапапир», 2024. С. 222–224. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_65652498_55332009.pdf (дата обращения: 24.03.2025).
- Покидова В. О.* Понятия «образ», «медиаобраз» и «репрезентация» в рамках массмедийного дискурса / В. О. Покидова // Теория и практика современной науки. 2018. №1 (31). Саратов: Институт управления и социально-экономического развития, 2018.

С. 415–423. URL: https://www.modern-j.ru/_files/ugd/b06fdc_33f161580d4e4ebaa8c-c880b6ab84979.pdf (дата обращения: 16.04.2025).

Постановление Правительства Российской Федерации от 31.05.2019 г. № 696 // Правительство Российской Федерации. 2025. URL: <http://government.ru/docs/all/122219/> (дата обращения: 20.06.2025).

Тепляшина А. Н. Сатирические жанры современной публицистики: учеб. пособие для студентов факультета журналистики / С.-Петерб. гос. ун-т., ф-т журналистики. СПб., 2000. 93 с.

Свидетель эпохи // Новгородское областное телевидение. 2025. URL: <https://novgorod-tv.ru/teleproekty/svidetel-epokhi/> (дата обращения: 10.05.2025).

Дороги деревенские // телеканал «43 регион». 2025. URL: <https://www.tv43region.ru/projects/10/> (дата обращения: 10.05.2025).

Деревенское счастье // Первый крымский. 2025. URL: <https://rutube.ru/plst/178416/?ysclid=mс84ddqev4498451371> (дата обращения: 10.05.2025).

КУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ИНТЕРЕСАХ ЖЕНЩИН КАК ПРОБЛЕМА ОБЫДЕННОГО И ТЕОРЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Буртасенков Алексей Николаевич

*действительный член Российской Академии Художеств,
доцент кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства,
аспирант кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры;
alexey@burtasenkov.ru*

Ключевые слова: женщины во власти, культурные аспекты.

Женщины, находящиеся во власти, как и их пути продвижения во власть, вызывают интерес у ученых, изучающих властные отношения в таких научных областях, как социология, психология, политология, элитология, антропология, экономика. Это объясняется возрастающей ролью, которую играют женщины во всех сферах общественной жизни как отдельной страны или региона, так и в мире в целом. Вместе с тем и процесс элитного рекрутирования женщин, и особенности их ротации, исследуемые как предмет системы научно-академического гуманитарного знания, предлагая представление о политике, экономике или сущности власти, дает мало информации о культурных компонентах этих процессов. Особенно незначителен корпус исследований, посвященных культурным составляющим интересов женщин в процессе продвижения и нахождения во власти. Вместе с тем культурные аспекты интересов властных женщин способны определить не только сущность власти, но и специфику ее формирования и осуществления как в различных социально-политических

или экономических, так и культурных контекстах. Исследование культурной компоненты интересов властных женщин также позволяет исключить устойчивые стереотипы, связанные с женской властью, проявляющиеся на уровне обыденного сознания и препятствующие формированию научного представления о роли, которую играют властные женщины в цивилизационном и духовно-культурном развитии России.

ЕДИНСТВО И БОРЬБА ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ КАК СПОСОБ ПОСТИЖЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ СУЩНОСТИ РОССИЙСКОГО ФЕМИНИЗМА

Гертнер Светлана Леонидовна

*д-р филос. наук, профессор кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры;
gertnerlana@gmail.com*

Ключевые слова: диалектика, феминизм, образовательные стандарты, Россия, Запад, культурные традиции.

В процессе усиления динамики цивилизационных и духовно-культурных трансформаций в современном мире возникает необходимость культурно-философского анализа социокультурных процессов, отношений и явлений посредством применения законов диалектики. В нашем исследовании на основе одного из важнейших законов диалектической философии осуществляется анализ российской практики феминизма и гендерной проблематики, которая нашла отражение в различных областях деятельности от законодательской до активистской и образовательной. Выявленные элементы процесса компенсации мужской власти женской предоставляют возможность понимания того, почему в России отсутствует явно выраженная критическая составляющая в женских движениях, а также почему женщины связывают свои надежды на будущее с сильным государством, а не с общественными организациями. Анализ оппозиционных представлений предлагаемой нами линии понимания исторической и современной российской действительности был осуществлен на основе философской методологии единства единичного и общего; принципа достаточного основания; диалектики возможного и действительного; экстраполяции. Выявленные в результате анализа фактические, методологические и категориальные несоответствия были представлены в соответствии с обсуждаемыми в исследовании проблемами. Задействованная в процессе изучения культурная составляющая философско-

го анализа, а именно, единство и различие релятивного и универсального, позволила выявить и зафиксировать различия в образовательных системах России и Запада по введению в образовательный процесс биологической и гендерной сенситивной информации. Анализируя образовательные стандарты, предлагаемые в образовательных системах Европы, авторы обращают внимание на их релятивистские элементы, возводимые в универсальные требования, призванные противопоставить биологически детерминированное научное мировоззрение культурным традициям. В то же время в нашем исследовании обозначено, что, когда культурные традиции других стран входят в противоречие с западными культурными ценностями, то они подвергаются критике как культурно несостоятельные.

ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВАРИАНТ ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «ИСТОРИЯ ИДЕЙ» И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЕГО СОЗДАТЕЛЕЙ

Задорожнюк Иван Евдокимович

*д-р филос. наук, независимый исследователь (Москва);
zador46@yandex.ru*

Ключевые слова: история идей, Иванов-Разумник, русские литераторы.

История идей — важная предметная область исследований, значимых для всего комплекса социальных наук. Она начинается в 1906 г. с выпуском «Истории русской общественной мысли» Р. В. Ивановым-Разумником (на титуле был указан 1907 год); одно из переизданий выпущено в 1997 г. с нашими примечаниями и послесловием, где указывается, что книга может служить своеобразным введением в историю идей, которую можно определить «как совокупность знаний об исторических условиях появления общественных идей в связи с личностными судьбами их носителей, о культурном контексте их возникновения и эволюции» [Иванов-Разумник 1997: 309]; на ней и будет сосредоточено основное внимание с учетом того, что затронутая в ней проблематика получила глубокую проработку в течение 30-летия в трудах выдающихся мыслителей того времени.

Перечислим их. В 2000–2003 гг. на русском языке вышли три тома труда «Россия и Европа» Т. Г. Масарика; два немецкоязычных тома изначально вышли в 1913 г. на немецком языке, в 1919 к ним добавился третий на английском.

Первый том из трехтомника «История русской общественной мысли» Г. В. Плеханова вышел в 1909 г.; в 1918 г. по указанию В. Ленина были выпу-

щены все три тома; они включены в его Полное собрание сочинений в конце 1920-х годов.

Англоязычный двухтомник Д. П. Святополк-Мирского «История русской литературы» был издан в 1925-1926 гг. и впервые переведен на русский язык в 1992 г. в Лондоне; он неоднократно переиздавался в РФ.

В заключительном труде по четырехтомнику Максима Горького «Жизнь Клима Самгина» убедительно изложена циркуляция идей с 1877 г. по 1917 г., который был завершен в 1936 г.; в нем даны психологически убедительные портреты их носителей, включая реальных лиц. Тем самым практически все перечисленные труды выходили с примерно десятилетними интервалами, что само по себе является свидетельством фундированности разработок данной предметной области. Все пять авторов прямо или косвенно общались между собой, что отражалось даже во взаимных критических нападках.

Первые три из указанных трудов были рассмотрены в статье о приоритетности их авторов в разработке истории идей, однако в ней подчеркивалось, что данный корпус работ «почти на целый век был отправлен в некий архив. На его месте сегодня возникла традиция, связанная с некой “великой цепью бытия” (Артур Лавджой), имеющая отдаленное отношение к одному из примечательнейших феноменов — духовному развитию России, манифестируемому в ее художественной литературе. Она — одно из высших эстетических достижений человечества и своеобразное проявление крайне нетривиальной социальной мысли с, казалось бы, перманентно убийственной самокритикой» [Задорожнюк, Задорожнюк 2017: 109]. В статье об «Истории русской литературы» Святополк-Мирского также отмечалось, что отечественный вариант истории идей не замечается, а то и нарочито игнорируется частью отечественных исследователей, которые помещают труды всех четырех названных мыслителей в некое «слепое пятно» [Задорожнюк, Задорожнюк 2023: 66].

На наш взгляд, приоритетность в разработке проблематики истории идей доказывается, в частности, тем, что в ходе сразу же возникшей полемики возник и сам термин, ее маркирующий. В 1908 г. Плеханов яростно напал на книгу Иванова-Разумника, обвинив того в апологии мещанства. Статья «Идеология мещанина нашего времени» появилась в двух номерах журнала «Современный мир», вошла в Полное собрание сочинений Плеханова и в пятитомник «Избранных философских произведений». Так вот, на стр. 129 седьмого номера журнала за 1908 г., на стр. 344 14-го тома ПСС и на стр. 686 5-го тома Собрания произведений напрямую употребляется термин «история идей». Правда, отмечается, что к труду «Иванова-Затейника» (так многомудрый Плеханов называл своего оппонента) он может быть применен лишь в ироническом смысле, но жизнь ему была дана — и этот факт не может быть оспорен.

Сам Иванов-Разумник употреблял термин «идея» в данном ракурсе крайне редко; так, в трехтомнике он обсуждал идею Бога в творчестве Достоевско-

го [Иванов-Разумник 1997: 342, 376], но апелляции к его идеалам как этически окрашенным аналогам идей очень убедительны. Вот что он пишет в статье 1909 г. «Марксистская критика»: «Плохо меня понял Г. Плеханов... Наш идеал — общественное освобождение человека из-под власти машины-капитализма и левиафана-государства... Этот идеал должен быть осуществлен и — верим — будет осуществлен» [Иванов-Разумник 1912: 138]. Гораздо чаще к термину «идея», как бы утвердившись в его релевантности, он прибегал в публикациях в левоэсеровских изданиях: газете «Голос Труда» и журнале «Наш путь», а доклад в «Вольфиле» 13 ноября 1921 г. вообще назвал «Ф. Достоевский, К. Леонтьев и идея всемирной революции» [Исследования и материалы 2000].

Создавая свой вариант истории идей в России, Плеханов нарочито не замечал своего предшественника. Так, он квазиделикатно упрекал книговеда Н. Рубакина за то, что тот напрямую цитирует Иванова-Разумника, и подчеркивал, что сам этого делать не будет [История создания книги Г. В. Плеханова 2022: 155, 237]. Иванов-Разумник не только это делал, но и в трех местах одного из прижизненных изданий своей «Истории» рекомендовал труд Плеханова, даже идентифицируя его как ортодоксально-марксистский [Иванов-Разумник, т. 3, 1997: 277, 300, 306]. Он щедро цитировал Плеханова, но аттестовал его следующим образом: «Бельгов-Плеханов — диалектический материалист и гегельянец «вверх ногами», то есть верный ученик Энгельса» [Иванов-Разумник, т. 3 1997: 99]. Он же в одном из изданий «Истории...» сравнил представителя «марксизма» Плеханова с декадентами К. Бальмонтом и Ф. Сологубом и заключил: «В тине мещанского болота одинаково запачкались высшие представители двух разных станов русской интеллигенции» [Иванов-Разумник, т. 3, 1997: 255]. Может, поэтому такие не всегда обоснованные идентификации Плеханов воспринимал с особой болезненностью.

Надо отметить, что к родоначальнику отечественного варианта истории идей чешский социальный мыслитель Т. Масарик отнесся на уровне необязательного упоминания; Плеханов, хотя он взял у него название для своего труда, остальное ее содержание демонстративно игнорировал; Святополк-Мирский в свою очередь перенял у него многие приемы анализа социального содержания художественного текста, за что упрекал его в социологическом схематизме; М. Горький к идеям Иванова-Разумника отнесся с крайним недоверием, хотя и считал его крайне продуктивным историком литературы, несмотря на философскую несостоятельность..

Т. Масарик в «России и Европе» отмечал: хотя Иванов-Разумник правильно считает, будто историцизм Плеханова поверхностен, однако он сам, будучи обремененным субъективизмом, «не признает никакого морального императива»; он в этом плане — последователь Писарева [Масарик, т. 2, 2004: 385–386]. Иванов-Разумник не нашел возможным упомянуть об этой работе Масарика в своих трудах, хотя знал немецкий язык, а его жена была этниче-

ской немкой. Конечно, на наш взгляд, Иванов-Разумник мог указать, что некая фактура заимствована из его трудов — но подобные обвинения в те времена особо не практиковались.

Святополк-Мирский в «Истории русской литературы» Иванову-Разумнику приписывает социалистическое мессианство и скифство как путанный революционный мистицизм. «Работы Иванова-Разумника — любопытное скрещение “общественных” и метафизических забот... Его История русской общественной мысли есть тщательно составленный схоластический отчет о развитии индивидуализма (который он отождествляет с социализмом), каковым история литературы и подменяется» [Святополк-Мирский 2005: 830].

Со стороны Иванова-Разумника примечательно отнесение Святополка-Мирского к категории «погибших» русских литераторов, подчеркнув при этом, что князь-большевик во многом добровольно взял на себя миссию жертвы большевистского режима, вступив в компартию Великобритании и написав книгу о Ленине [Иванов-Разумник 2000: 25]. Иванов-Разумник фиксирует это без особого злорадства, хотя книга о судьбах русских писателей создавалась за рубежом, и это считалось допустимым.

Особо специфичными получились диалоги с Горьким. Первооснователь истории идей, как бы предвосхищая знаменитый полемический ход Плеханова, писал: оказывается, молчание Горького в ответ на вопрос, уложится ли новая жизнь в старые мещанские формы, опасно: оно — «лишь тонкий волосок, отделяющий индивидуализм Горького от того самого мещанства, которое ему так ненавистно и к которому он так близко подошел» [Иванов-Разумник т. 3, 1997: 179]. Не менее ядовито оценен он еще в одном месте книги: «Тиртей большевиков М. Горький же в конце 1905 г. в целом ряде статей «О мещанстве» поставил знак равенства между этическим мещанством и интеллигенцией, причислив к лику мещан ни более ни менее как Л. Толстого и Достоевского! До таких геркулесов столпов самые узкие из твердокаменных марксистов доходили все же нечасто» [Иванов-Разумник т. 3, 1997: 247].

Остается добавить, что Горький не мог не заметить этих обидных слов. Может, поэтому столь гневным был ответ на письмо Иванова-Разумника о возможном сотрудничестве от 13 января 1912 г.: «Что интеллигенция есть “группа внеклассовая и внесловная”, в это я никогда не верил, особенно трудно принять это теперь, после того, как эта интеллигенция, в целом ряде поколений воспитывавшаяся социалистами, ныне столь легко отбрасывает прочь от себя не только идею социализма, но и обнаруживает крайнюю неустойчивость своих демократических чувств» [Горький т. 14, 1997–2022: 236]. При этом он призывал уже советские властные структуры разрешить Иванову-Разумнику работу над изданием произведений Салтыкова-Щедрина. В эмиграции Иванов-Разумник привел, скорее всего измышленную, но истошно горькую трактовку Горьким Съезда советских писателей (ССП): «сукины

сыны приспособляются» и добавил: «Максим Горький был не лучше других, но с высоты лестницы весьма презрительно смотрел на “нисходящих лакеев”» [Иванов-Разумник 2000: 31].

В заключение отметим следующее: издательство «Новое литературное обозрение» время от времени выпускает работы и по истории идей, что похвально. Однако в них игнорируется приоритетность в разработке данной предметной области не только русских, но и немецких авторов, введших в 1923 г. термин «Идеенгешихте» — история идей. «Великая цепь бытия: история идеи» (Лавджой) — и, как говорилось в старину, несть ей конца. Почему-то не замечается того, что в столкновении твердокаменного марксиста Плеханова и близкого к левым эсерам Иванова-Разумника вспыхнул как яркая искра сам термин «история идей». Некоторые книги издательства интересны и полезны. Но с учетом замечания о слепоте в освещении именно данного момента его почему-то хочется поименовать «Новое литературное обозрение».

Литература

- Иванов-Разумник.* История русской общественной мысли. М.: Республика; ТЕРРА, 1997. Т. 1–3.
- Задорожнюк И. Е., Задорожнюк Э. Г.* Становление истории идей: три труда между двумя войнами и двумя революциями // Вопросы истории. 2017. № 12. С. 99–111.
- Задорожнюк И. Е., Задорожнюк Э. Г.* Об одной странице из предметной области «история идей» // Диалог со временем. 2023. Вып. 85. С. 52–67.
- Иванов-Разумник.* Литература и общественность. М., 1912.
- Достоевский.* Материалы и исследования. Вып. 15. СПб.: Наука. 2000.
- История создания книги Г. В. Плеханова «История русской общественной мысли» (по материалам переписки Г. В. Плеханова. 1909–1917 гг.). Санкт-Петербург: РНБ, 2022. 294 с.
- Масарик Т. Г.* Россия и Европа. СПб.: РХГИ, 2000–2004. Т. I–III.
- Святополк-Мирский Д.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск: Свиньин и сыновья. 2005. 964 с.
- Иванов-Разумник.* Писательские судьбы. Тюремь и ссылки. М.: НЛЮ, 2000. 544 с.
- Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма. Москва: Наука, 1968–1976, 1997–2022. Т. 1–22.

ИСТОРИЯ ИДЕИ ПЕТЕРБУРГА И ИДЕЙ В ПЕТЕРБУРГЕ В «ЖИЗНИ КЛИМА САМГИНА» М. ГОРЬКОГО

Задорожнюк Элла Григорьевна

д-р ист. наук, заведующая Отделом современной истории стран Центральной и Юго-Восточной Европы, Институт славяноведения РАН (Москва); elzador46@mail.ru

Ключевые слова: интеллигенция, циркуляция идей, месторазвитие идей, революционаризм, декадентство.

Формирование отечественного варианта истории идей неразрывно связано с Петербургом. Именно здесь вышла в 1906 г. «История русской общественной мысли» Р. В. Иванова-Разумника. Сам он в столице учился и подвергался заключениям, после революции создал группу «Вольфила», а до 1941 г. жил и трудился в г. Пушкине. Т. Г. Масарик, автор трехтомного труда «Россия и Европа», работал в библиотеках и встречался с учеными С.-Петербурга в конце 1880-х гг., в 1910 г. и в 1917 г.; во дворе филологического факультета Петербургского университета ему сооружен памятник. Автор еще одного труда «История русской общественной мысли» — Г. В. Плеханов — в Петербурге учился в юнкерском училище и Горном институте, с 1880 г. покинул Россию и вернулся уже в Петроград в 1917 г. Создатель англоязычного двухтомника по истории русской литературы с древнейших времен по 1925 год Д. П. Святополк-Мирский учился в городских гимназии и университете, а с 1911 г. служил юнкером в Царском Селе; очередное краткосрочное пребывание в городе состоялась только в 1929 г. на пути к лагерю в Соловках вместе с М. Горьким. Горький написал «Жизнь Клим Самгина», заключительный труд «пятикнижия» по истории идей, одним из своеобразных «героев» которого и является Петербург. Писатель впервые побывал там в конце 19-го века, в дальнейшем проживал в городе и его окрестностях, после эмиграции (1906–1913) вернулся, но в 1921 г. уехал в Италию.

Если предшествующие четыре трехтомника и один двухтомник отличаются стремлением объективистски описать историю идей, то роману Горького присущ акцент на субъективистском подходе. Своеобразными субъектами в романе выступают не только индивиды и социальные группы, но и пункты месторазвития идей; крупнейшие из них — провинция (где родился его главный герой Клим Самгин), Санкт-Петербург/Петроград (где этот герой обучался и оказывался в самые сложные времена истории России и где он — по некоторым версиям — нашел свою кончину), Москва (время его длительного проживания) и заграница (где он бывал). При этом именно Петербург высту-

пает в романе как своеобразное гнездо зарождения и формирования идей, презентация которых дается Горьким по-своему — как через их индивидуальные носителей, так и через некие генерализации: кутузовщина, плехановщина, струвизм и т. п. Так, именно в Петербурге вспыхивают костры амбиций марксистов: сына мельника Кутузова, дочери предводителя уездного дворянства Спивак (по фамилии мужа), брата Клима Самгина Дмитрия и других. Места их проповеди — не только салоны и кружки, но также Петербургский университет и собрания рабочих, вдохновляемых идеями священника Гапона, соборы и рестораны, редакции газет и тюрьма «Кресты». При внимательном вчитывании в роман создается впечатление и даже убеждение, что в других местах ряд идей и не мог возникнуть.

При этом описание города в целом Горький нарочито выдерживает в тусклых и, по крайней мере, серых тонах. Так, по приезду в Петербург для Самгина Петербург представляется головой огромного тела, расширенным, но холодным и злым мозгом страны. Однако именно в нем — в частной квартире Премировых — появляются ключевые герои всего романа, ведущие разговоры о марксизме и декадентстве под пение романсов. В первую очередь отвергается идея толстовства как варианта пассивного народничества, выражается интерес к марксизму с его идеей выварить Россию в фабричном котле, обличаются склонность к монархизму или его оборотной стороне — анархизму идеологических противников, зараженных «бумесмыслием и бумесловием». Зафиксировано, что ими охвачены студенты университета: хорошо учатся там немцы, поляки, евреи, а если русские, то лишь дети попов.

Кутузов в этом и других собраниях «скучно начал говорить об аграрной политике, дворянском банке, росте промышленности» — при этом он сбивается на «кутузовщину» как неаргументированную настырность в продавлении своих идей. Самгин внимает этим речам, признает их убедительность, «неосторожно смешивая белое вино с красным». Все же он пресыщается Петербургом и перебирается на учебу в Москву.

Горький — и через Самгина, и самостоятельно — обличает свойственную именно Петербургу торопливость в освоении идей: все стремятся украсить себя «павлиньими перьями от Ницше или от Маркса». Указанная торопливость — родовая черта русской интеллигенции в целом, на прорастающие именно в Петербурге корни которой неоднократно указывается в романе. Горьким описаны рецепции заемных идей особо тщательно, при этом один из участников собрания у Премировых утверждает, что интеллигенту исконно присуще стремление «поить в супруги себе ту или иную идейку»; Самгин предпочитает в этом плане оставаться «холостым», что практически невозможно в атмосфере Петербурга.

Самгин возвращается в провинцию, куда прибывает и Кутузов; оба согласны в том, что в Петербурге много «революционеров от скуки», и это не-

удивительно «в нелепом и неустроенном городе белых ночей»; они-то и делают человека неврастеником, жадным к новым идеям. Очередное посещение Самгиным Петербурга приходится на время начала войны с Японией и первой революции. Война была встречена торжественно и коленопреклоненно перед властью, с сопутствующей активизацией идеи патриотизма: царю «простили» Ходынку — трагедию в Москве. Самгин недолго разделял это доминирующее настроение, наблюдая уже не за церемониальными, а прямыми поклонами перед царем со стороны рабочих, им расстрелянных. Январь 1905 года стал временем испытания этой и других идей. И Самгин, и Горький напрямую участвовали в событиях, побуждаемых попом-провокатором Гапоном; более того, они встретились на страницах романа в ходе возникновения идеи революционаризма в самых разных ее формах.

В целом наступает время и сумятицы действий, и круговорота идей в самом Петербурге, описанных Горьким с тщательностью уникальной: время неославянофильства и «розовощекого» декадентства, социального идеализма и мятежного анархизма. Все это так или иначе отвергается рабочим классом, уверяет Кутузов, но нет оснований считать, что его прямому безоговорочно признал бы не только Самгин, но и Горький.

События 1905 года уподобляются в конце данной части романа «похоронам здравого смысла», и это звучит особенно убедительно через диалог взаимонепонимания народа (в лице рабочего) и интеллигенции (в лице взбунтовавшегося Самгина). «Царь и этот поп должны ответить, — заговорил он с отчаянием, готовый зарыдать. — Царь — ничтожество. Он — самоубийца! Убийца и самоубийца. Он убивает Россию... Товарищи! Довольно Ходынок! Вы должны... — Ничего я тебе не должен! — крикнул рабочий, толкнув Самгина в плечо ладонью». Дело происходит в Петербурге; примечательно, что похожие толчки, уже кровавые, повторятся здесь же и в самом конце романа, причем толкают интеллигента в очках в ходе проправительственной демонстрации (стремящихся увидеть членов Временного правительства) сначала друг-антипод Дронов, затем то человек в перчатках (не извиняясь), то солдат (он как раз извинился), то другие лица из толпы. Дело завершил — судя по отрывкам «Финала» — толкнувший ногой в живот Самгина рабочий со словами: «Уйди, с дороги, таракан». Это столкновение носителя идеи с реальными людьми, призванными ее осуществлять, особо выразительно.

В 1905 г. Самгин возвращается в Москву, где постоянно рассказывает о событиях в Петербурге. Там принимается конституция, идеи которой трудно воспринимаются в Москве, а тем более в провинции. Все же описание организованных похорон Баумана в Москве как бы контрастирует с описанием стихийного январского шествия к царю.

Противостояние Москвы и Петербурга проводится через противопоставление: в Москве революция, на подавление которой посылаются войска

из Петербурга. Зато там начинает работать постоянно «краснеющая» Дума, одно из заседаний которой открывал царь в короне; священника заставляют проводить церковную службу в память о лейтенанте Шмидте. Не менее важен и выход именно в Москве сборника «Вехи» (1909), осуждавшего революционные идеи. В целом упоминаний Москвы в романе примерно на треть больше, чем Петербурга, но что касается продуцирования событий в области идей, то здесь Петербург доминирует.

Ко времени празднования 300-летия дома Романовых (которые, «опережая» интеллигенцию, впустили в свою семью народ в лице, точнее в личине Г. Распутина) вековой период отечественной истории характеризовался в романе Горького одним из столичных витий так: девятнадцатый век начинался Карамзиным, Пушкиным и Сперанским, а новый — Гапоном, Азефом и Распутиным; первый выродец тоже из духовного сословия, второй из евреев, а третий из мужиков. При этом все шесть упомянутых персонажей жили и действовали в основном в Петербурге.

Дальнейшие дискуссии на петербургской квартире писателя Андреева в конце 1916 г. показывают, что циркуляция идей здесь принимала ожесточенный характер — при неявном присутствии Горького, по крайней мере, он присутствовал в лице Самгина. Общая тональность разговоров была пронизана опасениями: европейцы заключат мир между собой и разрежут Русь на куски. А поскольку пестрота партий и свобода мнений этому только поспособствуют, постольку идею демократии рано или поздно должен был заменить солдатский окрик.

На фоне такой сумятицы мыслей и предположений прозвучала (точнее, была продумана) одна из мудрейших сентенций Самгина: «Власть идей, очевидно, кончилась, настала очередь возмущенных чувств...». Содержащаяся в ней мысль, как многие другие — и мысли не только Самгина — Горьким не закончена и не додумана, но для дальнейшего освещения истории идей она во многом применима.

Завершаются дискуссии если не ужасающим, то удручающим монологом Кутузова о возможном союзе пролетариата с интеллигенцией в недалеком будущем с оговоркой — не по Фрейду (кстати, упоминаемому в романе); реплика в ответ на него приписана персонажу даже без имени. «Я не думаю, что пролетариат будет кормить интеллигентов мормоладом.... — Мормолад? А, кажется, надобно говорить — мармелад, — пробормотала супруга издателя». Мор интеллигенции, петроградской в первую очередь, вскоре наступил, и он растянулся до уже «ленинградского дела».

Ключевой мотив — понимание и изложение того, чем кончается активность интеллигента-революционера, разрушающего то, на чем он стоит, — звучит в романе с особой трагичностью. И с пониманием того, что интеллигент, безоглядно вовлекаемый в революцию ради острых ощущений и затем ей без-

заветно служащий (как в данном случае правомерно считает Самгин), похож на того «услужливого дурака, который опаснее врага» из басни И. Крылова.

В целом тема Петербурга в ракурсе истории идей начинает и заключает роман Горького, являя собой некое кольцо: от бесед в доме Премировых до дискуссий в доме Леонида Андреева. Его окна выходят на Марсово поле не случайно: уже за хронологическими рамками романа начинается война с интеллигенцией и за интеллигенцию с сопутствующими сражениями идей.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА В ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОПТИКЕ КОНФЛИКТОЛОГИИ: РЕСУРСЫ ИСКУССТВА В ПРОЕКТИРОВАНИИ ПОСТКОНФЛИКТНЫХ СИТУАЦИЙ

Круглова Татьяна Анатольевна

*д-р филос. наук, профессор кафедры истории философии,
философской антропологии, эстетики и теории культуры,
Уральский федеральный университет (Екатеринбург);
tkruglowa@mail.ru*

Ключевые слова: постконфликтная культура, антропология искусства, российский кинематограф 1990-х годов.

1. Конфликтная природа современной художественной культуры (под современной культурой мы, вслед за историками, будем понимать культуру Новейшего времени, а в терминологии культурологов — культуру общества модерна).

Художественная культура, начиная со времени, когда развитие общества переходит в стадию модерна, репрезентирует в своем устройстве основные структурные особенности этого типа социокультуры. Французская историческая социология, подробно исследовав эмпирический материал генезиса художественной культуры с конца 18-го и до середины 20-го века, выявила закономерность. В этот период в ряде европейских стран произошло становление особого сегмента внутри социального пространства: автономного поля искусства (П. Бурдьё и приверженцы структуралистской социологии культуры). Принцип автономии заключается в том, что внутри поля (состоящего из специализированных институций и агентов, образующих группы) действуют законы, определяющие символическую ценность всех продуктов и практик, производимых агентами. На образование символической (художественной) ценности минимально влияют ценности, определяемые Бурдьё как

гетерономные: ценности рынка, политики, религии и общественной морали. Внутри поля искусства образуются полюса автономии и гетерономии, что создает напряжение и динамику, и все агенты, приходящие для участия в художественной деятельности, силовыми линиями поля разделяются на группы согласно позициям, занимаемым в поле. Соответственно, между позициями (и группами участников, агентами) неизбежно возникает борьба за признание: специалистами и авторитетами, с одной стороны, и за успех у публики (ее определенного сегмента), с другой. Таким образом, в обществе модерна существует постоянная почва для конфликтов внутри поля искусства. С точки зрения структуралистской социологии, это сильно динамизирует все процессы в художественной культуре.

Но дело усложняется тем, что в этой, казалось бы, сугубо внутренней борьбе, где на первом плане присутствуют концепции искусства, исповедуемые каждой группой представления о том, чем должно заниматься искусство, в чем его ценность (в том числе и для социокультуры в целом), активно привлекаются аргументы из гетерономного полюса. В демократических режимах, где принятие решений держится на разделении политических позиций (самые устойчивые — оппозиция «левого» и «правого»), группы деятелей искусства присваивают эту политизированную риторику, включая ее в обоснование художественной ценности. Искусство тоже становится тяготеющим к «левому» или «правому» полюсу. Например, «левизна» добавляет аргументацию в пользу радикального (революционного) обновления всей системы художественных средств, а «правизна» — аргументы в пользу консервативного художественного поведения, гарантирующего сохранение «вечных», моральных, религиозных («духовных») ценностей. В результате происходит взаимопересечение художественного и политического, что порождает новые типы конфликтов.

Наконец, искусство (особенно если оно сознательно тяготеет к гетерономному полюсу, видит свою миссию в поддержании или трансформации общественного порядка) может интенсивно использоваться разными политическими режимами и социальными системами инструментально, в перспективе полностью подчиняя своим целям всю художественную специфику, практически игнорируя автономию или даже ликвидируя ее, как это происходило при тоталитарных культурах. В этой ситуации любое, даже нейтральное социополитическое художественное высказывание потенциально несет в себе генерирование конфликта.

В итоге можно утверждать вслед за Э. Дюргеймом, что искусство (по крайней мере, общества модерна) амбивалентно с точки зрения своего социокультурного функционала. С одной стороны, оно может служить эффективной силой интеграции, так как в индустриальном обществе традиции, сформированные в период доминирования аграрного производства и сельского образа жизни, утрачивают свою роль в качестве скрепы для всех разрозненных групп

населения. Произведения искусства, особенно те, которые ориентированы на эпический формат или массовые мифологии, как показывает социологический анализ, обладают огромным ресурсом конструирования больших общностей (наций, империй, классов). С другой стороны, искусство столь же эффективно может служить процессу различений, размежеваний социальных групп, порождать критические дискурсы в отношении социального порядка, ведущие к трансформациям и кризисам. Иначе говоря, по Дюркгейму, искусство современной эпохи чревато опасными процессами и конфликтогенно.

2. Роль искусства в постконфликтных социокультурных ситуациях. Постконфликтное состояние социокультуры изучено гораздо меньше, чем конфликтное. Конфликтология, активно развившаяся в самостоятельную научную область, наработала богатый инструментарий в описании истоков конфликтов и всего цикла: от зарождения, прохождения стадий до окончания. То, что происходит после точки завершения конфликта, пока остается недостаточно описанным в культурологии и, тем более, в истории художественной культуры. Неясны временные границы постконфликтной ситуации, нет четкого видения, какие процедуры, институты и идеи способствуют достижению основных целей постконфликтного мира. В этом плане в качестве предмета рассмотрения чрезвычайно интересны послевоенные периоды, так как смена порядка и уклада жизни с военного на мирный происходит, с одной стороны, стремительно, а с другой — включает в себя долгий процесс обустройства настоящего и проектирования будущего с учетом закончившейся войны. Оставляя в стороне разнообразие социокультурных проектов, направленных на осмысление прошедшей войны и ее последствий (правовых, образовательных, социальных), обратимся к художественной культуре и исследованию ее способов участия в постконфликтном переустройстве мира. Исследование проведено на материале советского искусства после Второй мировой войны с российским искусством 1990-х годов (военный контекст — Афганистан, военные события в Чечне).

Исходной точкой анализа можно считать культурно-антропологический потенциал искусства. Искусство, в отличие от других форм социальной активности, никогда не обращается к институтам или социальным группам, а всегда к человеку. Искусство только тогда будет успешным в деле установления мирного порядка, когда будет учитывать, как минимум, две проекции человеческого существования — на прошлое и на будущее. Во-первых, габитус, то есть опыт прошедшего, который человеком используется как ресурс принятия решений и выполнения действий. Анализ изобразительного и кинематографического искусства первого послевоенного десятилетия выявил две тенденции. Первая: отказ от военного габитуса, актуализация навыков довоенной жизни, практики повседневности, имеющие ценности приватного, семейного, камерного и закрытого образа жизни. Эта тенденция была симптомом усталости

от мобилизационного проекта и героического модуса и не предполагала активных движений в направлении трансформации жизненных укладов. Постконфликтность выражалась в этом случае в незамечании как прежних, сложившихся во время войны, конфликтов и проблем, в отсутствии фиксации на памяти о трудностях и невыразимых травмах. Иначе говоря, постконфликтное принимало формы бесконфликтного, тяготеющего к идиллическому, модусу существования. Вторая тенденция: активизация нового витка мобилизационного дискурса, при котором главным действующим лицом послевоенной реконструкции становился фронтовик со своим габитусом и опытом решения любых проблем. Военный габитус главных героев был ведущим мотивом многих художественных произведений позднего сталинизма, так как подтвердил свою успешность в организации побед.

Во-вторых, искусство (особенно это характерно для позднесоветского периода) искало новые версии адаптации человека к мирному времени, показывая проблематичность, а иногда и сомнительность военного габитуса, занимаясь нащупыванием новых образов жизни без возвращения к прежним конфликтам. В этих случаях искусство неизбежно производило различия в культуре — и между поколениями, и внутри них. В результате складывалась почва для новых конфликтов, которые неизбежно сопровождали динамику социальных процессов. Для этого типа искусства характерно массивированное обращение к памяти о войне, основанное на документальности и интересе к тяжелым и травматическим сторонам человеческого опыта на фронте и в тылу.

Таким образом, тематизация войны в послевоенный период в советском искусстве показывает, что постконфликтная ситуация, оставляя в прошлом исток и содержание конфликтов, выполняет свою роль «жизни за пределами конфликта». Постконфликтный период обладает своей внутренней структурой, выявляющей этапы завершения (или незавершения) конфликтности за временными границами первичного конфликта. Именно художественная реакция и рефлексия на военную тему становится важным антропологическим инструментом диагностики и выявления новых конфликтов.

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ И ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОГО МИРА: КОНФЛИКТ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

Бакирова Карина Сергеевна

*ст. преподаватель кафедры дизайна и национальных искусств
Института дизайна и пространственных искусств,
Казанский федеральный университет;
bakirovaks@mail.ru*

Ключевые слова: творческий человек, вызов, цифровая культура.

Представители творческих профессий всегда выделялись на фоне остальных людей, занятых в других сферах. В некоторых культурах таким людям отводилось особое, часто почетное место в обществе, однако из-за проблем и некоторых сложностей их судьбу и специфику выстраивания карьеры однозначно назвать простой нельзя.

Начиная с бурного развития городов человек постепенно стал испытывать на себе позитивные и негативные последствия данного явления. Именно для городской культуры характерно противопоставление индивида по отношению к массам. Город — это особое пространство, где наибольшим влиянием обладает толпа, которая зарождается, развивается, функционирует по своим специфическим правилам и в соответствии со своими нормами. Новые пространства формируют актуальные формы и форматы взаимодействия.

Мир человека разделился на две тесно связанные части: реальность и виртуальность (или цифровой мир). При этом стоит отметить, что с каждым годом виртуальный мир начинает оказывать все больше влияния на первый. Если в XX веке ученые, исследователи, психологи говорили в большей степени о влиянии компьютерных игр, то в XXI веке виртуальный мир затрагивает уже области, традиционно относящиеся к бытовым и трактуемым значительно шире. Е. Сальникова отмечает, что «мы обитаем в тотальной зоне переходности между поюсторонним трехмерным пространством, доподлинной социальной реальностью и потусторонним, внутриэкранном пространством, где обитает бесплотная визуальная образно-информационная материя» [Сальникова 2017: 62].

Н. А. Бердяев указывал, что каждое общество стремится «открыть своего *able man*» [Бердяев 2012: 135] — такого человека, который будет выделяться на фоне остальных и будет достоин почета и восхваления. Творческие личности существуют в каждом обществе. Они способны генерировать новые идеи, внедрять инновации и влиять на культурное обновление общества. Творчество в жизни человека может проявляться в любой сфере, однако предметом нашего исследования стали личности, выбравшие профессии, относящиеся к сфере

креативных индустрий (художники, музыканты, архитекторы, писатели, поэты и другие), профессиональная востребованность которых нередко напрямую связана с известностью. У современного человека, помимо традиционных ценностей, социологи отмечают появление особого «паблицитного» капитала, отражающего степень воздействия и влияния в публичном пространстве. Это так называемая репутация, известность и общественное мнение. В мире развития цифровых технологий творческие личности нуждаются в позитивной репутации, формируемой в онлайн среде.

Основным инструментом формирования общественного мнения в XXI веке является интернет. Существуют различные пути его развития. Наиболее традиционным являются PR-компании, в рамках которых формируется целый план организации мероприятий и событий. Второй — более сложный с точки зрения реализации, но более эффективный с точки зрения его результативности — работа с отзывами, включающая в себя мониторинг и аналитику средств массовой информации, изучение клиентского опыта и сознательное управление репутацией.

Г. Лебон выделял два типа обаяния — приобретенное и личное. «Приобретенное обаяние — то, которое доставляется именем, богатством, репутацией; оно может совершенно не зависеть от личного обаяния» [Лебон 1999: 201–202]. Именно процесс приобретения и формирования дополнительного цифрового образа становится крайне важным для творческих личностей. Часто он сопряжен с большей долей публичности, поэтому существенной проблемой в процессе формирования цифрового облика могут стать природные скромность и сознательное нежелание становиться объектом интереса большой аудитории. М. Дюфренн в докладе на конгрессе эстетиков «Искусство и политика» призывал «художников» (в широком смысле) отказаться от идеи привилегированности своей профессии и считать свою профессию «аналогичной любому виду социальной деятельности» [Дюфренн 1973: 110], что в современном мире соответствует призыву развиваться в соответствии с тенденциями массового искусства и культуры.

Исследование мирового аналитического агентства *We Are Social* за 2018 г., ориентированное на мониторинг времени, проводимого россиянами в онлайн-среде, отразило трату на интернет 6,5 часов сознательного времени ежедневно [Бюрг, Кошкин 2022: 21]. Таким образом, интернет формирует новые потребности аудитории и варианты взаимодействия: физическое присутствие становится необязательным, а наличие виртуального образа необходимым. Современная медиасреда диктует новые законы коммуникации широкой аудитории и творческих личностей — ведение персональных страничек в социальных сетях и организация возможности аудитории реагировать на творчество, социальные и политические поступки, посредством «лайков», «дизлайков» и «репостов».

Визуальный цифровой образ не может оставаться статичным: он требует регулярного дополнения фактами и событиями в формате постов. Самопрезентация становится сложной системой, требующей контроля, детальной проработки и навыков успешного воплощения, что находит отражение в тональности упоминаний, рейтинговых показателях различных сайтов и агрегаторов. Еще в XIX веке Ф.Энгельс отмечал: «Это жестокое равнодушие, это бесчувственная обособленность каждого человека, преследующего исключительно свои частные интересы, тем более отвратительны и оскорбительны, что все эти люди скопляются на небольшом пространстве» [Энгельс]. В современном интернете, где новый пользователь появляется каждые 11 секунд, массовое скопление людей может привести как к формированию позитивной репутации, так и развитию «хайпа», в перспективе способного перерасти в травлю.

Самопрезентация является естественной потребностью человека, однако в современной культуре степень успешности в профессии сферы креативных индустрий прямо пропорциональна уровню и качеству присутствия личности в медиапространстве. Общественное мнение становится рыночным капиталом, способным оказать влияние не только на судьбу отдельного представителя общества, но и на траекторию развития культуры в целом.

Отдельно следует затронуть последствия появления искусственного интеллекта в сфере искусства, когда посредством формирования правильного промпта (запроса), ИИ генерирует музыкальные фрагменты, картины, пишет тексты. Нейросеть нередко становится победителем в творческих конкурсах (при условии анонимности участия). Она составляет существенную конкуренцию представителям исполнительских профессий, таких как актер, музыкант, чтец, так как по сравнению с человеком обладает большей стабильностью и не подвержена эмоциональным кризисам. Степень озабоченности общества появлением искусственного интеллекта подтверждается большим количеством мероприятий, посвященных знакомству и изучению данного явления: конференций, симпозиумов и различных творческих встреч. Однако в то же время появление нового инструмента, такого, как искусственный интеллект, позволяет сделать скачок в развитии, способствует появлению новых форм и повышению качества искусства в целом.

Творческие личности на протяжении всего развития человечества сталкивались с большим количеством современных для их времени вызовов и проблем, однако, как показывает история, всегда находили в силу своей креативности достойный выход. Так и современным представителям творческих профессий предстоит найти свой путь решения всех проблем, стоящих перед ними, вызванных появлениями инноваций, изменениями медиасреды, образа жизни людей и спецификой коммуникационных каналов.

Литература

- Бердяев Н. А. Философия неравенства. М.: Институт русской цивилизации, 2012. 624 с.
- Бюрг Ю., Кошкин О. Формула онлайн репутации, или Простыми словами об ORM. М.: Альпина ПРО, 2022. 272 с.
- Дюфрени М. Искусство и полемика // Вопросы литературы. 1973. № 4. С. 104–111.
- Лебон Г. Психология толп. М.: КСП+, 1999. 256 с.
- Сальникова Е. В. Визуальная культура в медиасреде. Современные тенденции и исторические экскурсы. М.: Прогресс-Традиция, 2017. 552 с.
- Энгельс Ф. Положение рабочего класса в Англии. URL: <http://www.agitclub.ru/front/eng/prolet03.htm> (дата обращения: 01.03.2025).

ВЛИЯНИЕ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА КАЧЕСТВО ЖИЗНИ ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

Пахтусова Анастасия Андреевна

*аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет;
pahтусova.art@ya.ru*

Ключевые слова: вокальное исполнительство, пожилые люди, качество жизни, социокультурный аспект.

Пожилым возраст — это период жизни, который характеризуется рядом физиологических и психологических изменений. В этот период многие люди сталкиваются с одиночеством, социальной изоляцией и снижением качества жизни. Одним из способов преодоления этих проблем является участие в различных социокультурных мероприятиях, в том числе в вокальном исполнительстве.

Вокальное исполнительство — это вид музыкальной деятельности, который включает в себя пение как способ выражения эмоций и идей. Участие в вокальных коллективах, ансамблях и хорах может иметь положительное влияние на физическое и психическое здоровье пожилых людей, а также на их социальное взаимодействие.

Существует множество исследований, подтверждающих положительное влияние искусства на психическое здоровье и благополучие пожилых людей. Музыка, в том числе вокальное исполнительство, может способствовать снижению уровня стресса, улучшению настроения и повышению самооценки.

Кроме того, участие в вокальных коллективах способствует социальному взаимодействию и формированию чувства принадлежности к группе. Это особенно важно для пожилых людей, которые могут испытывать чувство одиночества и изоляции.

Вокальное исполнительство может проявляться в различных формах, включая участие в хоровых коллективах, вокальных ансамблях, музыкальных театрах и других музыкальных мероприятиях. Эти формы деятельности могут быть организованы как в рамках государственных учреждений (дома культуры, музыкальные школы), так и в рамках общественных организаций и волонтерских проектов. Например, в некоторых городах существуют хоры для пожилых людей, которые регулярно выступают на концертах и мероприятиях. Участие в таких коллективах не только способствует развитию вокальных навыков, но и создает возможность для общения и взаимодействия с другими участниками.

Вокальное исполнительство — это не только способ выражения эмоций через музыку, но и мощный инструмент для воздействия на собственное эмоциональное состояние. Пение может оказывать значительное влияние на настроение, уровень стресса и общее психоэмоциональное благополучие человека. Пение способствует выработке эндорфинов — гормонов счастья, которые помогают снизить уровень стресса и улучшить настроение. Регулярные вокальные практики могут стать эффективным способом борьбы с тревогой и депрессией. Пение помогает улучшить самооощение и повысить самооценку, так как процесс исполнения позволяет выразить свои чувства и эмоции. Исследования показывают, что вокальное исполнительство может помочь в снятии эмоционального напряжения. Во время пения человек сосредотачивается на мелодии и словах, что помогает отвлечься от повседневных проблем и переживаний. Это создает ощущение контроля над ситуацией и снижает уровень стресса.

Кроме того, вокальное исполнительство способствует развитию уверенности в себе. Успешное выступление или даже просто процесс репетиции могут повысить самооценку и укрепить веру в свои силы. Это особенно важно в условиях современного ритма жизни, когда многие люди испытывают давление и стресс. Пожилые люди, участвующие в музыкальных мероприятиях, имеют возможность общаться с другими участниками, делиться опытом и поддерживать друг друга. Это способствует укреплению социальных связей, формированию новых дружеских отношений. В результате пожилые люди могут чувствовать себя более уверенно и комфортно в обществе других людей.

Вокальное исполнительство представляет собой вид музыкальной деятельности, который включает в себя пение как основной метод выражения эмоций и мыслей через музыку. В последние десятилетия исследователи проявляют значительный интерес к изучению влияния музыкальных занятий, включая вокальное исполнительство, на психологическое и физическое благополучие человека. Анализ научных публикаций и исследований позволяет сделать вывод о том, что вокальное исполнительство может оказывать положительное влияние на общее состояние человека, способствовать снижению

уровня стресса и тревожности, улучшению настроения и общего психоэмоционального состояния. Механизмы этого влияния включают в себя не только эмоциональную разрядку и возможность самовыражения, но и физиологические аспекты. Пение активизирует работу дыхательной и сердечно-сосудистой систем, что способствует улучшению кровообращения и общему оздоровлению организма.

В современном обществе все больше внимания уделяется вопросам улучшения качества жизни пожилых людей. Одним из перспективных направлений в этой области является вокальное исполнительство, способствующее как социальной интеграции пожилых людей, так и развитию когнитивных функций, таких как память, внимание и мышление. Регулярные занятия вокалом могут помочь улучшить координацию между различными участками мозга, что особенно важно для пожилых людей, стремящихся сохранить ясность ума. Наконец, вокальное исполнительство может стать источником вдохновения и самореализации для пожилых людей. Участие в музыкальных коллективах и выступления перед аудиторией могут стать источником удовлетворения и гордости, способствуя повышению самооценки и уверенности в себе.

Таким образом, вокальное исполнительство — эффективная форма социокультурной деятельности, которая может оказывать положительное влияние на качество жизни пожилых людей. Дальнейшие исследования в этой области могут помочь разработать более эффективные программы и проекты, направленные на поддержку пожилых людей через вокальное исполнительство и другие формы искусства.

Литература

- Абрамова С. В.* Социальная активность пожилых людей как фактор повышения качества жизни // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 4 (144). С. 27–34.
- Антонова Н. Л.* Культурно-досуговая деятельность как фактор социальной адаптации пожилых людей // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 36. С. 178–184.
- Белкина Н. В.* Музыкальная терапия в системе комплексной реабилитации пожилых людей // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. 2014. № 6 (29). С. 9.
- Варганова Г. В.* Вокалотерапия как метод психоэмоциональной коррекции / Г. В. Варганова, А. А. Варламов. Москва: МГГУ им. М. А. Шолохова, 2012. 132 с.
- Волкова И. И.* Качество жизни пожилых людей: теоретические подходы и методы оценки // Успехи геронтологии. 2013. Т. 26, № 3. С. 477–483.
- Дементьева Н. Ф.* Социальная геронтология: учебник для вузов / Н. Ф. Дементьева, А. В. Шабаева. Москва: Академия, 2004. 288 с.
- Дмитриева Е. В.* Качество жизни в социологических исследованиях // Социологические исследования. 2016. № 3. С. 3–12.
- Ильницкий А. Н.* Качество жизни в гериатрии // Клиническая геронтология. 2006. № 1–2. С. 57–62.

- Козлов В. В. Вокальная психотерапия: теория и практика. СПб: Речь, 2009. 224 с.
- Кузнецова Е. В. Влияние занятий хоровым пением на психоэмоциональное состояние пожилых людей // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2013. № 31. С. 112–116.
- Лапина И. Ю. Социально-культурная деятельность в работе с пожилыми людьми: учебное пособие. Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2013. 144 с.
- Мельникова А. А. Роль музыкальной деятельности в социальной адаптации пожилых людей // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2–2. С. 256.
- Петрова Н. П. Психологические аспекты вокальной деятельности. М.: МПСИ, 2008. 168 с.
- Скрипникова Н. Н. Особенности организации досуга людей пожилого возраста // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 4 (36). С. 134–137.
- Шахматов Н. Ф. Психическое старение: счастливое и болезненное. М.: Медицина, 1996. 304 с.

КУЛЬТУРА КНИГИ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ МАРКЕР

Иванов Иван Александрович

*старший преподаватель факультета искусств и реставрации,
Северо-Западный университет (Санкт-Петербург);
oogarda@yandex.ru*

Ключевые слова: книжная культура, материалы и конструкции книги, культурный символизм, угасание книжной культуры.

Культура книги — это сочетание многих факторов: переплета, блока, конструкции, художественного стиля и элементов оформления, материалов. Книжной культуре более тысячи лет, и за это время сложились устойчивые стили оформления и конструкции. Несмотря на все многообразие книг, существует всего 6 типов конструкций и несколько стилей в художественной отделке блока и переплета. За стилями в отделке и конструкциями закрепляется и социальный статус их владельца. Таким образом, форма книги и ее украшения — социальный маркер с древности до наших дней.

В книжной конструкции заложено представление издателя и читателя о ее свойствах: долговечности, степени комфорта, материалах. В разное время к свойствам книги предъявлялись разные требования. На протяжении более чем тысячелетней истории книжная культура сменила 5 типов конструкций [Прудников, Иванов 2024], и сегодня главенствует шестой тип книги [ГОСТ 22240-76; Трубникова 1987].

Во времена Средневековья материалы и конструкция книги были одними из лучших. Средневековая книга означала долговечность, основательность, материальную ценность [Киреева 1998; Мокрецова и др. 2003]. Этот основа-

тельный подход нашел отражение даже в терминологии — описание средневековых печатных книг и рукописей по материалам и художественному оформлению схоже с предметами живописи и декоративно-прикладного искусства [Василенко 2012; Калугин 1990; Камбулова и др. 2021; Филатов 1996]. По свойствам и назначению книга была однородной, владелец библиотеки — это всегда образованный и зажиточный человек.

В Новое время изменилось назначение книги, что отразилось на ее конструкции в сторону удешевления. Книга стала делиться на различные варианты исполнения [Анисимов 1921; Бауэр, Франке 1913; Верига 1880; Герцог и др. 1899; Симонов 1897] — от книг для самых бедных слоев населения до книг для высшей аристократии.

Книга современности — это в массе своей книга для бедных: дешевая, недолговечная, одноразовая. В ее производстве используются саморазрушающиеся конструкции и материалы [ГОСТ 22240-76; Трубникова 1987].

Удешевление материалов, упрощение конструкции книги на протяжении столетий привело к постепенному угасанию книжной культуры: элементов оформления и стиля. В итоге современная книга функциональна, но не относится к предмету культуры. И наоборот — чем древнее экземпляр, тем больше в нем книжного искусства и символизма [Иванов 2025]. Книжная культура осталась только в подарочных, редких и коллекционных изданиях, недоступных для широкой публики. Это рукописи или печатные издания с оригинальными иллюстрациями и тиражами от 1 до 100 экземпляров.

Резюмируя, можно сказать, что культура книги была и остается социальным маркером зажиточности, обеспеченности. На протяжении столетий книжная культура стала все более элитарной и в современном мире все более недоступной. Цифровизация книги усилила этот процесс. Наступило новое Средневековье, когда обладание книгой с ручными или оригинальными иллюстрациями снова прерогатива узкого круга людей, а массовый продукт — печатная или цифровая копия. В некотором смысле цифровая книга — это аналог средневековой бересты с текстом, когда есть только информация, но нет культурного символизма.

Литература

- Анисимов В. И. Книжный переплет: краткий конспект по истории и технике переплетного дела, с рисунками на отдельных листах. Петербург: Государственное издательство, 1921. 94 с.
- Бауэр Э., Франке А. Переплетное ремесло: полный курс переплетного ремесла / пер. с нем. с дополн. П. А. Федорова. СПб.: Издание книжного склада А. Ф. Сухова, 1913. 224 с.
- Василенко О. Н. Описание предметов в коллекции «Редкая книга» // Музейная коллекция. Изучение и научное описание музейных предметов: методическое пособие / сост., отв.

- ред. Н. О. Иванова. Челябинск: Челябинский государственный краеведческий музей, 2012. С. 72–107.
- Верига В.* Переплетчик: Полное практическое. руководство к переплетному делу, для желающих вполне ознакомиться с переплетными работами / сост. В. Верига. Москва: тип. П. Мартынова и К°, 1880. [4], IV, VIII, 239 с.
- ГОСТ 22240-76 Обложки и переплетные крышки. Типы // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200015245> (дата обращения: 3 сентября 2024 года).
- Иллюстрированный переплетчик: практическое руководство переплетного, футлярного, портфельного мастерства, ручным и машинным способом / сост. К. Герцог, Ф. Пайлер, Р. Метц; пер. с нем. М. Мунина. 2-е изд. — Москва: Книготорговля А. Д. Ступина, 1899. 328, VIII с.*
- Калугин В. В.* Вопросы описания древнерусских обиходных переплетов. Словарь специальной лексики переплетного дела // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописных книг. Выпуск третий. Часть вторая. М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1990, с. 201–245.
- Киреева В. Н.* Средневековый пергамен: сравнительный анализ технологий (по историческим и экспериментальным данным): автореф. дис. канд. культурологии. М., ГосНИИР, 1998. 26 с.
- Методические рекомендации для описания поврежденных книжных памятников, редких и ценных документов // сост. Камбулова Л. В., Сушко В. Б., Топорова О. М. Ростов-на-Дону: ГБУК Ростовской области «Донская государственная публичная библиотека», 2021. С. 2–17. 13 с.
- Мокрецова И. П., Наумова М. М., Киреева В. Н., Добрынина Э. Н., Фонкич Б. Л.* Материалы и техника византийской рукописной книги (по реставрационной документации Государственного научно-исследовательского института реставрации). М.: Индрик, 2003. 320 с.
- Прудников С. П., Иванов И. А.* Записки реставратора книги: методология восстановления старинных книг. СПб.: БАН, 2024. 120 с.
- Симонов Л. Н.* Переплетное мастерство и искусство украшения переплета: Художеств. стили, чистка, исправление и хранение книг / [Соч.] Д-ра Л. Н. Симонова, при содействии переплет. мастерской Э. Рау (E. Rau). Санкт-Петербург: Тип. Е. Евдокимова, 1897. [2], XIV, 464 с.
- Трубникова Г. Г.* Технология брошюровочно-переплетных процессов. 2-е изд., перераб. М.: Книга, 1987. 496 с.
- Филатов В. В.* Краткий иконописный иллюстрированный словарь: Кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1996. 224 с.
- Иванов И. А.* Использование мраморной бумаги в книжном переплете как маркер конструкции и стиля // 4-й научный семинар «Декоративные бумаги в художественном оформлении книги», 5 июня 2025 г.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ: СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Готовкина Маргарита Сергеевна EDN PNUODR

*канд. социол. наук, доцент кафедры гуманитарных
и социально-экономических дисциплин,
Дмитровский рыбопромышленный институт
(филиал Астраханского государственного технического университета);
gotovkina.rita@yandex.ru*

Ключевые слова: художественная литература, книга, читательские предпочтения, подкасты, книжная культура, социологическое исследование.

Художественная литература — одно из важнейших достижений мировой культуры. Чтение художественных произведений способствует формированию представлений о нравственных категориях, развитию эстетических ценностей и воспитанию стремления к прекрасному [Коновалова 1997; Пономарева, Алюханова 2018]. Важной особенностью художественной литературы является то, что она позволяет читателю, особенно молодому человеку, переживать новые, ранее незнакомые эмоции и чувства, что способствует самопознанию и раскрытию внутреннего мира. По мнению Нила Геймана, художественная литература учит получать удовольствие от самого процесса чтения, тем самым формируя устойчивый интерес к литературе и привычку к регулярному чтению [Гейман 2015].

Одной из насущных проблем в формировании нравственных основ, а также совершенствовании духовного и культурного уровня современной российской молодежи выступает уменьшение увлеченности чтением, в особенности произведениями художественной литературы [Каргаполова 2021]. По мнению Т. М. Ворончихиной, «в условиях стремительного развития информационных технологий традиционные механизмы формирования жизненных ориентиров, включая художественную литературу, постепенно теряют свое влияние, уступая место средствам массовой коммуникации. В настоящее время число людей, которые систематически и с увлечением читают художественные произведения, неуклонно снижается» [Ворончихина 2015]. Современная молодежь все чаще находит примеры для подражания не в книгах, а в интернет-пространстве [Садикова 2019].

Тем не менее, несмотря на современные тенденции цифровизации, книга по-прежнему сохраняет статус духовной ценности для молодежи, оставаясь в определенной мере индикатором межличностных связей и нравственным ориентиром на жизненном пути [Дулина и др. 2018; Отургашева 2018]. По мне-

нию исследователей, классические произведения художественной литературы продолжают выполнять значимую культурно-цивилизационную функцию в процессе социализации современных молодых людей [Поцелуева, Индрикова 2020].

В условиях стремительного темпа современной жизни, постоянной загруженности и дефицита свободного времени у молодежи все меньше возможностей уделять внимание чтению художественных произведений. С появлением интернет-ресурсов, предоставляющих обширный выбор разноплановой информации, молодое поколение все чаще выбирает развлекательные материалы, которые постепенно вытесняют художественную литературу из сферы проведения досуга [Ворончихина, Ишханова 2015]. А.Б.Храмцов обращает внимание на негативные последствия подобных изменений: «Отказ от чтения книг приводит к замедлению мыслительных процессов, ограничению словарного запаса, ухудшению памяти, снижению концентрации внимания и способности к анализу и абстрактному мышлению, зависимости от электронных устройств и их функционала...» [Храмцов 2020].

Таким образом, несмотря на то, что художественная литература по-прежнему остается источником культурного обогащения и нравственного воспитания, читательская активность имеет тенденцию неуклонно сокращаться.

Целью данной работы является анализ читательской активности современной российской молодежи. Для этого были использованы результаты авторского социологического исследования по данной проблематике. Методом сбора информации был анонимный социологический опрос посредством заполнения Google-формы. Выборочная совокупность (N=100) была представлена молодыми людьми в возрасте от 16 до 40 лет, постоянно проживающими на территории Московской области. Исследование носило пилотажный характер, поэтому задача репрезентативности не ставилась.

Гендерное распределение участников опроса было следующим: 70 % — женщины, 30 % — мужчины. При этом 75 % респондентов сообщили, что в настоящий момент читают книгу; остальные, соответственно, ответили отрицательно. Среди тех, кто занимается чтением периодически, преобладают молодые женщины в возрасте от 16 до 25 лет. Среди мужчин читают 45 % опрошенных. В ходе опроса было установлено, что частота чтения коррелирует с возрастом респондентов: с увеличением возраста внимание к чтению снижается. Эта взаимосвязь, по-видимому, обусловлена стремительным ритмом жизни и многозадачностью, характерными для современной молодежи. Кроме того, среди тех, кто читает книги постоянно, 75 % составляют лица, не состоящие в браке.

В ходе исследования респондентам был задан вопрос о предпочитаемом формате чтения. К удивлению, в эпоху повсеместной цифровизации большинство опрошенных, а именно 56 % из числа читающих, отдают предпочтение

бумажным книгам; электронный формат выбирают 36 %, а аудиокниги предпочитают лишь 12 % респондентов.

Анализируя преимущества и недостатки бумажных и электронных форматов, Е. П. Олесина отмечает, что цифровые устройства обладают рядом плюсов [Олесина 2015]. В первую очередь, к ним относится то, что электронную книгу удобнее носить с собой, так как она легче по весу. Помимо этого, на одном компактном гаджете можно хранить целую коллекцию произведений. Помимо этого, есть возможность быстрого поиска по тексту и доступ практически к любому изданию, которое раньше приходилось долго искать. Также электронные версии зачастую можно скачать бесплатно, в отличие от бумажного варианта [Олесина 2015].

Тем не менее, эксперты в области физиологии установили, что анатомические особенности человеческого зрения способствуют более качественному восприятию и запоминанию информации с традиционных носителей по сравнению с электронными экранами. Бумага не мерцает, в отличие от монитора. Она не требует регулировки яркости и контрастности. Также на бумаге отсутствуют элементы управления и всплывающие уведомления, отвлекающие внимание читателя [Там же].

При этом важно отметить, что мышление человека обладает такими характеристиками, как зрительная и тактильная память; обонятельные ассоциации оказывают влияние на эмоциональное состояние личности и способствуют развитию ее художественного восприятия [Там же]. Так, при чтении печатной книги мы невольно запоминаем расположение текста, заголовков и иллюстраций на странице. Это облегчает воспроизведение информации и поиск нужных идей в содержании текста. Немаловажно еще и то, что существенное значение в процессе восприятия произведения имеют тактильные ощущения — фактура бумаги, масса издания, формат и т. д. Помимо этого, многие читатели отмечают для себя важность особого запаха книги, аромата типографской краски или запаха старых страниц [Храмцов 2020].

Таким образом, все вышеперечисленное создает особое эстетическое чувство причастности к произведению искусства. Печатная книга дает то, что пока невозможно реализовать в цифровом формате. Художественная завершенность содержания произведения, дизайн издания, материал и фактура страниц, типографика и иллюстрации объединяются в гармоничное художественно-эстетическое целое.

Кроме выбора формата чтения, в процессе исследования участникам был задан вопрос о типе литературы, который они предпочитают. Согласно полученным данным, наибольшей популярностью пользуется художественная литература — ее в настоящее время читают 36 % опрошенных, тогда как научную литературу выбирают 22 % респондентов, что ставит ее на второе место по востребованности.

Следует отметить относительно невысокую частоту чтения среди респондентов. Так, к книге обращаются раз в два-три дня 33% из числа читающих участников опроса, 49% делают это раз в неделю или реже, и лишь 18% читают ежедневно. При этом одинаковая доля респондентов — по 35% — указала, что за месяц прочитывает либо одну книгу, либо ни одной.

Как известно, на поведение человека существенное влияние оказывает его социальное окружение. В связи с этим в рамках исследования был задан вопрос о том, как респонденты в целом оценивают свое окружение с точки зрения отношения к чтению. Обнадёживает, что большинство — 64% — отметили: «люди вокруг меня читают книги, но не постоянно». Однако только 13% респондентов сообщили, что их окружение «постоянно читает книги», что также свидетельствует о невысоком уровне читательской активности.

Для определения уровня читательской активности в социальном аспекте нами был также задан ряд вопросов, касающихся восприятия чтения в общественном контексте. Один из них звучал так: «Как бы вы в целом оценили уровень интереса современного молодого поколения к чтению книг?». Наиболее распространенным ответом, который выбрали 60% респондентов, был следующий: «Несколько интересуются чтением, но больше их привлекают гаджеты». Другой вопрос, выступавший социальным индикатором, формулировался так: «Как вам кажется, изменилось ли отношение к чтению у современных молодых людей за последние несколько лет?». Здесь большинство участников опроса (55%) отметили, что раньше молодежь проявляла больший интерес к чтению. Вместе с тем, радует, что 24% опрошенных считают: современное молодое поколение стало уделять чтению больше внимания, чем несколько лет назад.

Как было отмечено выше, основным форматом чтения книг остается печатный вариант. Однако при сравнении бумажных и электронных изданий первое уступает второму по такому важному показателю, как стоимость приобретения. В связи с этим представляло интерес выяснить, какую цену за печатную книгу современная молодежь считает наиболее приемлемой. Полученные результаты распределились следующим образом: 25% респондентов готовы заплатить за книгу от 300 до 500 руб., 23% — от 500 до 700 руб., а 22% указали, что готовы приобрести издание по цене свыше 1000 руб.

Мы провели сравнительный анализ между ценовыми ожиданиями молодежи и фактической стоимостью популярных книг. В качестве основы был использован рейтинг художественной литературы, составленный известной розничной сетью «Читай-город» по состоянию на июнь 2025 года. Согласно этому рейтингу, первое место занимает издание «Если все кошки в мире исчезнут» с ценой 329 руб., на втором месте — «Кафе на краю земли» (319 руб.), а на третьем — «Хороших девочек не убивают» (639 руб.). Таким образом, можно сделать вывод, что современные читатели достаточно реалистично оценивают

стоимость печатных книг и готовы приобретать их по актуальным рыночным ценам.

Как показывают приведенные выше данные, читательская активность среди молодежи, хотя и сохраняется, остается на недостаточно высоком уровне. В связи с этим возникает необходимость в использовании современных, соответствующих цифровой эпохе инструментов для популяризации чтения среди молодого поколения. Одним из таких инструментов, предложенных рядом исследователей, являются тематические подкасты о литературе.

Подкастинг — относительно новое явление в современном медиапространстве, которое стремительно набирает популярность. В России подкасты регулярно слушают около 10 миллионов человек, а в течение 2024 года российская аудитория подкастов, по прогнозам, увеличится до 18 миллионов слушателей [Сколько людей слушают подкасты 2025]. В научной литературе подкаст определяется как «способ создания и распространения звуковой информации в интернете посредством встраивания мультимедийного контента (аудио или видео) в RSS-канал» [Лукина 2010].

В рамках исследования мы также выяснили, интересуются ли респонденты подкастами, посвященными художественной литературе. Результаты оказались неожиданными: 69% опрошенных ответили отрицательно. Это может быть связано с тем, что подкастинг пока еще недостаточно распространен среди молодежи, либо с тем, что респонденты предпочитают другие жанры подкастов.

Помимо вопросов закрытого типа, респондентам была предоставлена возможность выразить свое отношение к чтению в открытой форме. Приведем несколько цитат, наглядно демонстрирующих оценочные суждения участников исследования относительно чтения книг:

- «Мое самое любимое занятие, но постоянно не хватает времени».
- «Люблю книги так же, как фильмы и комиксы. Они помогают уйти и отдохнуть от реальности».
- «Отношение к чтению положительное, но не читаю, так как на работе много информации».
- «Чтение помогает развить умственные способности».
- «Чтение помогает развить умственные способности и обогатить словарный запас».
- «Чтение отправляет мой мозг в путешествие во времени, в пространстве, во Вселенной...».
- «Чтение — это необходимость, то же самое, что дышать. И пускай это будет даже самый слабый детектив. Да хоть рекламная брошюра. Лучше так, чем не читать ничего».

Приведенные выше цитаты представляют собой лишь часть ответов респондентов. В большинстве из них содержится положительная оценка: участ-

ники исследования осознают, что чтение напрямую способствует саморазвитию, а также выполняет компенсаторную функцию, способствуя расслаблению и отдыху. Вместе с тем, среди комментариев встречаются и критические замечания, например: «не хватает усидчивости для чтения», «нет совсем книг, которые могли бы заинтересовать», «просто так, от нечего делать, читать точно не стану». Как видно из приведенных высказываний, некоторые респонденты хотели бы читать больше, но не могут из-за высокой занятости на работе.

Таким образом, на основе полученных данных социологического исследования можно сделать следующие выводы:

В нашей стране, как и во всем мире наблюдается тенденция к снижению интереса к чтению художественной литературы среди молодежи. Основными причинами этого явления ученые считают: высокий темп жизни и постоянная занятость, доступность развлекательного контента (социальные сети, видеоигры).

Большая часть опрошенных молодых людей на сегодняшний день демонстрирует читательский интерес, однако уровень читательской активности невысокий. Более всего склонны проводить время за чтением книг незамужние молодые девушки в возрасте до 25 лет.

По результатам исследования было определено также, что большей популярностью пользуется все-таки бумажный, а не электронный вариант книжного издания. При этом респонденты вполне готовы платить больше за такое издание.

Одним из эффективных инструментов продвижения литературного контента многие ученые считают тематические подкасты. Однако данные социологического опроса говорят об обратном. Всего лишь незначительная часть молодежи интересуется подкастами о литературе.

Негативными последствиями отказа от чтения для современной российской молодежи могут быть следующие: замедление умственных процессов, снижение словарного запаса, ухудшение памяти и внимания, снижение аналитических способностей.

Литература

- Агеева Г.М. Литблоги и подкасты как форматы книжного медиабытия // Библиосфера. 2020. № 1. С. 102–107.
- Ворончихина Т.М., Ишиханова Д.И. Роль искусства в формировании нравственно-эстетической позиции современной молодежи // Уникальные исследования XXI века. 2015. № 11. С. 121–124. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25099985>.
- Гейман Н. Зачем читать художественную литературу // Аналитика культурологии. 2015. № 1 (31). С. 127–131.
- Дулина Н.В., Каргаполова Е.В., Симоненко М.А. Студент «читающий»? К вопросу о трансформации книжной культуры современного студенчества (по итогам прикладного социологического исследования) // Вестник КалмГУ. 2018. № 1 (37). С. 138–147. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32728470>.

- Интернет-СМИ: теория и практика: учеб. пособие для студентов ВУЗов / под ред. Лукиной М. М. М.: Аспект-Пресс, 2010. 348 с.
- Каргаполова Е. В. и др. Художественная литература как средство нравственного воспитания молодежи // ЦИТИСЭ. № 2 (28) 2021. С. 282–287.
- Коновалова В. П. Художественная литература как феномен культуры // Известия ТРТУ. 1997. № 2 (5). С. 230–231. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12890156> (дата обращения: 17.05.2025).
- Олесина Е. П. Литература в информационном пространстве // Humanity Space International Almanac. № 2. 2015. С. 132–147.
- Отургашева Н. В. Книга как пространство образов и смыслов: круг чтения современной студенческой молодежи // Текст. Книга. Книгоиздание. — 2018. № 16. С. 72–85. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35135939> (дата обращения: 17.05.2025).
- Поцелуева Л. А., Индрикова А. А. Классическая литература в процессах медиасоциализации российской молодежи: культурно-цивилизационная миссия // III Моисеевские чтения: Культура и гуманитарные проблемы современной цивилизации. Доклады и материалы Общероссийской (национальной) научной конференции. М.: Московский гуманитарный университет, 2020. С. 416–419. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44185104> (дата обращения: 12.05.2025).
- Пономарева Т. Ю., Алюханова Е. М. Художественная литература и фольклор как средство формирования представлений о культуре мордовского народа у старших дошкольников // Научное отражение. 2018. № 2 (12). С. 15–18. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35382669> (дата обращения: 12.05.2025).
- Садикова Р. И. Возрастание потребности в эстетическом воспитании в современности // Наука и образование сегодня. 2019. № 5 (40). С. 58–59. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37741592> (дата обращения: 22.05.2025).
- Сколько людей слушают подкасты? (2025). Режим доступа URL: <https://inclient.ru/podcast-stats/> (дата обращения: 17.05.2025).
- Храмцов А. Б. О месте чтения в досуге современных студентов (по результатам опроса) // Вестник славянских культур. 2020. Т. 55. С. 73–79. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42595901> (дата обращения: 17.05.2025).

ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Иванова Ирина Петровна

*преподаватель кафедры культурологии,
философии и искусствоведения,
Кемеровский государственный институт культуры;
iri1498856@yandex.ru*

Ключевые слова: диалектика ценностей, ценностные ориентиры, культурная идентичность, гуманизация образовательной среды, цифровая среда, междисциплинарный синтез.

Актуальность исследования проблемы формирования ценностных ориентиров студенческой молодежи в начале XXI века обусловлена фундаментальными трансформациями современного общества. Студенчество как специфическая социальная группа, находящаяся на этапе активного личностного и профессионального становления, оказывается в эпицентре глобальных вызовов, связанных с цифровизацией, интенсификацией информационных потоков и размыванием традиционных культурных норм. В этих условиях процесс интериоризации ценностей, то есть превращения внешних социальных норм во внутренние убеждения личности, значительно усложняется. Возникает проблема ценностной неопределенности, которая может приводить к дезориентации молодых людей, трудностям в построении долгосрочных жизненных стратегий и, как следствие, к социальным рискам. Как справедливо отмечают исследователи, жизненные стратегии молодежи сегодня формируются в условиях несоответствия между ожидаемым и реальным, что порождает социальную напряженность и влияет на общее настроение этой группы [Зубок 2022: 108].

Проблема исследования заключается в объективном противоречии между декларируемой обществом и государством необходимостью воспитания у молодежи устойчивой системы гуманистических, патриотических и созидательных ценностей и реальной социокультурной средой, которая зачастую транслирует противоречивые, ситуативные и гедонистические установки. Для глубокого понимания этого сложного феномена требуется выход за рамки одной научной дисциплины. Именно междисциплинарный подход, интегрирующий методы и концептуальный аппарат культурологии, социологии, психологии и педагогики, позволяет создать целостное и объемное представление о процессе формирования ценностей у современных студентов. Целью данной

работы является анализ специфики формирования ценностных ориентиров студенческой молодежи в контексте современных социокультурных вызовов с позиции междисциплинарного синтеза.

Ценностные ориентиры личности традиционно рассматриваются в гуманитарных науках в двух ключевых ипостасях. С одной стороны, они представляют собой систему устойчивых смысложизненных ориентиров, образующих ядро личности и обеспечивающих ее стабильность и преемственность. Базовые, или терминальные, ценности, такие как семья, здоровье, безопасность, дружба, любовь, укоренены в ментальных программах культуры и передаются из поколения в поколение через механизмы социализации. Культурологический подход подчеркивает, что именно культура через свои институты, в первую очередь семью и образование, задает фундаментальную ценностную матрицу, которая определяет для индивида границы должного и желаемого. Современная культурная политика призвана поддерживать и транслировать именно эти базовые ценностные основания, обеспечивая целостность общества и его духовную безопасность [Астафьева 2019: 35]. Образование в этом контексте выступает как ключевой инструмент, формирующий не только профессиональные компетенции, но и культурную идентичность личности [Костина 2021: 4].

С другой стороны, в условиях современного динамичного мира ценности все чаще проявляют себя как гибкие, ситуативные и динамичные конструкты, которые активно формируются и пересматриваются личностью в процессе социального выбора. Вышеизложенное особенно характерно для инструментальных ценностей, связанных со способами достижения жизненных целей. Эпоха цифровизации оказывает огромное влияние на этот процесс, меняя способы коммуникации, получения информации и модели самопрезентации. Исследователи отмечают, что цифровая среда способствует формированию таких ценностных ориентаций, как гибкость, адаптивность, креативность, но вместе с тем может приводить к росту индивидуализма, прагматизма и ориентации на сиюминутный успех [Петров 2020: 32]. Для студенческой молодежи, погруженной в цифровое пространство, характерна мозаичность и эклектичность ценностной картины мира. Выбор образовательной траектории, круга общения, профессионального будущего происходит в условиях избытка информации и разнообразия предлагаемых моделей, что требует от молодого человека не простого усвоения, а постоянной рефлексии и умения делать осознанный выбор.

Современные социологические исследования подтверждают эту двойственность. В иерархии ценностей студенчества стабильно высокие позиции занимают традиционные ценности семьи и здоровья. Также наблюдается значительный рост значимости ценностей самореализации, карьерного роста и материального достатка, которые зачастую вступают в противоречие с цен-

ностями духовного развития и общественного блага. Жизненные стратегии молодых людей становятся более прагматичными и индивидуализированными; намечается разрыв между личными планами и ощущением возможностей для их реализации в рамках существующих социальных институтов [Зубок 2022: 101]. Ситуация такого рода порождает внутренние конфликты и фрустрацию, делая молодое поколение уязвимым для деструктивных идеологий и манипулятивных воздействий.

Формирование ценностных ориентиров современной студенческой молодежи представляет собой сложный диалектический процесс, в котором устойчивость культурных кодов сочетается с динамикой индивидуального выбора в условиях цифрового общества. Ключевая проблема заключается в нарастающем разрыве между транслируемыми традиционными ценностями и реалиями жизни, что ведет к ценностной дезориентации и затрудняет формирование целостной и гармоничной личности.

Перспективы решения этой проблемы лежат в плоскости модернизации системы образования и реализации осмысленной культурной политики. Высшая школа призвана не только предоставлять образовательные услуги, а стать пространством для ценностного самоопределения молодежи. Всего вышеизложенного можно достичь через гуманизацию образовательной среды, повышение роли гуманитарных дисциплин, способствующих развитию критического и рефлексивного мышления, а также через активное вовлечение студентов в социально значимую деятельность — волонтерство, творческие и научные проекты. Как подчеркивает А. В. Костина, именно в процессе освоения культуры и через образовательные практики человек обретает способность к самостоятельному мышлению и ответственному действию [Костина 2021: 9].

Задача состоит в том, чтобы помочь молодому человеку не потеряться в многообразии выбора, а научиться выстраивать собственную иерархию ценностей, основанную на гуманистических идеалах, уважении к своей культуре и ответственности за свое будущее и будущее своей страны.

Литература

- Астафьева О. Н. Культурная политика и формирование ценностных оснований личности: междисциплинарный синтез в действии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 2 (88). С. 28–39.
- Зубок Ю. А. Жизненные стратегии молодежи: реализация ожиданий и социальные настроения / Ю. А. Зубок, В. И. Чупров // Социологические исследования. 2022. № 4. С. 98–110.
- Костина А. В. Культура и образование в современном мире: постановка проблемы // Культура и искусство. 2021. № 11. С. 1–13.
- Петров С. И. Динамика ценностных ориентаций современной российской молодежи в условиях цифровизации // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. 2020. Т. 10, № 4. С. 130–136.

Секция 8. ЛИТЕРАТУРА В КУЛЬТУРНЫХ КОНТЕКСТАХ

Руководители секции:

к. филол. н., проф. А. А. Аствацатуров, к. филол. н., доц. Ф. Н. Двинятин

«КРЫМСКИЙ ТЕКСТ» МИХАИЛА ЕЛИЗАРОВА

Аствацатуров Андрей Алексеевич

*канд. филол. наук, профессор филологического факультета,
Санкт-Петербургский государственный университет;
a.astvatsaturov@spbu.ru*

Ключевые слова: Крым, поэтика, античность, ритуал, обряд перехода.

Если Петербург в творчестве российских писателей представлял как «северный полюс» России, то Крым воспринимался как ее «южный полюс» [Букс, Виролайнен 2008]. Он привлекал российских и советских писателей не только как курорт, но и как своего рода вдохновляющее символическое пространство, открывающее в себе древние греко-римские истоки, как территория диалога русской культуры с великой античностью.

«Крымский текст» русской литературы и «крымский миф», возникающий в стихах В. Я. Брюсова, М. А. Волошина, О. Э. Мандельштама, хорошо известны и на сегодняшний день обстоятельно изучены. Тем не менее, современный литературный процесс показывает, что тема Крыма далеко не исчерпана, а «крымский текст» по-прежнему остается силовой линией, которая вдохновляет современных российских прозаиков и поэтов. Мы остановимся на творчестве крупнейшего современного российского писателя Михаила Елизарова (р. 1973), автора знаменитого бестселлера «Библиотекарь», романов «PASTERNAK», «Мультики», «Земля», «Юдоль», сборников повестей и рассказов, лауреата престижных литературных премий («Русский Букер», «НОС», «Национальный бестселлер»), и попытаемся показать, какую символическую роль играет Крым в его текстах.

Михаил Елизаров, филолог-славист по образованию, хорошо знаком с «крымским текстом» русской литературы и «крымским мифом». Как филолог, будучи студентом Харьковского университета, он интересовался стихами М. А. Волошина и, занимаясь русским Серебряным веком, разумеется, обращался к творчеству О. Э. Мандельштама.

Крым как место действие, как географическая территория, бытовое и символическое пространство, появляется уже в ранних рассказах Михаила Елизарова, написанных в первой половине 1990-х: «Почему не удавили детской ша-

почкой...» (1991), «Вот и настал час» (1994) и «Крым» (1994). Все эти рассказы объединены особым способом предъявления центрального персонажа как существа лиминального, т. е. находящегося в переходном состоянии и неосознанно выполняющего определенного рода обряды, чтобы в конечном итоге обрести твердый статус. Обряды, ритуалы растворены в повседневности и едва заметны. Персонаж Елизарова всегда предстает перед нами как субъект переходный, экзистенцирующий, существующий между статусами [Аствацатуров 2023: 359–390]. Он — социальный изгой, чужак, аутсайдер, скиталец, отшельник, часто переживающий болезнь или символическую смерть. Обстоятельства, как это всегда происходит с лиминальными фигурами, принуждают его к смирению, ввергая в состояние униженности, но елизаровский герой, как правило, бунтует, сопротивляется, не выполняет необходимых обрядовых задач и, соответственно, не обретает необходимого статуса. Впрочем, иногда ему это удается.

В этой ситуации Крым оказывается не символически нагруженной территорией, где проявляет себя греко-римская культура, а куда более древним, доисторически-первобытным пространством, которое как будто стягивает с себя смыслы, вложенные поэтами Серебряного века.

Рассказ «Почему не удавили детской шапочкой...» представляет собой своего рода сборку внешне разрозненных эпизодов, фиксирующих стадии развития центрального персонажа. Крым здесь появляется ближе к финалу, где герой, обретая себя, обретая свой статус, совершает ритуальное жертвоприношение. Персонаж выбирается к морю, в Крым, и здесь он заболевает таинственной кожной болезнью. Крым оказывается заразной, токсичной территорией. Все попытки вылечиться оборачиваются неудачей. Люди брезгливо сторонятся персонажа, и он превращается в отчужденного, прокаженного и, в то же время, в романтического изгнанника. В бухту Любви, которая находится на берегу, неподалеку от утеса, где он уединяется, приходит влюбленная парочка. Герой по неизвестной причине следует за ними. Влюбленные располагаются на берегу, расстилают одеяло, присаживаются на него и, сами того не зная, готовят языческий жертвенный алтарь с символическими знаками смерти, сами выступая в роли ритуальных жертв. Герой, наблюдая их, осознает себя в роли жреца, которому предстоит осуществить жертвоприношение. Он встает во весь рост и начинает кружиться в ритуальном танце. Любовник-жертва, который смотрит на него, испытывает ужас и в обмороке падает на острые камни, а герой, принеся эту жертву неведомым богам, выздоравливает, символически возрождаясь к новой жизни.

Крымский берег в данном случае становится важной сакральной территорией, пространством, где происходит ритуальное убийство и возрождение.

В рассказе «Вот и настал час», написанном ритмизованной прозой, главный персонаж вступает в токсичные отношения с девушкой, которую он называет «фройлен», развратной и грязной, но, тем не менее, подчиняющей

его себе. Он переживает эротическую зависимость и впадает в декадентскую извращенную лиричность. В какой-то момент оба персонажа отправляются в Крым, который некогда подарил герою сентиментальный покой, излечив от любовной травмы. Но Крым, вопреки сентиментальным и культурным ожиданиям, вновь предстает как неопрятная, загаженная, заразная территория. Это место — своеобразный коррелят внутренних переживаний героя, соотносенных с образом токсичной «фройлен», которая приезжает в Крым с желудочно-кишечным расстройством. Герой пытается отстоять Крым, который некогда виделся ему Земным Раем, миром таинственного инобытия, местом, где пробуждалась Эллада, но все тщетно: Крым загажен, десакрализован, демифологизирован, обращен в прах.

Рассказ «Крым» завершает репрезентацию Крыма в раннем творчестве Елизарова. Здесь рассказывается о несостоявшемся randevу между героем и девушкой из киоска. Герой полон фальшивого лиризма и делится с киоскершей лирическими откровениями. Однако за ними стоит вполне примитивное прагматичное животное желание. Киоскерша своим поведением, приземленными словами отвергает ухаживания и разоблачает неподлинный лирический пафос героя. И хотя рассказ называется «Крым», крымских локаций, как в предыдущем тексте, здесь нет. Из очевидных примет — только море, ночная луна и абрикосы. Однако здесь есть нечто более важное — эротический лиризм и сентиментальное настроение, неизбежно связанное с ощущением Крыма, то настроение, которые герой ностальгически оплакивает в рассказе «Вот и настал час». И это настроение, как мы уже заметили, было изначально фальшивым и неподлинным.

Пожалуй, самым значительным крымским текстом Елизарова становится его более поздний рассказ «Зной» (2012). Герой театрально и надрывно расстается со своей возлюбленной и отправляется пережить горе в Крым. Здесь мы отчасти улавливаем мотив, который возникает в рассказе «Вот и настал час», где герой вспоминает, как Крым его излечил. Он садится на поезд в Харькове, приезжает в Феодосию, затем вместе с попутчиками едет до Щebetовки, и оттуда направляется пешком через крымскую степь, мимо Солнечной Долины к мысу Меганом. Там, у моря, его странничество заканчивается, и там он обретает покой и подлинный творческий импульс.

Здесь описывается странничество, и герой предстает перед нами как лиминальный персонаж, совершающий обряды перехода. Его путь, одновременно реальный (пешее путешествие по крымской степи), психологический (погружение в собственное сознание) и творческий (внутренне движение от декадентской лиричности к героической эпичности).

Крым представлен в рассказе несколькими локациями, обладающими символическими свойствами. Попутчики главного героя (символически это проводники в потусторонний мир) не советуют ему ехать в Коктебель, где

обитал декадент Волошин и где традиционно отдыхала литературная богема и диссиденты. Это место наполнено именно тем болезненно-лирическим духом, от которого главный герой будет избавляться. Попутчики ему советуют ехать в Судак, там, мол, красивые девушки, или в Солнечную Долину, где вино. Но и тот и другой вариант будущему страннику явно не подходит. И в Судаке, и в Солнечной Долине его, странника, подстерегают мирские соблазны, которых всякий странник должен избегать.

Пообещав отправиться в Судак, он расстается со своими провожатыми и отправляется в сторону мыса Меганом. Скоро он оказывается в крымской степи и его путешествие окончательно приобретает характер странничества, движения, связанного с отречением от суетных чувств, от человеческого. Герой умирает для прежней жизни и, символически пройдя через мир смерти, возрождается для жизни новой. Крым опять становится ритуальной территорией, но на сей раз уже не связанной с чувствами и сентиментально-декадентским творчеством. Герой Елизарова идет в сторону мыса Меганом, подобно лирическому герою стихотворения Мандельштама «Меганом» («Еще далёко асфodelей прозрачно-серая весна...»).

Меганом у Мандельштама — символическая граница жизни и смерти. У Елизарова крымская степь — территория пустоты и смерти. Здесь доминируют литургические цвета, в частности, фиолетовый (фиолетовые рожки шалфея). Здесь возникают три собаки, как галлюцинация, намекающая на трехглавого пса Цербера, охраняющего вход в царство мертвых. Затем появляется кладбище, которое герой обходит. Крым испытывает героя зноем, жаждой, физической болью, терзая его тело солнечными лучами, страхом, подавляя его человеческую сущность, призывая к очищению, покаянию. В конце герой чувствует, что Крым наполнил его зноем, новой силой эпического творца, которая теперь будет постепенно расходоваться.

Итак, мы проследили репрезентацию Крыма в творчестве Михаила Елизарова. Современный писатель, как мы видим, продолжает знаменитый «крымский текст», дополняя его и вступая в диалог со своими предшественниками. Крым предстает в его текстах внешне токсичной территорией и в то же время древним, доисторическим миром, где в современных реалиях разыгрываются первобытные ритуалы.

Литература

Аствацатуров А. А. Архаический ритуал в творчестве Михаила Елизарова (рассказ «Мы вышли покурить на 17 лет») // Аствацатуров А. А. Автор и герой в лабиринте идей: статьи. М.: Колибри, Азбука–Аттикус, 2023.

Крымский текст в русской культуре. Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006 г. / под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. СПб., 2008. 250 с.

МЕЖДУ ТЕКСТАМИ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ: К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

Барнашова Елена Вячеславовна

*канд. филол. наук,
Томский государственный университет;
bev0203@gmail.com*

Ключевые слова: междисциплинарность, литературоведение, текст культуры.

В пространстве современного гуманитарного знания прочерчиваются все более отчетливые линии между разными научными отраслями. На фоне мощных интенций современной познающей мысли к междисциплинарности выделим линию «литературоведение — культурология», обратив внимание на некоторые взаимосвязи этих научных областей. Взаимосвязи эти сегодня признаются и внимательно исследуются. В то же время они столь многогранны, что требуют дальнейшего многоаспектного рассмотрения.

Известная близость этих дисциплин просматривается уже в истории становления культурологического знания и его методологии. Многие направления в культурологии (и в гуманитаристике в целом) формировались филологами и конструировались на основе опыта анализа литературных текстов. Еще мифологическая критика в Англии 20-х годов XX столетия (Дж. Уэстон, Дж. Харрисон, М. Бодкин) разрабатывала юнгианскую концепцию архетипов. Русская формальная школа 20-х гг. (В. Виноградов, Р. Якобсон, Ю. Тынянов, В. Шкловский, Б. Эйхенбаум) заложила основу текстоцентрических концепций, которые получают свое развитие у американских формалистов «новой критики» (Дж. Рэнсом, А. Тейт, К. Брукс, Р. Блэкмур), а потом в структурализме (К. Леви-Стросс, Р. Барт, Ц. Тодоров, А. Греймас, Ю. Кристева). Идея структуралистов-литературоведов создать единую «морфологию» литературы предвосхищена еще исследователем русской волшебной сказки В. Проппом (20-е гг.), отозвалась потом, в 50-е гг., в «Структурной антропологии» К. Леви-Стросса, была органично воспринята как методологическая основа структурализма в гуманитарных науках (в том числе, философии и культурологии). Текстоцентрические концепции литературоведения лежат в основе постструктурализма (деконструктивизм Ж. Деррида, идеи П. де Мэна, Дж. Хартмена, Г. Блума). Семиотическая методология восходит не только к лингвистическим концепциям Ф. де Соссюра и Ч. Пирса, но и к опыту работы с литературным текстом и познанием его природы (Р. Барт, А. Греймас, Ч. Моррисон, Т. Себек, Ю. Лотман, У. Эко). В культурологии укореняется как одна

из ключевых категория текста культуры. Идея текста, естественно, заимствована из литературоведения, поскольку удивительным образом подходила для культурологического познавательного процесса, имеющего дело с бесконечным разнообразием культурных объектов: текст как очевидно собранное, оформленное знаково-символическое единство, вбирающее многообразие форм, отношений, взаимосвязей мира, становился удобным основанием для научного инструментария культурологии.

Операции с текстами культуры и текстами литературы вращаются вокруг трехмерной конструкции «автор-текст-читатель (реципиент)». Она оказывается центральной и для нетекстоцентрических направлений — рецептивной критики (А. Ричардс, В. Изер, С. Фиш), герменевтики (Г. Гадамер, Н. Фрай, Э. Хирш), где акцент ставится на прочтении и интерпретации текстовых образований.

Границы между литературоведением, культурологией, философией столь призрачны и прозрачны, что подчас не ощутимы, переключение исследователей из одного научного регистра в другой происходит естественно, как это проступает, например, в трудах филологов М. Бахтина, Ю. Лотмана, Б. Успенского, А. Лосева, С. Аверинцева, М. Гаспарова, мифологов О. Фрейденберг, Е. Мелетинского, А. Гулыги. Философы обращаются к литературоведческой проблематике, например, создатель онтологической поэтики Л. Карасев и др.

Эта очевидная близость наук позволяет современному исследователю Д. К. Махонину в его диссертации «Философско-культурологическая интерпретация литературоведческого дискурса (методологический аспект)» утверждать, что «организация литературоведческого дискурса во многом изоморфна культурологии как интегративной области знания о феномене культуры в целом. Подобная модель характерна также для философии культуры и культурантропологии». Сложность и многомерность предмета художественной литературы возможно постичь, не ориентируясь только на одну из известных методологий, но с помощью «полипарадигмальной формы литературоведческого познания», которая релевантна и культурологии как интегративной науке.

Концепция «текста литературы как текста культуры» сегодня сохраняет свою репрезентативность — не только в научном дискурсе, но и в преподавании культурологических и литературоведческих дисциплин. Семиотическое исследование выявляет инвариантные признаки любого текста, позволяющие прочесть в символической знаковой системе (в том числе словесной) информацию о культуре определенной эпохи, ее мировоззрении, идеалах, ценностях, стиле мышления, гомогенных формах, высветить такие необходимые ментальные основания, как представление о боге, мире, природе и человеке — универсальные для всех времен, но обретающие уникальную интерпретацию в конкретном историческом преломлении [Махонин 2006].

В то же время продуктивность такого сближения текстов литературы и культуры ограничена, поскольку здесь теряется, как минимум, две важные

специфические особенности литературного текста. Во-первых, помимо сведений о культуре своей эпохи, он несет также отражение индивидуального сознания, и важным аспектом в прочтении литературных текстов является выявление не только мировоззрения, но и мироощущения, индивидуального чувствования, переживания протекающих событий и своего состояния автором и литературным героем. Во-вторых, текст в литературе заключает в себе информацию об эстетической выразительности объектов мира. Эта особенность связана со спецификой художественного мышления, присущего литературе как виду искусства (словесному искусству), и выводит на простор образной стихии, предполагающей сложность и неоднозначность информационных преломлений.

Профессор Гессенского университета Дорис Бахманн-Медик, исследующая режимы текстуальности в литературоведении и культурологии, выступила против доминирования в научном дискурсе концепции «культуры как текста». С точки зрения автора, концепция сыграла свою продуктивную роль в познавательном процессе, но ситуацию меняют мировоззренческие, культурные трансформации последнего времени, пережитый антропологический поворот в сфере гуманитарных наук, в том числе наук о культуре и литературе, вызвавший все новые «культурные повороты», (перформативный, пространственный, постколониальный, иконический и др.), корректирующие исследовательскую практику новыми фокусировками. Исследователь предлагает, ориентируясь на социологию культуры, актуализировать «теорию практик». Понятие «культуры как текста», ставшее почти универсальным, редуцирует представление о культуре, т. к. фиксирует только готовый пассивный результат, запечатленный в символической конструкции, тогда как не учитывается динамика культуры, сложные процессы творчества в развитии. Ведущим принципом, объединяющим культурологию (культурную антропологию) и литературоведение, должна стать перформативность: «Тексты следует читать перформативно как «культурные построения», которые не только представляют действительность, но и конституируют ее».

Тем не менее, разговор о текстах не перестает (и еще долго не перестанет) быть актуальным. Особенно трудно представить филолога-литературоведа, который отказался бы от него. Но интерпретации будут развиваться и дополняться [Бахманн-Медик 2011].

Одна из проблем — определение пассивности или активности текста (а также реципиента), которая предполагает разные модальности в отношениях «автор-текст-читатель». Резкие смещения в постмодернистской литературе, развитие интертекстуальности, подготовили новые методологические трансформации.

В исследовательской практике современных литературоведческих исследований и преподавании слово «текст» может иметь разное семантическое на-

полнение. Иногда оно определяет просто литературное произведение, понимаемое в русле традиционной исторической поэтики без ориентации на семиотическую методологию. Соотношение с наукой о культуре видится в погружении этого произведения в культурный контекст изучаемой эпохи, который может быть как достаточно обширным, так и сводимым к окружающей писателя литературной среде, личному общению, переписке и т. д. Поскольку современная наука о литературе давно не замыкается в имманентных текстоцентрических исследованиях, ощущение близости (даже слитности) литературоведческого и культурологического анализа возрастает по мере все большей актуализации науки о культуре. В литературоведении популярными становятся категории и понятия, которыми оперирует культурология (текст культуры, культурный код, социокультурный процесс, межкультурные коммуникации, инокультурный, культурогенез и т. д.). Подчас непросто провести хрупкую грань, особенно в преподавании, между историей литературы, рассматриваемой в культурном контексте, и историей культуры, которая, изучая общие культурные процессы определенной эпохи, предлагает, в том числе, рассказ о литературе как части культуры. Граница проходит там, где смещается ракурс рассмотрения материала: при культурологическом подходе к изучению литературы то, что было контекстом для литературоведа (культурный фон), становится главным предметом рассмотрения. В центре внимания историка культуры оказываются процессы культуры, диалектика разнообразных тенденций ее развития. И все конкретные явления — литературные школы, направления в искусстве, философские учения, научные концепции, поведенческие модели — вытекают из этих процессов (от общего к частному). Погруженные в это единое пространство культуры, ее отдельные элементы обретают новые смыслы. Взаимосвязи между ними (например, между философскими идеями и литературными течениями) высвечиваются более отчетливо, как и новые коннотации. Опыт изменения оптики научного исследования представляется полезным и взаимно обогащающим и для литературоведов, обладающих особой тонкостью в умении чувствовать тексты и работать с ними, и для культурологов, парящих в масштабных просторах культурного континуума.

Литература

- Махонин Д. К.* Философско-культурологическая интерпретация литературоведческого дискурса (методологический аспект): автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Белгород. гос. ун-т. <https://www.dissercat.com/content/filosofsko-kulturologicheskaya-interpretatsiya-literaturovedcheskogo-diskursa-metodologicheskogo> (дата обращения: 25.06.2025).
- Бахманн-Медик Д.* Режимы текстуальности в литературоведении и культурологии: вызовы, границы, перспективы (пер. с нем. К. Бандуровского) // Новое литературное обозрение. 2011, № 1.

ФЕНОМЕН РЕЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ: МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАРРАТИВА

Гаранина Екатерина Владимировна

*независимый исследователь (Москва);
egaranina@bk.ru*

Ключевые слова: литературный музей, текст культуры, взаимодействие меморий, культурные нарративы, музейный дискурс.

1. Литературный музей выступает не просто хранилищем литературного текста, но сам является текстом культуры — активным участником процесса рецепции литературного произведения, трансформируя его духовно-нравственные смыслы, что способствует формированию актуальных культурных моделей.

2. Герменевтическая контекстуализация — метод исследования музейного пространства как текста культуры. Исторический, биографический, социокультурный контексты определяют способы трансформации и восприятия смыслов художественного произведения.

3. Выявление полисемантической смыслов художественного произведения становится возможным в процессе взаимодействия меморий. Размещение текста произведения в окружении других артефактов (рукописи, письма, фотографии, предметы быта) создает новые смысловые связи и интерпретативные возможности. Это способствует многомерному восприятию произведения и формированию более сложного культурного дискурса.

4. Кураторская стратегия, проявляющаяся в отборе экспонатов, в особой организации выставочного пространства, а также в использовании вербальных (сопроводительные тексты) и невербальных (мультимедийные компоненты) средств коммуникации, определяет вектор рецепции литературного произведения, направляя интерпретативные практики посетителей. Выбор артефактов и их композиционное расположение формируют специфические культурные нарративы. Использование современных медиатехнологий позволяет адаптировать литературное произведение к актуальному социокультурному контексту, формирует новые смысловые слои и способствует формированию у посетителей современных интерпретаций, возможно отличных от традиционного канонического прочтения текста.

5. Модификация культурных нарративов произведения — перманентный процесс. Развитие музейной практики: внедрение интерактивных технологий,

смена исторического и социального контекста — приводит к трансформации процесса восприятия культурных кодов и изменяет характер рецепции, открывает новые возможности для более глубокого и многостороннего понимания произведения.

6. В контексте музейной рецепции литературного произведения посетитель выступает не пассивным реципиентом, а активным агентом, интерпретирующим экспозицию. Формирование индивидуального смысла осуществляется посредством сложного взаимодействия между предшествующим опытом посетителя (включающим его багаж знаний, социокультурные установки и личностные характеристики), представленными в экспозиции артефактами и предлагаемой кураторской интерпретацией. Процесс рецепции приобретает характер герменевтического круга, где предварительное понимание посетителя влияет на восприятие экспозиции, а экспозиция, в свою очередь, трансформирует существующий у посетителя культурный код. Межсубъективное взаимодействие посетителей в пространстве музея — дискуссии, обмен мнениями, наблюдение за реакцией других — влияет на формирование коллективного смысла, создавая полисемантическое пространство для прочтения представленного литературного произведения.

Анализ процесса рецепции литературного произведения в музейном пространстве продуктивен в рамках концепции культурного поля Пьера Бурдьё, позволяющей рассматривать парадигму музейной экспозиции как хранилище культурных кодов, которые способен дешифровать и воспринять человек. Формирование музейного дискурса предстает как процесс непрерывной модификации смыслов литературного произведения.

7. Литературный музей не просто предлагает посетителю ознакомиться с текстом художественного произведения, а активно участвует в создании его культурных нарративов. Музейная экспозиция способствует созданию новых интерпретаций, выходящих за рамки первоначального авторского замысла.

Понимание механизмов формирования и трансформации этих смыслов необходимо для адекватной оценки роли литературного музея в сохранении и трансляции культурных кодов литературного наследия.

АРХИЛОХ И ФОРМИРОВАНИЕ ЗАПАДНОЙ ТРАДИЦИИ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

Панченко Дмитрий Вадимович

*канд. ист. наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет;
dmpanchenko@mail.ru*

*Ключевые слова: Архилох, лирическая поэзия, историческая природа
литературных форм.*

Более или менее осознанным фактом истории литературы является то, что Архилох (его расцвет приходится на середину VII в. до н. э.) — самый ранний из греческих и, соответственно, всех западных поэтов, чья поэзия в существенной степени строится на материале личного опыта и выражении собственных чувств и представлений. К этому необходимо добавить, что в центре поэзии Архилоха впервые оказывается лирическое «Я» поэта, яркий и привлекательный образ лирического героя.

Фактом, не вошедшим в историю литературы, является то, что Архилох был не просто первым по времени представителем указанного типа литературного творчества, но и создателем самого этого типа. Созданное Архилохом было подхвачено греческими и латинскими поэтами — особенно Алкеем, Сапфо, Солоном, Катуллом и Горацием — и было передано в готовом виде европейской поэзии и литературам, развивавшимся на основе европейской.

Современная история литературы создана поколениями, для которых тип поэзии, основанный Архилохом, — нечто абсолютно привычное и совершенно естественное, к тому же существующее на протяжении тысячелетий. Это помешало исследователям удивиться и осознать проблему: с чего вдруг люди впервые станут слушать поэта, рассказывающего не о богах и знаменитых героях минувшего, а о себе самом, не о накопленной мудрости веков, не о чувствах вообще, а о взглядах, надеждах, желаниях, разочарованиях, терзаниях данного частного человека? С чего вдруг сам поэт решится на столь экстравагантное, совершенно не принятое поведение? В силу привычки мы обыкновенно не задумываемся о том, что как бы само собой разумеющаяся готовность поэтов говорить о себе зиждется на наличии соответствующих ролевых образцов, узаконенных социально-культурной традицией.

Разумеется, характер поэзии той или иной национальной литературы в ту или иную эпоху в огромной степени определяется наличными условиями жизни, но можно ли с уверенностью заявить, что европейские поэты XIX века появились бы без всяких греков и римлян, коль скоро каждый из них, получивший даже поверхностное образование, усваивал идущее из античности

представление, что поэт может выступать в качестве самостоятельной, общественно-значимой, общественно-интересной фигуры?

Таким образом, я выношу на обсуждение положение, согласно которому Архилох был не просто первым представителем определенного типа поэзии, но и единственным его основателем. Я попытаюсь пойти дальше и объяснить, как обозначенное событие стало возможным: что позволило Архилоху сделать то, чего никто до него не сделал, и почему его инициатива оказалась подхваченной. Для этого следует прежде всего прояснить некоторые свойства творчества Архилоха.

Притом что Архилох создал тип поэзии, стержнем которой является преобразованный опыт и выражение позиций оригинальной и интересной личности, его творчество предстает в высшей степени социально ориентированным. Это часто понимается как выступление поэта против устоявшихся норм. При ближайшем рассмотрении подобный подход к поэзии

Архилоха оказывается искажающим перспективу. Приведу несколько важных примеров.

Так, носит теперь фракиец мой щит безупречный —
 В зарослях бросить его мне поневоле пришлось.
 Сам же я скрылся и цел. И что за печаль этот щит мне?
 Сгинь он! Добуду другой, новый, не хуже ничуть. (Фр. 5)

(Перевод наш; все остальные тексты даны здесь
 в переводе В. Вересаева. — Д. П.)

И в древности, и в новое время стихи Архилоха о брошенном щите неоднократно истолковывались как демонстративное отрицание основ воинской этики. Между тем на фракийском побережье Архилох не занят защитой собственного города и не совершает возмездие за похищенную женщину, а, судя по всему, принимает участие в разбое. Он не отрицает традиционную мораль; он проблематизирует ее применение: все ли ситуации вооруженного столкновения диктуют одни и те же принципы поведения? Своим рассказом и своим рассуждением, построенным как внутренний монолог, он приглашает нас думать своей головой, а не бездумно следовать стереотипам.

В других стихах поэт скорбит о погибшем в кораблекрушении близком человеке, но прибавляет, что все-таки не откажется от увеселений:

Я ничего не поправлю слезами, а хуже не будет,
 Если не стану бежать сладких утех и пиров. (Фр. 11)

Сказанное звучит смело, поскольку расходится с тем, что принято, но все же не вызывающе, поскольку опирается на умозаключение. Как и в случае с брошенным щитом, поэт апеллирует к нашему разуму, причем в обоих случаях говорит именно о себе, не навязывая общих для всех правил поведения.

Другое утверждение поэта (оно связано с человеком, захватившим власть в богатом Лидийском царстве) у многих людей, воспитанных на традициях, восходящих к Сократу, Платону и христианству, вызовет автоматическое согласие:

О многозлатном Гигесе не думаю
И зависти не знаю. На деяния
Богов не негодую. Царств не нужно мне:
Все это очень далеко от глаз моих. (Фр. 19)

Необходимо, однако, сознавать, что для современников Архилоха здесь последовательность утверждений достаточно ясно обнаруживает подразумеваемую логику: привлекательность богатства и власти дезавуируется на основании сопутствующих следствий — человек впадает в зависть, а это чувство мучительное, становится недоволен богами, а значит, собственной жизнью. Благодаря Аристотелю мы знаем, что приведенные строчки звучат не от первого лица, но вводятся как реплика, отданная некоему плотнику Харону. Поэт тем самым проявляет особый такт: предвосхищая вопрос, а предлагал ли кто-нибудь ему золото и царскую власть, он не хвастается тем, что выше подобных мечтаний.

Сходное проявление такта можно обнаружить и в других знаменитых стихах:

Сердце, сердце! Грозным строем стали беды пред тобой.
Ободришь и встреть их грудью и ударим на врагов!
Пусть везде кругом засады — твердо стой, не трепещи!
Победишь — своей победы напоказ не выставляй,
Победят — не огорчайся, запершись в дому, не плачь!
В меру радуйся удаче, в меру в бедствиях горюй;
Познавай тот ритм, что в жизни человеческой царит. (Фр. 128)

В силу приема — разговор с собственным сердцем — получается, что поэт дает советы себе, а не другим. Отметим отсутствие здесь разлада с традиционными нормами; более того, принцип соблюдения меры станет одним из излюбленных мотивов общегреческой мудрости.

Справедливым будет сказать, что позиции, выражаемые Архилохом, могут идти как против традиции, так и в русле традиции, они также могут относиться к ситуациям, для которых стереотипы еще не сложились. Архилох в гораздо большей степени создатель, нежели разрушитель, он — великий новатор (в том числе, во множестве поэтических решений, связанных с формой). Аргументация, так или иначе регулярно присутствующая в его высказываниях, и тем более такт, указывают на поведенческие стратегии, противоположные прихоти и произволу. Поэт считается со своей аудиторией и определенным

образом выстраивает свои отношения с ней (в какой мере интуитивно, в какой мере осознанно — решить невозможно).

При всей неконвенциональности его поэзии и, в частности, том внимании к его персоне, которым Архилох пользовался среди современников и потомков, окрашенные столь яркой индивидуальностью строки, дошедшие до нас, — почти неизменно отрывки; они включались в целое, которое могло содержать множество занимательных вещей. Например, Архилох в некотором смысле — первый в истории журналист. В его стихах мелькают не только родной Парос и ставший новой родиной Фасос, но и лидийский владыка Гигес, еврейские воины, фракийские варвары, Гортина на Крите, разрушение малоазийской цивилизации; он пишет о чужеземных обычаях и рекомендует вина. Принципиально, однако, другое: успех Архилоха указывает на наличие у его современников спроса на индивидуальные мнения. Такой спрос порождает эпоха перемен и принятия важных общественных решений. Подробности неизвестны, но можно утверждать, что за одно, два или три поколения до Архилоха греческими городами-государствами повсеместно управляли цари, а к его времени царская власть почти столь же повсеместно исчезла. Общий фон эпохи — основание различными греческими полисами заморских поселений. Граждане Пароса, откуда родом был Архилох, создают колонию на острове Фасос; во главе этого мероприятия стоит не кто иной, как отец Архилоха. Организация переселения значительной части граждан на новое место — это трудное решение; обустройство на новом месте — сложная и новая задача. Подобное невозможно без относительно благосклонного отношения в данном гражданском коллективе к общественным инициативам, а такие инициативы практически всегда исходят от конкретных индивидуумов. Наличие назревших общественных задач и относительно положительного опыта их разрешения способствует готовности к восприятию индивидуальных инициатив и оригинальных индивидуальных мнений. Разумеется — если они исходят от подходящих для этого людей.

Архилох был именно таким подходящим человеком. Как сын одного из виднейших граждан, он уже тем самым мог претендовать на внимание. Но его матерью была рабыня, что выводило его из числа наследников и вообще волей-неволей создавало независимость от корпоративных и клановых интересов. Самоопределение стало реальностью всей его взрослой жизни. Он был полезен как воин, и одно время обеспечивал себя как солдат удачи:

В остром копье у меня замешан мой хлеб. И в копье же —
Из-под Исмара вино. Пью, опершись на копье. (фр. 2)

Но он не стал человеком, совершенно оторванным от корней и устоявшихся социальных связей. Свои дни он окончил в рядах ополчения того города, где

родился и вырос. Жизнь на родине и в колонии, годы, проведенные среди наемников и, соответственно, знакомство с далекими от дома местами и самыми разными людьми, принадлежность к аристократии без связанных с этим материальных выгод — вот очень особый и богатый жизненный опыт Архилоха. Его поэтический дар давал ему особые права на то, чтобы его слушали.

Полисная консолидация способствовала спросу на лирических поэтов. Они ведь в это время были не только искусниками в плетении словес, но и музыкантами, композиторами. В греческих городах вошло в обыкновение устраивать религиозные празднества, сопровождавшиеся музыкой, пением, декламацией. Все это сочиняли поэты. Архилох проявил себя мастером в целом ряде жанров, получал престижные заказы. При этом в греческом мире не было пророков, не было еще и философов. Для людей, столь явно наделенных особым даром, как поэты, были открыты особые возможности. Уже Гомер обнаруживает стремление к моральному воздействию на аудиторию. Готовность говорить от своего лица и кое-что — о себе ярко проявляются у Гесиода. По мере того, как рос его авторитет и ширилась его известность, Архилох — нетрудно представить — стал позволять себе удовольствие, к которому склонны почти все мы, — порассказать о себе. Возможно, именно в этой связи он придумал такую поэтическую условность, как обращение того или иного стихотворения к различным друзьям: как бы извиняясь за привлечение внимания к собственной персоне и свою непрошеную откровенность тем, что обращается к кругу близких ему людей. Опираясь на удавшиеся опыты (и, возможно, учитывая неуспешные), он постепенно расширял пространство присутствия собственной персоны в своих стихах и укреплял право на то, чтобы его собственная жизнь, а не только его собственные мысли, становилась материалом для его поэзии. В результате совокупная поэзия Архилоха породила яркий образ лирической персоны его стихотворного мира — человека умного, бывалого, вспыльчивого, язвительного, страдающего, мужественного, независимого, одаренного. Выразительное резюме этого образа — испытанный воин и искушенный поэт — открывает все современные поэтические сборники Архилоха:

Я — служитель царя Эниалия, мощного бога,
Также и сладостный дар Муз хорошо мне знаком.

Поэзия Архилоха дала образец слишком привлекательный, чтобы при наличии соответствующих склонностей и соответствующих социально-исторических условий люди, обладающие поэтическим даром, ему не последовали.

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ СЕМАНТИКА
ОБРАЗА «ВОЛК» В БАСНЕ
(ЭЗОП, М. ЛЮТЕР, Г. Э. ЛЕССИНГ, Ж. ДЕ ЛАФОНТЕН, И. А. КРЫЛОВ)

Засеева Галина Михайловна

*канд. филол. наук, доцент,
зав. кафедрой романо-германских языков,
Северо-Осетинский государственный университет
им. К. Л. Хетагурова;
galina_sassejewa@mail.ru*

Ключевые слова: басня, образ волка, семантика образа.

В литературных вариантах басни «Волк и ягненок» сравниваются семантические константы и приращенные смыслы образа «волк» с опорой на грамматические, лексические и стилистические средства языка. Ингерентные семантические признаки, транслируемые читателю этимологом существительного «волк» и закрепленные в сознании реципиента как ментефакты, претерпевают в литературных текстах содержательные модификации, создаваемые индивидуально-авторским сознанием и контекстами. Данный подход к анализу про-толитературного образа может лечь в основу рецептивно-интерпретативной деятельности студента на занятиях по интерпретации текста.

«DE PROFUNDIS» ОСКАРА УАЙЛЬДА В КОНТЕКСТЕ ИСПОВЕДАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО- ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ: ЯЗЫК — МИФ — СИМВОЛИКА

Панова Ольга Борисовна

*канд. филол. наук, доцент факультета иностранных языков,
Национальный исследовательский
Томский государственный университет;
olga_panova_1973@mail.ru*

Ключевые слова: исповедь, Оскар Уайльд, античный миф, христианская культура.

В художественном мире Оскара Уайльда есть шедевр, кардинально отличающийся от других его произведений (несомненно, не менее выдающихся) — «De profundis», шедевр исповедального жанра. Само название «De profundis» — библейская аллюзия, отсылает к 129 псалму Псалтири: «De profundis clamavi ad te Domine...» / «Изъ глубины възвѣхъ къ Тебѣ, Гѳсподи: Гѳсподи, услыши гласъ мой...». Выражение «de profundis» / «из глубины» в истории культуры вообще имеет несколько символических смыслов, главные из которых для Уайльда следующие:

- из глубины сердца, из глубины страдания и отчаяния, во всей полноте душевной искренности;
- из глубины грехопадения с полным сознанием своего греха, искренним признанием своей греховности, раскаянием и смирением.

В истории мировой культуры «De profundis» Уайльда встраивается в длительную исповедальную традицию. Эта его исповедь сродни «Исповеди» Блаженного Августина, «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо, «Исповеди сына века» Альфреда Мюссе, «Поэзии и правде» Гете, «Авторской исповеди», «Выбранным местам из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя, «Моей исповеди» П. А. Вяземского, «Исповеди» Л. Н. Толстого. Исповедальное начало присуще и романам Пятикнижия Ф. М. Достоевского и его «Дневнику писателя».

«De profundis» — отражение и выражение ключевого кризиса в жизни Уайльда — экзистенциального, творческого и глубоко религиозного, влекущего за собой существенную переоценку ценностей и духовное возрождение. Кризисы такого уровня глубины характерны не только для отдельной человеческой души, но для целых народов, и для всего человечества в масштабах большой истории, в периоды всемирных исторических сдвигов. Ф. Ницше обозначил момент его высочайшего напряжения философемой «Бог мертв!».

Не случайно год написания «De profundis» (1897) близок к годам появления «Веселой науки» (1882).

«De profundis» — прежде всего, книга самопознания. Познавать себя для автора исповеди означает познавать и пытаться обрести себя истинного, подлинного, того, каким ты как человек изначально был задуман Богом. Самопознание суть открытие того, что есть в тебе чистого, светлого, доброго, вечного, божественного. Самопознание — выявление собственной человечности прежде всего. Самопознание — постижение масштаба вложенного в тебя творческого потенциала, осознание творческого дара, ниспосланного тебе для проявления, осуществления себя в Мире и совершенствования себя и Мира. Смысл творчества — в самопознании и богопознании; возможности привнесения в Мир разумного, доброго, вечного — искусства.

Вся исповедь О. Уайльда творится на глубоком мифопоэтическом уровне истории человечества. основополагающая мифология здесь — христианская; Уайльд творит свой личный христианский миф. В сокровищнице мировой культуры среди ее героев он обнаруживает для себя и обретает в качестве идеала единственный глубоко личный образ — Христа. Христос для Уайльда — архетип творца и художника. Вся «De profundis» проникнута христианской символикой. Что в личности и образе Христа так привлекает его?

Стихия творчества — страдание. Гениальные творцы — всегда гении страдания, те, кто следует путем Христа, в образе которого слились воедино и сопряжены навеки печаль и красота. Гельдерлин, Достоевский, Моцарт, Бодлер, другие... И Уайльд находит свое место среди них, признавая страдание высшим проявлением творчества. Сама природа творчества — страдание, то есть, способность художника к величайшему чувству и глубочайшему переживанию, родство его сердца Сердцу Мира.

Любовь — то, без чего художника просто нет и быть не может. Истинный творец немислим без любви. Христос явился Миру как Бог Любви, понимания и бесконечной доброты, и с Ним именно Любовь стала Богом. И Уайльд принимает решение следовать за Любящим, понимая, что и для него любовь — источник спасения. И только из любви творится подлинный шедевр искусства. Гениальнейшим из таковых Уайльд считает «Божественную комедию» Данте, исток которой — великая любовь. Данте — второй важнейший герой исповеди Уайльда, дантовский миф, творимый Уайльдом, — органическая часть ее повествования. «De profundis» вполне можно включить в мировую дантеану. С любви, прощения друга и исцеления души и для самого Уайльда, как и для Данте, начинается его *vita nuova*.

Воображение — важнейшее свойство творца, которое Уайльд отмечает в личности Христа, называя его романтиком и поэтом. Здесь речь идет о смысле воображения в контексте христианской мифологии, христианской эстетики и христианской культуры. Каждого человека Христос умел увидеть в его ис-

тинном облике, в любом из смертных видел прекрасное, лучшее, подлинное, в душе любого грешника — божественную искру, потенциал святого и возможность спасения. Именно поэтому он отдавал предпочтение грешнику перед праведником. Именно таким воображением должен обладать художник, чтобы видеть красоту в каждом мгновении, доброту — в каждой душе, чтобы творить миры и героев согласно любви.

Человечность — вот что самое главное в искусстве, самое важное качество творца. И Христос — сам дар Человечности человечеству, само ее явление и живое воплощение. В истории искусства слишком долго длилась эпоха Аполлона — бога искусства и покровителя муз, идеала красоты прекрасных форм и гармоничного телосложения, олицетворение эстетики греческого космоса, — несомненно, оставившая великие бессмертные шедевры. Но в этом ли смысл? Ведь внешне прекрасные греческие боги были слишком жестоки. Совсем иначе вошел в историю искусства Христос — как Сын Человеческий, страдающий за людей, явивший миру идеал сострадания к боли человека, сочувствия к любому живому существу. С эпохой Христа началась в истории Человечность.

Таким образом, «De profundis» Оскара Уайльда — его исповедь — создана в исповедальной традиции мировой культуры, имеющей религиозные истоки. Это шедевр, возникший из глубины страдания и отчаяния, экзистенциального и духовного кризиса и отражающий кардинальное переосмысление писателем всего жизненного и творческого пути, смысла своего бытия в мире. «De profundis» восходит к христианскому откровению и проникнуто христианской символикой. Его художественный мир творится двумя личными мифами — христианским и дантовским. Избирая Христа в качестве эстетического и духовного идеала и Данте в качестве идеала, безусловно, любящего из любящих, О. Уайльд приходит к переоценке всех ценностей и возрождению в своей душе божественного начала и подлинной человечности.

Литература

- Блаженный Августин. Исповедь* / пер. М. Е. Сергеенко, отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб.: Наука, 2013. 376 с.
- Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х тт. М.: Искусство, 1971. Т. 3. 624 с.*
- Гете И. В. Поэзия и правда. Из моей жизни* / пер. с нем. Н. А. Холодковского. М.: РИПОЛ-классик, 2020. 332 с.
- Казанский Н. Н. Исповедь как литературный жанр // Блаженный Августин Исповедь* / пер. М. Е. Сергеенко, отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб.: Наука, 2013. С. 275–295.
- Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Полное собрание сочинений в 13 т. М.: Культурная революция, 2014. Т. 3. С. 313–596.*
- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. М.: Государственное изд-во худ. лит., 1957. Т. 41. 610 с.*
- Уайльд О. De profundis // Уайльд О. Избранное. Свердловск: Издательство Уральского университета, 1990. С. 327–426.*

Л. Н. ТОЛСТОЙ КАК ИНТЕРКУЛЬТУРНАЯ АМАЛЬГАМА И «L'ECART» Ф. ЖЮЛЬЕНА КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ВОДОРАЗДЕЛ КУЛЬТУР

Азаров Константин Валерьевич

*канд. философии (PhD), ст. преподаватель
факультета свободных искусств и наук,
Санкт-Петербургский государственный университет;
k.azarov@spbu.ru*

Ключевые слова: Толстой, l'ecart, Лао-цзы, Кант.

В глазах Л. Н. Толстого каждый философ должен быть своего рода конечным интерпретатором, который не только может изменять формулировки интерпретируемого текста, но и должен таким образом помогать интегрировать исходный материал, внося вклад в прогресс человечества. Толстой называет этот процесс «интегральным», для него этот путь является особым способом интегрировать смысл интерпретируемого текста путем его сжатия, удаления множества слов и букв, чтобы попытаться найти единый символ истины, напоминающий индийский Ом (ॐ).

Значение встречи культур для Толстого — в этой интегральной активности, в том, что Франсуа Жюльен назвал — примечательно, в стиле Толстого — «разрывом» («l'ecart») или «водоразделом культур». Однако «разрывы» Жюльена выбираются исследователем произвольно, исходя из своей собственной интуиции. Казалось бы, то же можно сказать и о толстовском интегрировании — то, что уходит за скобки, уходит — согласно интуиции мыслителя. Толстой, однако, полагает, что ошибки исправит сама культура и она же проверит работу мыслителей временем. И вот в этом как раз подход Толстого оказывается продуктивнее современного взгляда Жюльена. Толстой сам, в своем перекрестном собирательстве идей и мыслей Востока и Запада, уже был осужден культурой на бессмертие. И в этом качестве говорит нам не то, что видит культуролог, полагаясь на свое чутье, но нечто большее. В этом смысле Толстой может быть хрестоматийным примером сплавления культур, или, вспоминая роль некоторых сплавов в создании зеркал, символа вполне однозначного в контексте сравнения культур, великий писатель может выступать культурной амальгамой.

Толстой представляет собой уникальный случай выхода межкультурной коммуникации на качественно новый уровень сложности. Он последователь западноевропейской, прежде всего немецкой, философии в той же мере, как индийских, конечно же, русских, и, как будет показано, особенно китайских

мыслителей. Так, Толстой является ранним западным последователем Лао-цзы, что отмечалось как русскими, так и китайскими учеными. В Китае Толстого даже называют русским Лао-цзы («э го дэ Лао-цзы» 俄国的老子), это чрезвычайно высокое звание, учитывая статус Лао-цзы как автора основополагающего текста китайской культуры, ведь само название «Дао-Дэ цзин» означает канон Дао и Дэ, двух фундаментальных категорий всей китайской цивилизации. Важно, что Толстой глубоко погружен и в западную, и в китайскую философские традиции, он почитатель Канта, Руссо и Шопенгауэра, «гениальнейшего из людей», согласно знаменитому письму Толстого А. А. Фету 1869 года. Шопенгауэр побудил Толстого прочитать «Критику чистого разума» Канта и, спустя почти двадцать лет, вторую «Критику», «Критику практического разума». Из-за последней Кант затмевает Шопенгауэра для Толстого, который ценил вторую «Критику» выше первой, прямо вопреки шопенгауэровской критике кантовской этики, — перемена, ясно отраженная в переписке Толстого и Н. Н. Страхова.

В 1880-е годы Толстой отошел от пессимизма Шопенгауэра, не утратив интереса к неевропейским философским традициям, свойственного русскому писателю как через Шопенгауэра, так и еще с востоковедческих студенческих лет в Казани. Толстой участвовал, как минимум, в двух переводах важнейшего даосского текста «Канон Пути и его Благой Силы» или «Дао-Дэ цзин» (道德经 в толстовской редакции текст получил название «Тао Те Кингъ»), который известен также под именем автора, просто как «Лао-цзы» (老子, у Толстого — «Лаоси»). Один из этих переводов был опубликован в 1894 году в результате сотрудничества Толстого и знаменитого японского ученого Кониси Масутаро.

С начала своей интеркультурной философии Толстой пытался найти гармонию различных философских систем. Так, Толстой начинает масштабный проект по переводу и гармонизации четырех Евангелий, примерно с 1879 по 1892 год. Однако, Толстой отказался от этой идеи. Вероятно, гармонизация его не удовлетворила, он уже переходил к своему интегральному взгляду на мир. Его концепция интеграции получила практическую реализацию в «Кратком Изложении Евангелия» (1892) и философски была представлена в «Что такое искусство» (1897). Евангелие Толстого представляет собой единую интерпретацию плюралистического взгляда, представленного в канонических Евангелиях, также как его попытка перевода «Дао-Дэ цзин» объединила различные видения текста из французских, немецких и английских переводов. Таким образом, где-то в конце 1880-х годов Толстой перешел от гармонизации к интеграции, от рассказа к демонстрации.

Рассмотрим другую, современную, и как будто бы более умеренную, чем у Толстого, точку зрения Ф. Жюльена, согласно которой через культурный анализ две культуры встречаются, как будто беседуя, или сталкиваясь со своим «l'ecart» («пробел» — «the gap» в английском переводе П. Родригеса (P. Rodríguez)

или «раздел» — «the divide» — там же). Момент такого сопоставления кажется неизбежным не только в случаях межкультурных контактов, но и уже при переводе любого абстрактного текста. Идиомы, культурно-контекстно-зависимые слова и фразы, ценности — все эти элементы разрушаются и смешиваются, они концентрируются. И в какой-то степени, если мы более внимательно рассмотрим философию компаративистики французского сиолога Жюльена, «l'écart» открывает окно для интерпретации и взаимопонимания. По словам Жюльена, как резюмирует Родригес в сноске, «[в]место того, чтобы размещать культуры рядом друг с другом, Жюльен помещает их по обе стороны исследовательского водораздела, чтобы они могли «отражать» («reflect») друг друга. При этом они раскрывают предубеждения друг друга — или, используя другой образ Жюльена, они открывают культурные истоки («cultural headwaters») друг друга — и таким образом открывают новые возможности». В результате может открыться то, что Жюльен называет «общим» («le commun», «the common» в переводе Родригеса), то есть то, что «выходит на свет, как только культуры, которые находятся лицом к лицу через водораздел, отражают друг друга, каждая из которых выявляет то, что лежит под предубеждениями другой». Здесь есть как близкое Толстому, так и отличное от него основание культурологического компаративизма. Поэтому то, что на поверхности в Толстом кажется крайностью, при более глубоком анализе может работать как иное, но только в некоторой степени, прочтение чрезвычайно современного и актуального подхода к сравнению нашего культурного разнообразия.

Вера Жюльена в этот эффект основана на встрече китайской и европейской цивилизаций, и философия культуры должна еще будет показать, как это актуально для любой другой встречи культур. Толстой, с другой стороны, будучи представителем русской культуры, является настоящей живой амальгамой русской, европейской и китайской цивилизаций. Заметим важность амальгам как сплавов для создания зеркал. Толстой подвержен воздействию более чем трех элементов — России, Запада и Китая, давая им возможность взглянуть сквозь Толстого друг на друга как в зеркала. И получившиеся отражения не носят произвольного характера, они отрефлексированы не только русской культурой, учитывая актуальность Толстого. Такие амальгамы кажутся более надежными, чем добровольно выбранные «разделы», к которым стремится Жюльен, если они сами уже прошли определенную оценку, если культура (или даже культуры!) сама удержала или отвергла их.

Литература

Jahn Gary R. The Aesthetic Theory of Leo Tolstoy's What Is Art // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 34 (1), 1975, p. 63.

Торчинов Е. А. Даосизм. «Дао-Дэ цзин». СПб.: Издательство «Азбука-классика», «Петербургское Востоковедение», 2004. С. 95.

- Толстой Л. Н. Собрание сочинений. В 90 т. Т. 61. Письма, 1863–1872. / ред. М. А. Цявловский и Н. Д. Покровская. М.: Художественная литература, 1953. С. 219.
- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 томах, Т. 64: Письма, 1887–1889 / ред. В. С. Мишина. М.: Художественная литература, 1953. С. 105.
- Лаоси. Тао Те Кинг / ред. Толстой Л. Н., пер. Кониси, Д. П. М.: Кушнерев, 1894. 50 с.
- Jullien F. Living Off Landscape: Or the Unthought-Of in Reason. P. Rodríguez (tr.) London and New York: Rowman & Littlefield International, 2018, p. ix.

ОБРАЗЫ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ ЭПОХИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Хрипункова Оксана Васильевна

канд. культурологии,
доцент кафедры общественных наук,
Санкт-Петербургский государственный экономический университет;
khripunkova.oxana@yandex.ru

Ключевые слова: культура Востока, китайская культура, Серебряный век.

Культура Востока в целом и культура Китая в частности оказала довольно большое влияние на культурную жизнь российского общества рубежа XIX–XX вв. и продолжает влиять на культурные явления современной России. Мотивы и элементы китайской культуры на протяжении многих веков проникали в русскую литературу, формируя в ней самобытный и оригинальный образ Китая, который видоизменялся с течением времени, рассматривался через призму как субъективных интерпретаций российских литераторов, так и под влиянием общепринятых стереотипных представлений о реалиях жизни и культуры этой загадочной страны.

На рубеже XIX–XX вв. представители русской творческой интеллигенции обратили свой пытливый взор на Восток. Русская литература этого периода характеризуется ярко выраженным интересом к восточной тематике. «Ориентальная направленность творческих поисков в литературе и искусстве означала стремление окунуться в загадочный, непонятный, парадоксальный мир Востока... и, конечно, Китая. <...> Большую роль в образно-визуальном усвоении китайской культуры русской интеллигенцией сыграл стиль “шинуазри”, внедренный в русскую культурную среду благодаря западноевропейскому культурному трансферу (прежде всего, французскому)» [Петухов 2017]. Главной особенностью стиля «шинуазри» является контаминация элементов китайской культуры с элементами культуры европейской, что проявлялось в самых разных сферах жизни и творчества.

Для литературы Серебряного века древний Китай стал популярным символом мистической красоты, что нашло свое эстетическое воплощение в стихотворении К. Д. Бальмонта «Великое ничто»: «Люблю однообразную мечту / В созданиях художников Китая, / Застывшую, как иней, красоту, / Как иней снов, что искрится, не тая» [Бальмонт 2010: 447].

Прекрасный, утонченный образ Китая представлен также у Велимира Хлебникова. Поэт использует образы материальной культуры и истории Китая, рисуя картину нежную и изысканную: «Я закрываю веки и вижу пагоды благоуханны: / Здесь мамонт жил, любимец богдыхана. / И с края кровли льют свой звон на пол бубенчики, / И разноцветных светочей горят красиво венчики» [Хлебников 2000: 248].

Детализация, вещественность, предметность образов китайской культуры, которую мы видим в произведениях представителей русского модернизма, является частью структуры образа Китая. Эстетическое восприятие поэтами и писателями рубежа XIX–XX вв. культуры повседневности Китая, ее чувственное воплощение в художественных текстах — одна из наиболее ярких особенностей рецепции образов и мотивов китайской культуры в русской модернистской литературе.

В произведениях представителей Серебряного века мы можем встретить описание конкретных предметов китайской бытовой культуры, но описание поэтизированное, придающее этим предметам иной, более возвышенный облик: «Сядешь в кресла, полон лени. (...) / С сонных кресел свесишь руку. / Подыму ее без звука, / С перстеньком китайским — руку» [Цветаева 2017: 148].

Полнее и ярче всего прекрасный колорит традиционной китайской культуры отразился в поэзии таких представителей эпохи, как Константин Дмитриевич Бальмонт, Валерий Яковлевич Брюсов и Николай Степанович Гумилев.

В переводах Бальмонта перед читателем предстает утонченнейший мир изящной китайской образности: «Ненюфары, кувшинки, листьями так схожи с цветной кисеей. / А цветы их так розовы нежно румянцем смеющихся лиц (...) / В они дни здесь любимицы Тцу, и красавицы Ю здесь толпой / Ненюфары срывали, река так была кисеей их нежна...» [Бальмонт 2010: 237].

В этом стихотворении мы видим присущее китайской традиции соотношение красоты и невинности юных дев с расцветшими лотосами (ненюфарами). Нежные лепестки цветов лотоса сравниваются со стыдливым девичьим румянцем, а листья — с широкой кисеей воздушных шелковых одеяний красавиц.

В феврале 1900 года Бальмонт опубликовал стихотворение «Великое Ничто», которое стало вершиной его «китайских» поэтических текстов: «Отраднее всего моим мечтам / Прекрасные чудовища Китая. / Дракон — владыка солнца и весны, / Единорог — эмблема совершенства, / И феникс — образ царственной жены, / Слиянье власти, блеска и блаженства».

В данном отрывке поэт обращается к самым известным и повсеместно распространенным образам китайской культуры, в китайской традиции наделенным безусловной положительной коннотацией. Дракон в китайской культуре — воплощение мощной, мужской, положительной энергии ян; Цилинь, подобно европейскому единорогу, символизирует долговечность и благополучие; птица Феникс представляет собой женское начало и является символом добродетели, красоты и изящества.

Яркий и красочный, но довольно стереотипный, несколько даже лубочный образ Китая можно увидеть в стихотворении Брюсова «Римляне в Китае»: «Вдоль лестниц до самой вершины / Сверкают стоцветные фонарики; / Стоят наверху мандарины, / Качая почетные шарики; / По стенам — дракон над драконом, / Причудливо свитые в кольчики; / Смеются серебряным звоном / Из всех уголков колокольчики; / Там — золото, перлы, алмазы; / Там — лики, страшнее, чем фурии; / И высятся странные вазы, / Роскошней, чем вазы Этрурии».

Вводя в текст такие элементы китайской культуры, как многоцветные фонарики, колокольчики, изображения драконов, свернувшихся клубочком драконов, большие и роскошные вазы и т. п., автор рисует китайскую действительность как богатую, феерично прекрасную и, в то же время, наполненную по-детски радостной праздничной атмосферой.

А в незаконченной поэме «Два сна» Гумилева взору читателя открывается совсем иная, даже противоположная картина — пасторально-буколическая, навевающая негу и дающая представление о размеренной и спокойной жизни в гармонии с природой: «Весь двор усыпан был песком, / Цветами редкостными вышит / За ним сиял высокий дом / Своей эмалевою крышей. / А за стеной из тростника, / Работы тщательной и тонкой, / Шумела Желтая река / И пели лодочки звонко. (...) / И благонравное дитя / Ступало тихо, как во храме, / Совсем неслышно шелестя / Кроваво-красными шелками (...) / Лай-Це не страшно — вот опушка, / Квадраты рисовых полей, / Вот тростниковая избушка / С заснувшим аистом на ней».

Такими же эстетизацией и покоем дышат строки стихотворения поэта «Я верил, я думал...»: «И вот мне приснилось, что сердце мое не болит, / Оно — колокольчик фарфоровый в желтом Китае / На пагоде пестрой... висит и приветно звенит, / В эмалевом небе дразня журавлиные стаи (...) / А тихая девушка в платье из красных шелков, / Где золотом вышиты осы, цветы и драконы, / С поджатыми ножками смотрит без мыслей и снов, / Внимательно слушая легкие, легкие звоны».

Здесь мы снова видим такие элементы китайского быта, как колокольчик, пагода, красное шелковое платье с причудливой золотой вышивкой. Употребление уменьшительного слова «ножки» по отношению к образу китайской девушки отсылает нас к традиционным маленьким «лотосовым ножкам» — одним из признаков женской привлекательности в Древнем Китае.

Квинтэссенцией рецепции и переосмысления темы Китая в творчестве Гумилева стал цикл «Фарфоровый павильон». Характерной особенностью цикла является создание образов, в которых находят свое воплощение китайские мотивы в контексте эстетики акмеизма». В данном цикле в целом доминируют пейзажные образы, отвечающие изобразительным традициям Китая — пейзаж представляет собой воплощение единства природы и человека. Мы видим здесь искусственное озеро (или пруд), что является центральным элементом традиционного китайского сада, ведь вода в Древнем Китае олицетворяла живую и постоянно меняющуюся природу: «Среди искусственного озера / Поднялся павильон фарфоровый».

Павильон — элемент архитектуры, место для размышлений, медитаций, неспешных бесед и отдыха. К тому же павильон здесь фарфоровый, что с одной стороны, указывает на один из важнейших компонентов культуры и искусства Китая, с другой — придает нарисованной поэтом картине еще большую хрупкую изящность и изысканность.

«Тигриною спиною выгнутой, / Мост яшмовый к нему ведет». Яшма в Китае с древности является самым почитаемым из всех драгоценных и полудрагоценных камней, представляет собой воплощение янской творческой силы Неба и символ всех человеческих добродетелей.

Мифологический экзотизм, изысканно-броская декоративность, характерная ориентальная образность и акмеистская «вещность» изображенной картины мира в гумилевском «Фарфоровом павильоне» стали квинтэссенцией воплощения мотивов и образов китайской культуры в литературе русского модернизма.

Литература

Петухов В. Б. Мифологические и лингвоментальные символы восприятия Китая в русской литературе конца XIX — начала XX вв.

URL: http://www.rusnauka.com/46_NNM_2017/Philosophia/4_232256.doc.htm (дата обращения: 23.06.2025).

Бальмонт К. Д. Великое ничто // Собрание сочинений в 7 т. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговец, 2010. 504 с.

Хлебников Велимир. Я закрываю веки и вижу пагоды благоуханны... // Собр. соч. в 6 т-х. Т. 1. Литературная автобиография. Стихотворения 1904–1916. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. 544 с.

Цветаева М. И. Сядешь в кресла, полон лени... // Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. М.: Альфа-книга, 2017. 1216 с.

Бальмонт К. Д. Ненюфары // Собрание сочинений в 7 т. Т. 4. М.: Книжный Клуб Книговец, 2010. 464 с.

КОНСТЕЛЛЯЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И РЕЛИГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ О. ХАКСЛИ В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННОКОВ*

Анцыферова Ольга Юрьевна

*д-р филол. наук, профессор кафедры
истории зарубежных литератур,
Санкт-Петербургский государственный университет;
olga_antysf@mail.ru*

Ключевые слова: Олдос Хаксли, прижизненная рецепция, взаимодействие искусства, науки и религии.

Прижизненная репутация Олдоса Хаксли представляет любопытное сочетание подъемов и спадов, во многом связанное с новым качеством его прозы, определение которому с трудом искали его современники и которое коренится в уникальной заинтересованности автора в вопросах литературы, религии и философии. Обзор наиболее ярких и пронизательных откликов на идейно-художественные эксперименты Хаксли позволит проследить не только формирование его писательской репутации, но и качественно новые способы взаимодействия культуры, науки и религии, характерное для искусства XX века.

Хаксли, воспринимавшего жизнь как комбинацию сосуществующих несовместимостей, приветствовали как эмансипатора современного ума и осуждали как безответственного вольнодумца; видели в нем ведущий интеллект своего времени и безграничное самолюбование собственной эрудицией; восхищались как остроумнейшим представителем своего поколения и недолюбливали как умного мизантропа. Каждый этап творчества Хаксли, и в художественной и в публицистической его части, неизменно вызывал споры. Те же самые особенности его манеры, которые получали наибольшую похвалу — привлечение разнообразных научных контекстов, отстраненная ирония, внушительный арсенал самых поразительных идей — часто становились предметом яростных атак. Ядром этой полемики стало своеобразное представление Хаксли о художественной литературе, которое Дж. Кэтлин охарактеризовал как «этот странный безродный пес от литературы» — «роман идей». Романы Хаксли остраивали те условности классического реализма, которым неизменно следовали такие мастера старой формации, как Джон Голсуорси и Арнольд Беннетт. В то же время его творчество бросало вызов и новому авторитетному взгляду на ху-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00584, <https://rscf.ru/project/25-28-00584/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

дожественную литературу как на органическую форму, который развился под влиянием Флобера и Генри Джеймса. Популярные в начале двадцатого века литературно-критические стандарты находились под глубоким влиянием эстетики Джеймса, идей Блумсбери об автономии искусства и, в целом, — строгого формалистического подхода к литературе. Романная концепция Хаксли шла вразрез с этими тенденциями: «Если судить по правилам Джеймса, который настаивал на жестком ограничении художественного мира границами фильтрующего сознания, с которым читатель призван был себя отождествить, но на которое никогда не мог полностью положиться, Хаксли-романист неизбежно вызывал чувство неудовлетворенности» [Firchow 1972: 7]. На протяжении всей своей жизни Хаксли стремился создать другой вид художественной литературы. «Моя цель, как я ее понимаю», — говорил он одному из первых интервьюеров, — «состоит в том, чтобы технически достичь идеального слияния романа и эссе, создать роман, в котором можно было бы выразить все свои идеи, романа, похожего на дорожную сумку, в которую можно вместить все» [Maraini 1926: 78].

Появление романа «О дивный новый мир» (1932) вызвало реакции, ошарашивающие своим разнообразием, — чаще всего, непонимание, обиду и враждебность. Книга побудила Г. Уэллса заявить: «О дивный новый мир» стал для меня большим разочарованием. Писатель такого уровня, как Олдос Хаксли, не имеет права предавать будущее, как он это сделал в этой книге» [Patmore 1960: 154]. Комментарий Дж. Нидхэма о том, что, возможно, «только биологи и философы по-настоящему оценят всю силу замечательной книги мистера Хаксли» [Needham 1932: 76] вполне соответствовал ранним откликам на роман. Оглядываясь назад, Денис Габор точно заметил, что «О дивный новый мир» «оказал разрушительное воздействие на интеллигенцию Западного полушария» [Gabor 1964: 10]. Предложенное Хаксли понимание научного прогресса, далекое от банального оптимизма, его тонкая ирония и рискованное литературное озорство привлекали постоянный поток читателей.

К 1936 г. у Хаксли сформировалась вполне определенная позиция, которая в дальнейшем привела к трем важным последствиям: (1) для большинства читателей в его более поздней прозе художественность приносилась в жертву открытой идейной тенденциозности; (2) критика художественного мастерства Хаксли практически слилась с критикой его идей; (3) реакция широкого читателя на творчество Хаксли продолжала расти, но внимание критиков снизилось. В то время как читатели ждали от Хаксли идейного наставничества, практически никто оказался не готов к направлениям, которые приняла его мысль в следующих книгах. Дж. Вудкок в своей книге «Рассвет и самый темный час» вспоминает, что поколение 1930-х годов было «встревожено и разочаровано тем, что один из писателей, которым оно больше всего восхищалось, скатился в обскурантизм» [Woodcock 1972: 16].

Рецепцию «Целей и средств» можно считать эмблематичной для репутации Хаксли на пороге Второй мировой войны. С одной стороны, в этот период не было недостатка в щедрых похвалах. После того, как «И после многих весен» получил премию Блэка от Эдинбургского университета как лучший роман года, Э. Кон-Брамштедт представил Хаксли вкупе с Томасом Манном в качестве «двух величайших литературных фигур, появившихся в XX веке в Англии и Германии» [Kohn-Bamstedt 1939: 471]. С другой стороны, вскоре после 1936 г. писали: «Мастер теряет позиции. Его тон и его язык становятся все более и более туманно-теологическими, французские и итальянские фразы уступали место санскриту, и были частые и, по-видимому, не случайные ссылки на Божественную первооснову» [Champness 1954: 109].

Смещение акцентов в творчестве Хаксли в военные годы привело к обновлению интереса к нему и подвергло новому испытанию его критическую репутацию. Хаксли стали считать лидером новой духовной мысли 1940-х годов. У. Соскин полагал, что Хаксли «с невероятным энтузиазмом и возвышенным идеализмом закладывает основы современного религиозного возрождения» [NYHTBR 28 January 1940: 2].

«Время должно остановиться» (1944) было встречено лучше. Позже Хаксли признал, что отдавал предпочтение этому роману перед другими, потому что ему «показалось, что в нем мне удалось лучше объединить то, что можно назвать эссеизмом, с компонентом художественности» [Paris Review 1963: 206]. Эдмунд Уилсон признал, что «обращение Хаксли с религиозным элементом здесь было удачнее, чем в предыдущем романе [Wilson 1950: 209].

Таким образом, к середине 1940-х гг. слияние двух основных направлений критики сформировало ось откликов на творчество Хаксли. Ирония литературной судьбы Хаксли заключается в том, что, когда он направлял все свои силы на поиски положительных ценностей для современного мира, его наиболее сурово критиковали за отказ от оных.

В 1950-е гг. литературная репутация Хаксли упала до самой низкой, критической точки. «О дивный новый мир» теперь казался большинству критиков единственной книгой Хаксли, которая переживет своего автора. По мере того, как проходило это самое консервативное десятилетие, статус Хаксли среди критиков продолжал падать. Уолтер Аллен проигнорировал его в главе «1914 и после» своей монографии «Английский роман» (1955). А. Кеттл раскритиковал самый знаменитый роман Хаксли «Контрапункт».

Как и можно было ожидать, «Двери восприятия» разочаровали большинство читателей. Диапазон реакций на сообщения Хаксли о его опыте употребления наркотиков в 1950-х гг. можно представить двумя диаметрально противоположными комментариями коллег-литераторов о «Рае и Аде». К. Эмис в «The Spectator» считал, что «нынешняя роль» Хаксли — «роль фрика» [16 March 1956,

схсxvi: 340]; а Р. Эберхарт в *Nation* полагал, что это «книга открывает новые рубежи» (a transporting book) [14 April 1956 clxxxii: 309].

В то же время Флойд У. Мэтсон писал: «Возможно, в муках рождается новая эпоха с новым набором богов» [Matson 1954: 308]. К. Кинг и П. Блумфилд были среди небольшого, но решительного меньшинства, которое настаивало на ценности поздних произведений Хаксли: «Постепенно он заявил о себе как один из немногих, кто способен создать в наше время культурный синтез».

Ко времени смерти Хаксли в 1963 г. его критическая репутация была в лучшем случае весьма спорной. В сознании большинства критиков Хаксли закрепился как занимательный летописец неистовых 1920-х, который позже скатился в эстетически самоубийственный мистицизм. Альтернативный взгляд, предложенный теми, кто продолжал восхищаться его творчеством, был хорошо сформулирован Ф. Суиннертоном незадолго до смерти Хаксли: «Для него, как и для Шоу, «золотое правило заключается в том, что нет никакого золотого правила». Он всегда был оригиналом, а не систематизатором. Он и остается оригиналом, следующим за мыслью в неизведанные области, к которым «традиционалисты»-догматики не испытывают ничего кроме презрения» [Swinnerton 1964: 186].

Литература

- Aldous Huxley: The critical Heritage*/ ed. by D. Watt. London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- Catlin G.* Time and Aldous Huxley// *Saturday Review of Literature*. 27 January 1940. N xxi. P. 5.
- Champness H. M.* Aldous Huxley at Sixty// *Spectator*, 23 July 1954, cxcii, p. 109.
- Firchow P.* Aldous Huxley. Satirist and Novelist. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1972.
- Gabor D.* *Inventing the Future*. N.Y.: Knopf, 1964.
- Interview of Huxley by George Wickes and Ray Frazer, *Writers at Work: The 'Paris Review' Interviews*, Second Series (New York: Viking, 1963)
- Kohn-Bramstedt E.* 'The Intellectual as Ironist: Aldous Huxley and Thomas Mann', *Contemporary Review*, April 1939, clv. Pp. 470–479.
- Maraini, Yoi.* A Talk with Aldous Huxley, *Bermondsey Book* (London), June 1926, Pp. 76–80.
- Matson F. W.* Aldous and Heaven Too: Religion Among the Intellectuals, *Antioch Review*, September 1954, xiv, pp. 293–309.
- Needham J.* Biology and Mr. Huxley // *Scrutiny*. May 1932, no. I, pp. 76–79.
- Patmore D.* *Private History: An Autobiography*. London: Jonathan Cape, 1960.
- Swinnerton F.* *Figures in the Foreground: Literary Reminiscences igiy-ig40*. New York: Doubleday, 1964.
- Wilson E.* 'Aldous Huxley in the World Beyond Time' // *Wilson's Classics and Commercials: A Literary Chronicle of the Forties* (New York: Farrar, Straus, 1950), pp. 209–214.
- Woodcock G.* *Dawn and the Darkest Hour: A Study of Aldous Huxley*. London: Faber & Faber, 1972.

БАЛЕТ КАК МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ АНАЛИТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ (РОМАН «НОЧЬ НЕЖНА» С. Ф. ФИЦДЖЕРАЛЬДА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ)

Боборыкина Татьяна Александровна

*канд. филол. наук, доцент, ст. преподаватель кафедры
междисциплинарных исследований в области языка и литературы,
Санкт-Петербургский государственный университет;
t.boborykina@spbu.ru*

Ключевые слова: художественный текст, хореография, концептуальная аналитика, «литературные» балеты.

Балетное искусство отнюдь не всегда становится «аналитикой», при этом ему дана возможность глубокого проникновения в суть того или иного произведения. Хореографическое воплощение литературного текста в отдельных случаях может становиться не дословным переводом, не «подстрочником», а прочтением, т. е. созданием аналитически концептуального произведения. К такой «междисциплинарной» форме аналитики художественного текста можно отнести, в частности, балет Ролана Пети «Пиковая дама» (*La Dame de pique*) на музыку П. И. Чайковского по повести А. С. Пушкина, поставленный в Большом театре в 2005 году, о чем я достаточно подробно писала в статье «“Пиковая дама”. Коды пластической визуальности» [Боборыкина 2025]. К такой же художественной форме «аналитики» принадлежат и многие «литературные» балеты Бориса Эйфмана — «Анна Каренина» (по роману Толстого), «Чайка» (по пьесе Чехова), «Онегин» (по роману в стихах Пушкина), а также балеты по романам Ф. М. Достоевского «Идиот», «По ту сторону греха» («Карамазовы»), «Преступление и наказание», о чем я также достаточно подробно пишу в своих монографиях «Иное пространство слова» [Боборыкина 2014] и «Магический театр танца» [Боборыкина 2020].

Здесь же я бы хотела остановиться на хореографической трактовке романа Ф. С. Фицджеральда «Ночь нежна» в балете Б. Эйфмана ««Up & Down» (2015) на музыку Дж. Гершвина, Ф. Шуберта, А. Берга. Хореограф исследует перемены, происходящие с душой главного героя с пристальным вниманием психоаналитика. Фицджеральд кодирует эту тему в поэтической формуле Китса, притом, что в романе эта связь не столь очевидна. Однако, стихотворение английского романтика — скрытый лейтмотив всего романа. Фицджеральд проводит параллель между образом «бессмертной птицы» и судьбой своего героя. Соловей Китса служит высокому и вечному:

«...Не проглотили алчные века
 Твой чистый голос, что звучал равно
 Для императора и бедняка...» [Китс 1981: 177].

В то время как героя романа «поглощают алчные века», войдя в мир богатых, экстравагантных прожигателей жизни, он, по сути дела, теряет «свой чистый голос», предает свой талант. Связь с этой темой, заданной в названии, Фицджеральд скрыл в подтексте романа. Подобно психиатру с говорящей фамилией Дайвер (англ. — тот, кто опускается глубоко под воду), Эйфман погружается в темные воды сюжета и создает свою хореографическую историю, в которой мотив Китса становится ведущим. Драматургический ход спектакля выстроен таким образом, чтобы наиболее полно высветить духовный мир главного героя, его высокие устремления и их утрату, так сказать, его «up and down». Здесь появляется поразительный эффект усиления темы, зеркального удвоения, поскольку врач психоаналитик подвергается мощному психоанализу самого хореографа. Фицджеральда всегда волновал вопрос отличия людей обычных и даже богатых от людей очень богатых. Хореограф ставит этот вопрос ребром — какую цену платит человек за богатство. Создавая портрет отца, Эйфман намекает на «фаустовскую» тему, придавая его внешности и пластике едва заметный мефистофельский характер. В его трактовке совратитель-отец исподволь «сворачивает» своим богатством и Дика Дайвера, покупает его талант. Надо заметить, что имя Гете, автора «Фауста», видимо, не случайно, звучит и в самом романе [Фицджеральд 2012]. Отец в балете не раз насильно вручает деньги Дику, но к финалу, он хоть и бросает их вверх, они, медленно кружась в воздухе, как будто прилипают к нему. Его жизнь заходит в безнадежный тупик: под звуки все ускоряющегося ритма Дайвер, который более не в состоянии подняться даже на самую маленькую ступень, падает среди разбросанных купюр. Музыка обрывается, и кажется, что пластинка джазовой импровизации жизни разбилась в тот момент, когда комбинации нот, взлетавшие вверх, вдруг резко упали вниз. Психиатра, беспомощно лежащего на полу, тащит санитар куда-то назад, в темноту кулис. Не исключено, что он, как известный чеховский герой, оказавшийся в «палате номер шесть», возвращается в свою клинику, но уже как пациент. И этот драматургический ход представляется не просто эффектным, но действительно глубоким, продуманным концептуальным решением. Приведенный здесь далеко не полный перечень примеров работы хореографа с текстом романа, говорит о возможностях балета быть не просто эстетическим явлением хореографического искусства, но и концептуальной аналитикой художественной литературы.

Литература

- Боборыкина Т. А. «Пиковая дама». Коды пластической визуальности // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29). С. 123–154.
- Боборыкина Т. А. Иное пространство слова/ Another Realm For the Word» (на русском и английском языках) — о балетах Б. Эйфмана по сюжетам произведений русской классики. СПб.: НП-Принт, 2014. 223 с.
- Боборыкина Т. А. «Балет Бориса Эйфмана. Магический театр танца» Летопись театра в 2-х томах. СПб.: Санкт-Петербургский гос. акад. театр балета Бориса Эйфмана, 2020. 536 с.
- Китс Джон. Ода Соловью // Шелли. Китс. Избранная лирика. М.: Детская литература, 1981, с. 177.
- Фицджеральд Ф. С. Ночь нежна. СПб.: Амфора, 2012.

«МОДЕЛЬ ДЛЯ СБОРКИ»: ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В КУЛЬТУРЕ «ОБЩЕСТВА ЗНАНИЯ»

Мамонова Виктория Александровна

*канд. культурологии, доцент кафедры истории и теории искусства,
Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна;
vict.mamonova@gmail.com*

Ключевые слова: трансгуманизм, постгуманизм, ингуманизм.

В контексте метамодернистского дискурса, осциллирующего между ценностями модернизма и постмодернизма, активное развитие технологий сочетается с «новой искренностью» и неоромантической реконструкцией локальной культурной идентичности. С одной стороны, вспоминается озвученный М. Фуко императив «заботы о себе», восходящий к платоновскому «Алкивиаду», с другой — решительный тезис Пола О’Нила, расширившего понятие кураторской практики на конструирование человеком своего жизненного мира. Однако и в первом, и во втором случае средовое поле культуры определяет модели человека-в-культуре и сценарии их реализации.

Среди них акцентно выделяются следующие:

1. Постгуманизм, теоретические основания которого базируются на концепции Якоба фон Икскуля, где понятие «умвельт» накладывается на живые системы разной степени организации и сложности; собственно, интенсификация икскулевской позиции стала ключевой для Э. Вивейруша де Кастру, заявившего, что сколько существует культур, столько же существует и онтологий; к слову, теория Геи Джеймса Лавлока аккумулирует представление о том, что Земля — единый саморегулирующийся живой организм, соответственно, человеку необходимо «пересобрать» самоидентичность, отказавшись от разве-

дения bios и zoe; постгуманизм Франчески Феррандо, Розы Брайдотти — это, прежде всего, постантропоцентризм; культурный постгуманизм Донны Харуэй, предложенный ею в теории киборга, уточняет историческую и смысловую зыбкость границ человека.

2. Трансгуманизм, в отличие от постгуманизма, ориентирован на трансгрессию биологических, ментальных границ человека; за счет новых био- и инфотехнологий, составляющих «вторую природу», человек корректирует и свою первую; Макс Мор провокационно задается вопросом, можно ли считать человека «открытым проектом», принимая во внимание все большую зависимость, а иногда и сращение с технологиями, «улучшающими» человеческую природу; моровский ракурс разделяет и Стеларк, ряд художественных проектов которого, начиная от «Третьей руки», «Третьего уха» и заканчивая проектом «Протезированная голова», направлены на размыкание ментальных и биологических границ человека; «человек как изобретение недавнее», по М. Фуко, в системе гуманитарного знания постоянно переизобретает и изменяет контур понятия, а вместе с тем и себя, а в трансгуманизме — еще неизбежно романтизирует ницшеановский образ сверхчеловека.

3. Ингуманизм в философии Резы Негарестани воздаст оммаж идее самоконструирования М. Фуко, свидетельствуя, что суть ингуманистического проекта — практическое развитие просвещенного гуманизма; «что значит быть человеком?» — вопрос философа, ретроспективно освещающий концептуальные повороты.

В романе «62. Модель для сборки» аргентинский писатель Хулио Кортасар предлагает читателю самостоятельно комбинировать разные фрагменты повествования, из которых, как из элементов конструктора, создается открытый для интерпретации текст. Как и с любой другой моделью, замороженность процессом сборки и пересборки найденных комбинаций предсказуемо вытеснит восприятие целого.

АФРОПОРТУГАЛЬСКИЕ ПИСАТЕЛИ — ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ КАМОЭНСА: МЕЖДУ ПОЭТИКОЙ И ПОЛИТИКОЙ

Мазняк Мария Михайловна

*канд. филол. наук, доцент филологического факультета,
Санкт-Петербургский государственный университет;
m.maznyak@spbu.ru*

Ключевые слова: Африка, португальский язык, литературная премия, культурный контекст.

1. Премия Камоэнса — значимое событие в современной литературной и социокультурной жизни лузофонов. Премия, учрежденная в 1988 году, вручается ежегодно с 1989 года за совокупность творческих работ внесшим вклад в обогащение культурного и литературного наследия португальского языка. Премия Камоэнса была учреждена Фондом национальной библиотеки Португалии и Департаментом национальной книги Бразилии. Среди ее лауреатов — видные и достойные литераторы, представители разнообразного лузофонного мира, объединенного португальским языком. Почти сразу после учреждения премии славный список победителей стал пополняться авторами, представляющими африканский континент.

За несколько десятилетий, прошедших с момента обретения независимости бывшими африканскими колониями Португалии, произведения писателей Анголы, Мозамбика, Кабо-Верде, Гвинеи-Бисау и Сан-Томе и Принсипи стали неотъемлемой частью лузофонного литературного процесса. Их стали читать как внутри португалоязычного мира, так и за его пределами.

На становление ангольской и мозамбикской литератур, связанное главным образом с национально-освободительным движением, оказала определенное воздействие и политика культурной ассимиляции, которая проявляется в том, что значительная часть произведений создавалась и создается именно на португальском языке.

Синтез народного искусства и богатого наследия португальской культуры оказался плодотворным для современной афропортугальской литературы. Поэтому при анализе любого африканского произведения, написанного на одном из «европейских» языков необходимо учитывать весь спектр мультикультурного наследия, лежащего в его основе. Использование языка колонизаторов ощущается как действенный инструмент в обличении стратегий насилия, в преодолении последствий колониальной травмы и осмыслении формирующейся постколониальной идентичности.

2. На сегодняшний день семь представителей черного континента, пишущие на португальском языке, стали лауреатами премии Камозенса.

Первый «блок» афропортугальских лауреатов — это писатели из Мозамбика Жозе Кравейринья (1991) и Анголы — Пепетела (1997) и Жозе Луандину Виейра (2006). Все трое — не только известные литераторы, но и самоотверженные борцы за независимость своих стран, испытавшие все тяготы политического преследования со стороны колониальных властей, и, как следствие, важные фигуры в общественной и культурной жизни постколониальной истории Мозамбика и Анголы. Такой выбор жюри Премии знаменует этап признания новой эпохи независимости бывших колоний.

Как и Ангола, Мозамбик пережил долгий период гражданской войны, наступивший после провозглашения независимости. О последствиях войны, начале мирной жизни и современных реалиях Мозамбика мы узнаем из текстов современных авторов. «Не отказываясь от собственно реализма, типичного для Ж. Кравейриньи и его современников, литература Мозамбика движется по направлению к реализму магическому, представленному, главным образом, в книгах Мии Коуту» [Махортова, 2022: 130]. Миа Коуту, лауреат 2013 года, пожалуй, самый титулованный из афропортугальских писателей нового поколения. «Миа Коуту относится к тем африканским писателям, которые вошли в литературу после 1975 года, иными словами, их имена связаны с независимостью африканских стран, а их творчество — с эстетикой постколониализма как культурного феномена» [Мазняк, 2024: 1].

Присуждение премии Камозенса в 2021 году Паулине Шизиане связано с признанием равенства гендерного и расового. Первая темнокожая писательница Мозамбика, пишущая на португальском языке, который не является для нее родным — это начало нового этапа развития весьма консервативной премии Камозенса, иными словами — признание начала самостоятельного пути развития афропортугальской литературы: «Творчество первой писательницы Мозамбика Паулины Шизиане заслуживает особого внимания не только потому, что ее литературный дар был не так давно удостоен высокой награды — премии Камозенса, но и потому, что оно представляет собой гармоничное сочетание высокой художественности и острой социальной проблематики, погружения в яркий местный колорит и размышления над вечными вопросами человечества, напряженного психологизма и безграничного наслаждения природой, строгого соблюдения африканского культурного кода и по-европейски остро переживаемой феминистической позиции» [Десятова, 2023: 141].

В актуальном на данный момент списке лауреатов премии Камозенса есть и представители островной Африки — Кабо-Верде. Тесная связь с фольклорной традицией соседствует с экзистенциальным выбором — остаться на родных островах или отправиться попытать счастье за океан: вот тематические и стилистические константы современной кабовердианской литературы.

3. Литературные премии до последнего времени оставались за пределами научных интересов классического литературоведения. Этот феномен рассматривался в социокультурном срезе, определялся как медийный, коммерческий, рекламный феномен. Однако нельзя отрицать факт присуждения литературной премии тому или иному писателю вкладом в популяризацию чтения внутри страны или ряда стран, стимулирование переводческой деятельности и популяризации культуры. Вручение премии определенному автору высвечивает важную на данный момент тематику и как бы подталкивает читателя погрузиться в повестку.

В докладе делается попытка вывести закономерности между биографией каждого лауреата Премии, основными константами его поэтики, временем присуждения премии и общим социокультурным и политическим контекстом.

Литература

Десятова М. Ю. Передача африканских реалий средствами португальского языка в романе «Баллада о любви к ветру» П. Шизиане и возможные решения при переводе на русский язык // Высокое искусство перевода. Сборник трудов II международной научно-практической конференции им. С. Ф. Гончаренко / под редакцией А. А. Альварес Солер. М., 2023. С. 140–150.

Мазняк М. М. Неологизмы Миа Коуту: словообразование и словотворчество // Russian Linguistic Bulletin. 2024. № 12 (60). URL: <https://rulb.org/archive/12-60-2024-december/10.60797/RULB.2024.60.18> (дата обращения: 09.12.2024).

Махортова В. Terra incógnita / В. Махортова // Иностранная литература. 2022. № 6. С. 129–131.

СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В РОССИИ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

Гурленова Людмила Викторовна

*д-р филол. наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии и педагогической антропологии, Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина;
gurlenovaLV@syktsu.ru EDN*

Ключевые слова: литературный процесс, перестройка, изучение.

Понятие «литературный процесс» формируется достаточно поздно — лишь в середине XIX века, когда литература начала осознаваться как система, обусловленная социально-экономическим и культурным состоянием общества; складывается представление о сложности структуры литературного процесса, о функциях как отклике на задачи, ставящиеся эпохой, решается множество дру-

гих вопросов методологического характера. В формировании термина важную роль выполнили литературные обзоры В.Белинского. Однако вхождение термина в научный оборот было длительным: окончательно он утвердился только в 1960-е годы. Вероятно, формирование и функционирование термина было связано и шло параллельно с развитием сравнительно-исторического направления в литературоведении (позже сравнительного литературоведения), появлением понятий «мировая литература», «всемирная литература». Литературный процесс с самого начала виделся как конкретная часть некоего общего (межнационального, мирового, общемирового) эволюционирующего культурного пространства.

Исторический экскурс в теорию вопроса нам позволяет сделать предположение, что сегодня наука в оценке понятия литературного процесса стоит перед необходимостью решать столь же фундаментальные вопросы, как и полтора века назад. Связано это с тем, что понимание литературного процесса сложилось в основном на базе классической картины мира с ведущими принципами детерминизма, устойчивости. Сегодня культура находится в ситуации постнеклассической картины мира с ее положениями сверхсложности, вероятности, неустойчивости, случайности, нелинейности; в современных дискуссиях о литературном процессе неслучайно он может порой оцениваться как хаотический. Участник одной из дискуссий о современном литературном процессе и современной литературе Дм. Бавильский выражает мнение многих исследователей, утверждая, что сегодня нет литературы одной на всех, есть масса непересекающихся вселенных, что окончательно делает невозможным существование единой современной русской литературы, она находится в длительном системном кризисе. Другие участники дискуссий склонны также признавать, что у нас есть богатая современная русская литература, но нет литературного процесса. М. Голубков в связи с этим предлагает говорить не о литературном процессе, развивающемся во времени, а о литературном пространстве. Литературный процесс оценивается и как явление, поддающееся структуризации, но лишь на основании частных его составляющих. Замечу, что одной из задач дискуссий о современной литературе была попытка определения принципов систематизации современного литературного процесса, однако ни одна из них эту задачу не решила.

Ситуацию усложняет следующая картина мира, которая стремительно сменяет постнеклассическую: современная, в ней материальный мир понимается как единое информационное поле, с чем связывается развитие в литературе сетературы, медиа и др. форм.

Следовательно, современное состояние литературного процесса нужно понимать как объективную данность, появившуюся в результате глобальных изменений в России и мире, важнейшей характеристикой которой является радикальная перестройка литературного пространства. Неслучайно на протяжении более тридцати лет литературоведение и критика, привыкшие опериро-

вать такими стабильными ранее понятиями, как метод и направление, не могут вычленишь и дать название каким-то крупным художественным структурам литературного пространства, потому что не ухватывается их содержательное и формальное ядро. Используются поэтому уже существующие термины, к которым добавляются префиксы: постреализм, неореализм, гиперреализм, пост-постмодернизм, метамодернизм и пр.

Замечу, что ситуацию усложняет и современное состояние терминосферы, связанной с литературоведением и шире — культурой. Она продолжает оставаться после 1980-х годов перенасыщенной терминами и понятиями, сформировавшимися на почве отечественной науки, и терминов и понятий, привнесенных западной гуманитаристикой. Это не просто перенасыщенность, это конфликт двух терминосфер, появившихся в разных обстоятельствах, на почве разных литературных традиций и предназначенных для разных моделей литературы.

Дискуссионным остается вопрос о возможности строго научного изучения современного состояния литературного процесса, которое представляет собой область незавершенных явлений. Речь прежде всего идет об онтологической незавершенности, так как литературный процесс включает произведения не только писателей старшего поколения, но и тех, чье творчество продолжается, эволюционирует и не может быть представлено как законченное целое.

Дополнительной причиной глобальных изменений литературного процесса явилось прерывание преемственности литературной традиции, связанной со сменой писательских поколений. Ушли писатели, которые определяли качество литературы и продолжали независимо от их принадлежности к «литературному лагерю» такую писательскую миссию прошлой, литературоцентристской, эпохи, как интеллектуальное и духовное лидерство: Василий Белов, Валентин Распутин, Виктор Астафьев, Юрий Бондарев, А. Вознесенский и др. Они выполняли роль собирателей, объединителей русской литературы. По-своему эту роль выполнял и Иосиф Бродский. Сегодня преобладают процессы разъединения, отчуждения, поэтому, например, организация литературных групп, писательских объединений, создание общих идейно-художественных платформ становится чрезвычайно трудной задачей. В условиях, когда, как сказал А. Варламов, каждый работает на себя и за себя, создавая собственную стратегию, говорить о литературном процессе сложно.

Значительное влияние на развитие литературного процесса оказывали «толстые» литературно-художественные журналы. Они вводили в литературу новые произведения и открывали писательские имена, развивали критику, выполнявшую роль текущей теории и истории литературы, что оказывало прямое воздействие на литературный процесс (в том числе, если что-то делалось вопреки суждениям критиков). Журналы организовывали масштабные литературные дискуссии, посвященные крупным вопросам текущей литературы (о романе, мифологическом направлении в литературе, о кризисных явлениях

в поэзии и пр.), в которых участвовали не только критики и читатели, но и ученые, в том числе и филологи, которые поднимали обсуждаемые вопросы на уровень научной аналитики и обобщения. Организаторская роль дискуссий в литературном процессе тех лет несомненна. Но журналы выполняли еще одну важнейшую функцию: за счет своего особого положения в системе культуры, больших тиражей и ответственной работы по поддержке статуса литературы они создавали большую читательскую аудиторию.

Это факторы, которые в прошлую эпоху стабилизировали текущий литературный процесс. Чем вместо них можно оперировать сегодня, размышляя о состоянии литературного процесса?

В целом можно сказать, что нового понимания современного литературного процесса сегодня не выработано. Есть предложения некоторых подходов. Например, системного, междисциплинарного, глобального; как всеобщая закономерность понимается интертекстуальность. Надежды возлагаются на рыночный подход к литературе: на оценки писателей в соответствии с их рейтингами продаж и авторитетностью издательств, на рецензии, которые, в соответствии с западной практикой, выполняют новые задачи — выбирают из массива книжной продукции книгу, которую советуют прочитать. Важную роль в организации литературного процесса продолжают отводить литературным премиям. Принципы систематизации литературных потоков остаются в целом прежними, отражающими лишь какие-то части радикально перестроенного литературного процесса: выделяются направления, тематические группы, каждый автор приводит свой перечень писательских имен. Однако все это является частным ответом на задачу отражения глобально перестроенного современного литературного процесса. Вероятно, вскоре, все-таки, появятся современные, актуальные модели литературного процесса, потому что последний остается предметом внимания науки.

Литература

- Оробий С. П.* О границах современной литературы: на вопросы отвечают Дм. Бавильский, С. Кибальник, др. // Литература: Электронный литературный журнал. 2025. № 230. URL: <https://litteratura.org/non-fiction/1448-o-granichah-sovremennoy-literatury.html> (дата обращения: 01.06.2025).
- Голубков М. М.* Смена поколений и репутаций. Что такое современная литература и о чем она? // Литературная газета. 16 сентября 2020 г. № 37. URL: <https://lgz.ru/article/smena-pokoleniy-i-reputatsiy/> (дата обращения: 06.06.2025).
- Бондаренко М.* Текущий литературный процесс как объект литературоведения (статья первая) // Новое литературное обозрение. 2003. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/tekushhij-literaturnyj-procness-kak-obekt-literaturovedeniya.html> (дата обращения: 15.06.2025).
- Варламов А. Н.* Современная литература: сюжеты и лица [видеолекция]. URL: <https://yandex.ru/video/preview/10220217183378876904> (дата обращения: 05.06.2025).

ПАСХАЛЬНЫЙ КОД СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ВОЕННОЙ ПОЭЗИИ (ЛИТЕРАТУРА КАК ФАКТ НАРОДНОГО БЫТИЯ)

Королева Светлана Борисовна

*д-р филол. наук, профессор кафедры
преподавания русского языка как родного и иностранного, Нижегородский государственный
лингвистический
университет им. Н.А.Добролюбова;
svetlakor0808@gmail.com*

Ключевые слова: литература, военная поэзия, народ, пасхальный код.

«Пасхальность» — термин, как известно, введенный в научный оборот И. А. Есауловым. Собственно, с его книги «Пасхальность русской словесности» (впервые опубликованной в 2004 г.) в отечественном литературоведении начался и сам интерес к сущности и многочисленным проявлениям пасхальности как глубинной ценностно-смысловой «доминанте» русской культуры, в том числе, литературы. Однако в самой монографии автор оперирует, в основном, другим ключевым для работы термином — «пасхальный архетип». Именно с опорой на него ученый формулирует основной вывод своих исследований: «Русская словесность в своем магистральном духовном векторе не противостояла многовековой русской христианской традиции, как это долгое время пытались доказать, но, напротив, выростала из этой традиции, из русского пасхального архетипа и соборной идеи».

Не оспаривая этот (подкрепленный широким материалом и глубоким литературоведческим анализом) тезис, зададимся закономерными вопросами: являются ли термины «пасхальность» и «пасхальный архетип» синонимичными? В чем состоит их содержание? Ясных и точных ответов на эти вопросы в книге Есаулова найти не удастся. Определение термину «пасхальность» в ней не дается, содержание же понятия «пасхальный архетип» раскрывается не в полноценном определении, а в многоступенчатых «приступах» к такому определению. Есаулов сначала уточняет, что «архетипическое» понимается им как «трансисторические “коллективные представления”, которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры» и которые часто не осознаются их носителями и, таким образом, относятся в большой степени к сфере бессознательного. Затем, с отсылкой к известному высказыванию Ф. М. Достоевского, поясняет «пасхальное» как «жажду в народе русском <...> великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христова». При этом в дальнейших своих рассуждениях о пасхальном архетипе автор вы-

деляет в качестве его важнейших компонентов, помимо «единения», «память смертную» и воскресение как преодоление смерти и устремление из земной жизни в вечность.

Таким образом, в книге Есаулова между терминами «пасхальность» и «пасхальный архетип», равно как и между различными способами их толкования обнаруживается смысловой зазор. Иными словами, остается неясным, с одной стороны, соотношение этих (получивших широкое научное признание) понятий и, с другой стороны, точное и полное содержание каждого из них. Более того, в сопоставлении с каноническим православным пониманием Пасхи как праздника, который «есть залог мира, источник примирения, истребления врагов, разрушение смерти, погибель дьявола» (свт. Иоанн Златоуст), объяснения, которые дает ученый, имеют явственно сокращенную смысловую структуру: в них нет ничего, соотносимого с «погибелью дьявола» и «истреблением врагов». Да и «разрушение смерти» понимается в монографии, скорее, как переключение временного плана в план вечности, нежели как настоящее (а не символическое) преодоление смерти и торжество подлинной и полноценной Жизни, в духе (а после Страшного Суда и в плоти) — для преображенного своей верой во Христа человека и человечества.

В связи со смысловыми неясностями и аберрациями, которые обнаруживаются в работах И. А. Есаулова, имеющих несомненную важность для любого современного исследования «пасхальности», а также в связи с необходимостью практически ориентировать используемые термины в методически-дидактических целях, возьму на себя смелость оттолкнуться от ставших уже привычными терминов и опереться на другой: термин «пасхальный код». Его использование оправдано не только отмеченными неясностями в отношении «пасхальности» и «пасхального архетипа», но и соотносительностью с понятием «код», которое позволяет трактовать обозначаемое термином явление с позиций семиотики. «Пасхальный код» предлагается понимать как своеобразный «сгусток семиотического пространства» (Ю. М. Лотман) русской культуры, состоящий не только из системы знаков, но и из системы ценностно-смысловых и образно-чувственных элементов, соотносящихся с праздником Пасхи и служащих основой для порождения и интерпретации текстов культуры, а также сами наиболее значимые тексты культуры, получившие и широкое признание, и символическое значение в качестве необходимых элементов именно этого кода (в данном случае это прежде всего тексты пасхального богослужения).

К знакам «пасхального кода» относятся, в первую очередь, слова и выражения, связанные с праздником Пасхи, его празднованием в русской культуре. К образно-чувственным элементам — такие атрибуты русской Пасхи как крашеные яйца, творожная «пасочка», кулич; красный цвет в одежде, красные свечи; крестный ход, благовест, пасхальная церковная служба; всеобщее торжество, общая (всенародная) радость и даже весеннее пробуждение природы

и солнечный свет. Наконец, к ценностно-смысловым элементам — все то, что составляет содержание Пасхи как наиболее значимого праздника в русском церковном годовом цикле. Это содержание, суть которого была озвучена выше словами Иоанна Златоуста, может быть сформулирована в системе следующих семантических признаков: «общая радость», «всеобщее примирение в любви», «победа жизни над смертью», «победа Богочеловека над дьяволом», «искупление человека от порабощения греху и смерти», «возможность преображения и спасения, открытая перед всеми». При этом важно учитывать, что в ассоциативное поле этого «семиотического сгустка» через евангельские сюжеты, а также время и смыслы Великого поста входят такие семантические элементы как «борьба», «жертва», «страдание», «претерпевание», «преодоление». Важно принять во внимание также, что все эти семантические элементы составляют общую систему не только в понятийном или собственно семантическом плане, но и в плане пасхального сюжета, общий вектор которого, на мой взгляд, возможно описать следующим образом: субъект (личность) проходит через страдания, связанные с торжеством над ним зла в формах унижения, насилия и смерти (или угрозы смерти), и преодолевает это зло, возвращаясь к жизни, то есть воскресая буквально или же воскресая к новой жизни, и озаряя мир всепобеждающим светом добра, который в нем (этом субъекте) обнаруживается.

Изучая смысловую структуру произведений Пушкина, Гоголя, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Островского, Чехова, а также некоторых других выдающихся русских писателей, А. Н. Есаулов в своей монографии вполне обоснованно определяет место «пасхального архетипа» как «особо значимое» «для русской культуры». И поясняет: «В классической русской литературе XIX века, на наш взгляд, доминирует именно этот архетип — причем, в произведениях авторов самой различной ориентации». Не оспаривая эти аргументированные утверждения, необходимо акцентировать следующую мысль: в смысловом плане, на уровне ценностно-смысловых ориентаций русской культуры пасхальный код глубинно (то есть по большому счету бессознательно) задает не только установку на жертвенность и братскую любовь, открытость русского человека к другим (независимо от этнической, религиозной или расовой принадлежности), но и готовность к преодолению зла, борьбе за божественный, небесный свет, причем не только в себе, своей душе, но и вокруг себя, в своей культуре, в окружающем пространстве. Иными словами, пасхальный код русской культуры крепко связан в поле глубинных ценностно-смысловых доминант с установкой на физическую, а не только духовную борьбу за пространство своей культуры, за добро и жизнь, с установкой на терпеливое, настойчивое и неуклонное стремление к победе.

Представляется очевидным, что в советский период русской литературы именно через эти ценностно-смысловые доминанты скрыто, имплицитно про-

является пасхальный код. Вопрос о специфической имплицитной форме актуализации пасхального кода в художественных текстах о Великой отечественной войне мог бы стать темой большого научного исследования. Пасхальный код на уровне широко понимаемого пасхального сюжета обнаруживается и в других текстах советского периода: например, в «Калине красной» Василия Шукшина воля героя к борьбе с собой и обществом во имя светлой и тихой жизни, опираясь на любовь и доверие по отношению к нему дорогой ему женщины, преображает его изнутри, вследствие чего «воровская жила» внутри него умирает, а на ее месте возрождается из пепла жила крестьянская.

Взаимосвязь пасхального кода с темой военного столкновения, борьбы и победы становится эксплицитно выраженной именно в современной русской военной поэзии. Фактически, пасхальный код в гражданской поэзии Долгारेвой, Ватутиной, Ревякиной, Заславской, Проханова, Шмелева и ряда других авторов военной лирики 2010–2020-х гг. соединяется с темой военного столкновения «за правду» — с темой Священной войны, включая образ Великой Победы 9 мая; вбирает в себя ее символику. В стихотворении Александра Проханова из цикла «Поэмы на броне» (2022) «Когда повеял ветер вешний» смысл весенней метафоры, неожиданно (в своей «приуроченности» к «февральскому утру») возникающей в самом начале текста, постепенно проясняется как элемент пасхального кода, через семантику победы связующего гражданско-политическое действие и события реальной войны с реальностью духовной жизни, стремлением к духовной победе (отсюда постоянное стилистическое чередование):

Был миг последнего решенья
 Подобен огненному маку.
 И ты поднялся из траншеи,
 Россия бросилась в атаку.
 <...>
 И пусть в глазах, слезами полных,
 Что по лицу размазал ветер,
 Вдруг просияет, как подсолнух,
 Победы дивное соцветье.

В поэме Анны Ревякиной «Шахтерская дочь» (2019) защита родины и смерть за нее метафорически ассоциируется с Воскресением Христа — торжеством Жизни над смертью:

Этот мир все еще подчиняется божьим законам,
 этот мир состоит из патронов и пары сапог.
 Николай говорил, что победа, добытая смертью, –
 это просто победа над страхом, победа побед.

Победа Донбасса над смертью — основная тема в «пасхальном» стихотворении Ольги Старушко «Икона». В его сюжете война за Донбасс символически соотнесена с временем Великого поста и, соответственно, с крестными страданиями Христа, а также испытаниями, через которые во время поста должен пройти каждый православный человек. Как бы за пределами совершающегося, но с твердой опорой на знание о «неотвратимости» Воскресения Христова остается знание-провидение будущей победы, которая связывается в системе образов стихотворения не только с муками Христа и его участием в судьбе человеческой, но и с «разящим острием» Георгия Победоносца, с мужеством и решимостью русского воинства:

На второй седмице поста
явь пронзительна и проста:
воскресенье неотвратимо.
И Георгий вознес копье,
и разящее острие
отливает огнем и дымом...
За Донбасс!

В целом, победа в войне, как и победа в битве в условиях противостояния нацизму (фашизму), защиты родной земли, родных, веры и просто человечности предстает в современной военной поэзии продолжением (земным осуществлением) Победы Жизни над смертью — Христа над дьяволом.

ИНТЕГРАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО, НАУЧНОГО И ФИЛОСОФСКОГО В ПОЭТИКЕ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Каменский Кирилл Владимирович

*аспирант кафедры литературы,
Курский государственный университет;
deconstruction@internet.ru*

Ключевые слова: В. Хлебников; Будетлянин; футуризм; полидискурсивность.

Король времени, Будетлянин, Председатель Земного Шара, урус дервиш, поэт-теоретик, Лобачевский слова — Велимир Хлебников был неординарной фигурой, запросто совмещающей в себе литературное творчество с занятиями наукой и философией. Многие исследователи отмечают включенность творчества Хлебникова в контекст нового естествознания и западноевропейскую

философскую традицию, что обуславливает междисциплинарный подход к текстам данного автора. В контексте его творчества В. В. Бабков исследовал воплощение биологического принципа метабиоза [Бабков 2000], В. П. Григорьев отметил физическую основу образа волны [Григорьев 2000: 725–726], Вяч. Вс. Иванов проанализировал поэтологему корня из минус единицы [Иванов 1986], С. А. Васильев представил параллели отношения Хлебникова к слову с лингвистической наукой и философией языка второй половины XIX — начала XX вв. [Васильев 2015]. Интерес Хлебникова к философии и науке, связь этих областей с его художественной практикой рассматривается и рядом зарубежных ученых: Х. Баран проанализировал воплощение ницшеанских идей в поэтике Хлебникова, Р. Вроон — соотношение художественного и нехудожественного дискурсов в контексте проблемы эволюции лирического «Я» поэта, П. Штоббе исследовал утопические мотивы в его сочинениях, а Ф. Кайзерс рассмотрел творчество русских футуристов (в том числе Хлебникова) через призму концепции памяти А. Бергсона.

В своих записных книжках Будетлянин размышлял о взаимоотношениях науки и искусства, иронически оценивая положение о том, что второе должно равняться по первой. Там же он привел несколько примеров того, как искусство предвосхищало появление тех или иных достижений научно-технического прогресса (крылья Дедала до развития воздухоплавания, корабль капитана Немо из романа Ж. Верна «Двадцать тысяч лье под водой» до появления подлодки и др.). Хлебников приписывал искусству предсказательную функцию, наделял его пророческой силой. Данное размышление автора соотносится со взглядами У. Эко на отношения между фактуальными и семиотическими суждениями: первый тип сначала предвосхищается оригинальными метафорами (вторым типом), они деконструируют привычные смысловые модели и тем самым создают пути для развития в тех направлениях, которые ранее казались далекими или вовсе недостижимыми; таким образом, второй тип способствует появлению идеального знания, которое впоследствии становится знанием материальным (семиотические суждения переходят в разряд фактуальных) [Эко 2005: 149–150].

Для Хлебникова всестороннее когнитивное развитие и творческая деятельность были экзистенциальной потребностью и творческой необходимостью. Так, в текстах автора философская категория ума/разума находила отличное от привычного, оригинальное воплощение. Примером этого могут выступать концепция мыслезёма (соотносимая с ноосферой Э. Леруа и Т. де Шардена, разработками В. И. Вернадского), создание ряда тематических неологизмов (умя, проум, ноум, доум, раум), образ мыслящей печи в повести «Ка» (1915) и сверхповести «Зангези» (1920–1922), который, предполагаем, связан у Хлебникова с воспринятой через поэзию Ф. И. Тютчева металогемой мыслящего тростника Б. Паскаля.

Как видно, Хлебников желал постичь мир одновременно средствами литературного искусства и различных областей науки и культуры (языкознания, математики, физики, истории, философии), стремился к интегральному типу знания, что нашло отражение в формосодержательной структуре его литературных произведений.

Текст Хлебникова — это далеко не обычное порождение творческого воображения. Его сочинения отличны не только от классических прозаических и поэтических произведений, но даже — от художественных экспериментов русского авангарда начала XX века, времени, когда творил сам Велимир и его современники-футуристы. Инаковость хлебниковского текста представлена на всех композиционных уровнях, является обнаженной, т. е. обнаруживается сразу, при непосредственном восприятии художественного целого. Особость стиля Хлебникова проявляется в конвергентном характере его текстов, причем не только литературно-художественных, но и научно-философских. Это обстоятельство обуславливает идейно-тематическую и формальную интеграцию различных типов дискурса в рамках одного семиотического объекта.

Ранний рассказ «Еня Воейков» (1904–1906) объединяет в себе литературный нарратив (взросление героя, описание его когнитивного развития, становления его личности), размышления об этико-эстетических проблемах и описание научно-философской попытки отыскать вневидовой критерий истины (здесь вид понимается в биологическом смысле). Герой полагает, что традиционное понимание категорий эстетики и этики обусловлено исключительно человеческой природой, т. е. принципиально субъективно, является, согласно концепции Воейкова, следствием человеческого *ego-morfизма*. В поисках Еня обращается к научным и философским трудам, но посредством них не достигает своей цели. В финальном фрагменте герой стоит на пути того, чтобы принять за искомый критерий истины произведения искусства, которые, хотя и созданы человеком, представляют из себя абстрагированное от него воплощение творческой энергии и в этом смысле выходят за рамки антропоцентризма. В сущности, данное произведение представляет собой философский трактат в художественной форме.

Интеграция тем и форм ярко проявляется и в небольших текстах, причем не только художественных. К примеру, философско-эстетическая заметка «Рок, берегись!» (1916), своеобразно описывающая эстетическую программу и миссию Будетлянина (т. е. творца-футуриста) становится оригинальным стихотворением в прозе, в котором посредством поэтизации теоретических, программных положений осуществляется мимикрия под литературное произведение.

Зачастую в своих сочинениях Хлебников практически воплощал теоретические положения, которые разрабатывал в многочисленных статьях и заметках, либо же, наоборот, художественно представлял те явления, которые

впоследствии осмысливал в более строгом (иногда формализованном) виде. Научно-философская мысль из статьи «Наша основа» (1919) о том, что современники автора в скором времени будут точно знать время своей смерти и последующего перерождения, творчески реализуется, к примеру, в двух драматических сценах — «Внимание» (1916) и «Смерть будущего» (1921). В первой двое действующих лиц беседуют о своих планах на различные жизни (на ту, что длится сейчас, и те, что последует за временным пребыванием в небытии), договариваются о передаче недописанной одним из героев работы ему же, но в ином воплощении. Вторая сцена нетривиально показывает процесс лишения жизни одним человеком другого: производится пять выстрелов в старика, который на смертном одре совместно с поразившим его преступником, опираясь на концепцию законов времени, выясняет причину совершенного деяния и, математически ее вычислив, благодарит убийцу за то, что он дал ему повод для размышлений.

Таким образом, тексты Хлебникова полидискурсивны, нередко они выступают одновременно и как художественное произведение, и как научное исследование, и как философское сочинение. Данная характеристика обуславливает междисциплинарный подход к изучению творчества Хлебникова, различных аспектов его стиля.

Литература

- Бабков В.* Принцип Метабиоза // Велимир Хлебников. Доски Судьбы. Реконструкция текста, составление, комментарий, очерк. В. В. Бабков. М.: Рубеж столетий, 2000. С. 187–202.
- Васильев С. А.* Воин не наступившего царства...: Поэтический стиль Велимира Хлебникова. М.: Московский городской педагогический университет, 2015. С. 9–27.
- Григорьев В. П.* Будетлянин. М.: Языки русской культуры, 2000. 816 с. (Studia poetica).
- Иванов Вяч. Вс.* Хлебников и наука // Пути в неизвестное: Писатели рассказывают о науке. Сборник двадцатый. М.: Советский писатель, 1986. С. 403–409.
- Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У.Эко: Перев. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2005. 502 с.

КОНЦЕПЦИЯ ЗВУКОВОГО ЖЕСТА В ТЕОРИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ «41°»

Романюта Екатерина Григорьевна

*независимая исследовательница (Санкт-Петербург),
магистр по направлению «Искусства и гуманитарные науки»
(ЕУ СПб, 2025), магистр по направлению «Филология»
(НИУ ВШЭ СПб, 2025);
e.romanyuta17@gmail.com*

Ключевые слова: 41°, заумь, звуковой жест.

Творческие эксперименты русского авангарда были тесно связаны с развитием гуманитарного знания того времени, распространенными представлениями о языке, психологии, человеческой природе. Е. Бобринская в статье о влиянии мифологии толпы на русский футуризм декларирует, что «заумный язык не был изолированным явлением, связанным исключительно с формотворчеством. Он был погружен в живую среду культуры своего времени» [Бобринская 2015: 59]. Настоящее исследование демонстрирует влияние лингвистической концепции звукового жеста, бытовавшей в русскоязычной гуманитарной среде начала XX в. на художественную практику футуристического объединения «41°», которое существовало в Тифлисе в 1917–1919 гг. и в которое входили И. Зданевич, А. Крученых и И. Терентьев. Эта значимая для культуры того времени концепция фигурирует в исследованиях авангарда [Ханзен-Леве 2001: 103, 109, 158; Калинин 2014: 103, Циглер 1982: 242] и раннего формализма, однако до сих пор не были реконструированы ее источники и история бытования, что делается в настоящей работе. Таким образом, методами культурной и интеллектуальной истории расширяются возможности интерпретации творческого наследия русского художественного авангарда помимо методов сугубо искусствоведческих и филологических.

Автором термина «звуковой жест» был Вильгельм Вундт (1832–1920) — немецкий психолог, антрополог и лингвист, которого с 1860-х активно переводили и читали в России, особенно в стенах университетов. Звуковые жесты — часть его теории устройства и возникновения языка. Изданная на русском языке в 1912 г. «К вопросу о происхождении языка» Вундт пишет, что «живое впечатление порождает основанное на влечении или, если угодно, на рефлексе движение органов артикуляции, звуковой жест» [Вундт 1912: 47]. Для последующей интерпретации творчества «41°» важно выделить два положения из теории Вундта. Во-первых, это идея о том, что в речи звук вторичен по отношению к движению и, следовательно, не рассматривается отдельно от него.

Во-вторых, это представление о естественности возникновения связи между образом и звуковым жестом.

Несмотря на то, что многие работы Вундта переводились на русский язык, этот текст стал известен еще до перевода в оригинале, популярных и критических изложениях. Концепция звукового жеста, разработанная Вундтом и попавшая в русскоязычную интеллектуальную среду, в общих чертах сводится к положению о том, что в речи первично семантизировалось артикуляционное движение и уже это значение передавалось сопутствующему звуку. Именно представление о неотделимости звука и артикуляции было ключевым для концепции звукового жеста и формирования более узких понятий на ее основе. Со временем из университетской академической среды концепция звукового жеста получила развитие и распространение в кругах молодых формалистов и более широком контексте русского авангарда. Со звуковыми жестами связана и общая для зауми проблематика соотношения универсальной выразительности и субъективности. Также важны стратегии поиска или создания звуковых жестов: ими могут быть как заумные слова, примеры непривычной (патологической, экзотической, детской) речи, о которых, например, пишет Шкловский [Шкловский 2000: 49], или «обычные» слова в употреблении которых акцент смещен на звук и артикуляцию, как в примерах, анализируемых Эйхенбаумом [Эйхенбаум 1969: 151–167].

Возникновение в языке звуковых жестов и их использование постулируются как естественное явление, к которому можно продуктивно обращаться в творческой практике. Как звуковой жест могло функционировать и заумное слово и любое другое, если сместить акцент в нем на переживание артикуляционного движения. Концепция звукового жеста в среде русского авангарда пересекалась с другими комплексами идей и веяниями интеллектуальной моды. К таким контекстам можно отнести увлечение исполнительскими и перформативными искусствами, двигательными и телесными практиками, эзотерикой и мистикой, изучением физиологии речи, психоанализа.

В теоретических и критических текстах участников «41°» концепция звукового жеста проявляется в описании принципов творчества и особенностей языка как такового, а также в теоретизации зауми. В рассматриваемых текстах возникают термины и формулировки, связанные с развитием концепции звукового жеста, наиболее распространенным из которых было понятие звукового образа. Но гораздо большую роль в теоретических взглядах участников «41°» играет не прямое использование терминов, а опора на содержание этой концепции: представления о неразличении звука и артикуляции, первичной семантизации артикуляционных движений. Таким образом, для функционирования звукового жеста заумный текст должен произноситься вслух, что позволяет интерпретировать его через переживание артикуляционных движений.

В творческой практике объединения «41°» звуковые жесты присутствуют в виде различных способов апелляции к артикуляционному переживанию слов, к их произносительной стороне. К таким способам относится, во-первых, тематическое присутствие акцента на произношении и физических ощущениях, связанных со ртом и горлом. Несмотря на то, что эксплицитные апелляции к произношению встречаются далеко не во всех текстах, как было продемонстрировано в предыдущих главах, для русских футуристов, включая участников «41°», звук и артикуляция были неделимым целым. Соответственно, можно говорить о том, что все элементы поэтики и оформления текстов, которые очевидно касались звуковой стороны поэзии, подразумевали и работу с произносительной ее стороной. Во-вторых, в области поэтики проанализированных текстов можно выделить два основных подхода к смещению внимания на переживание произносительной стороны слова и восприятия его как звукового жеста. Это могло быть как создание полностью заумных слов, так и внесение изменений в написание и состав обычных слов для нарушения привычной механики их восприятия. В рассмотренных примерах также важную роль играет визуальный образ текста, сообщающий ему дополнительные произносительные особенности. Это могут быть как рукописные техники в книгах А. Крученых, так и опыты с типографской аранжировкой у И. Терентьева и И. Зданевича.

Литература

- Вундт В. Народопсихологическая грамматика. Язык: в изложении М. Оппокова. Киев: тип. 1 Киевской артели печатного дела, 1910.
- Вундт В. М. Проблемы психологии народов / пер. Н. Самсонова. М.: Космос, 1912.
- Шкловский В. О поэзии и заумном языке // Шкловский В. Гамбургский счет. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. С. 45–58.
- Бобринская Е. Заумный язык, беспредметность и «опыт толпы» // 1913. Слово как таковое: к юбилейному году русского футуризма. Материалы международной научной конференции (Женева, 10–12 апреля 2013 г.) СПб.: Издательство Европейского университета, 2015. С. 59–72.
- Ханзен-Лёве А. А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001.
- Калинин И. Формальная теория сюжета/структуралистская фабула формализма // Новое литературное обозрение. 2014. № 4. С. 97–124.
- Циглер Р. Поэтика А. Е. Крученых поры 41°. Уровень звука // L'Avanguardia a Tiflis studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti / a cura di L. Magarotto. Venezia: Seminario di iranistica, 1982. P. 231–259.

Секция 9. ОБРАЗ В ВИЗУАЛЬНЫХ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВАХ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Руководители секции:

д. ф. н., проф. Н. А. Хренов, д. филол. н., проф. Л. Д. Бугаева

ИКОНИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ В МЕТОДОЛОГИИ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК: НОВЫЙ ВАРИАНТ В ОТНОШЕНИЯХ ИЗОБРАЖЕНИЯ И СЛОВА

Хренов Николай Андреевич

*д-р филос. наук, профессор,
Государственный институт искусствознания (Москва);
nihrenov@mail.ru*

Ключевые слова: лингвистический поворот, иконический поворот, семиотика кино, Ф. де Соссюр, синхрония, диахрония.

В ситуации интенсивного развития медиа приходится возвращаться к дискуссиям по поводу соотношения слова и изображения, как это уже было в момент возникновения кино. Но сегодня эти дискуссии спровоцированы не собственно кино, а новым периодом в истории медиа, что приводит к объединению всех ее видов в единую систему и к новому пониманию привычного понятия «художественный образ». Необходимо вновь возвращаться к коммуникативному, художественному и когнитивному потенциалу изображения. Но обращает внимание на себя и интерес к доязыковым средствам коммуникации, предшествующим собственно языку в его вербальной форме. На ранних этапах истории вербальный язык не существовал, но зато существовал язык эмоций и язык жестов. Интерес к архаическим языкам диктует рассмотрение проблематики за пределами киноведения в пространстве гуманитарного знания.

Судя по литературе, интерес к изображению усиливается, а результатов пока мало [Цилински 2019: 9]. Тем не менее, в последнее время в исследовании состояния в гуманитарных науках провозглашается так называемый иконический поворот. Ведутся дискуссии о происходящем прорыве в познании природы визуальности. Этому повороту предшествовал так называемый лингвистический поворот, который Д. Бахман — Медик связывает исключительно со второй половиной XX века. Однако влияние лингвистики на гуманитарные науки началось с появления книги Б. Кроче «Эстетика как наука о выражении и как общая линг-

вистика», изданной в России в 1920 году. Первые попытки разобраться в идеях, высказываемых в современных дискуссиях, подводит к выводу о необходимости осмысления того, что дал для понимания киноязыка происходящий с начала этого века в гуманитарных науках лингвистический поворот и как он повлиял на его становление и осознание. Какие вопросы с появлением кино здесь возникли и какие вопросы в связи с опытом медиа сегодня возникают.

Дискуссии и по поводу языка кино до возникновения семиотики, и по поводу языка в семиотическом смысле, вспыхнувшие с появлением семиотики в 60-е годы, были весьма шумными, они даже породили моду, но каковы результаты? Казалось, что семиотика как раз и разрешит все проблемы с киноязыком, и она, наконец, все расставит по своим местам. Внесет полную ясность. Но вот к какие выводы позднее сделает теоретик кино В. Соколов в своих включенных в его книгу «Киноведение как наука» текстах на эту тему. «Семиотика не расширила, а сузила предмет исследования киноведения по сравнению с его классическим периодом развития, — пишет он, — Абсолютизация семиотических принципов, хорошо работающих на уровне коммуникативном, была оплачена дорогой ценой — вне сферы внимания оказалась специфика кинематографического художественно-образного мышления, то есть, в конечном счете, специфика кино как особого вида художественного творчества, как искусства мышления, а не только «делания» и «говорения» [Соколов 2010: 47].

Поиски в области киноязыка происходили на протяжении всего последнего столетия. Очередной шаг в этом направлении с середины столетия сделали семиотики. Все пытались искать в образе знак и отождествляли образ со знаком. Семиотика в очередной раз подводила к вопросу о судьбе эстетики, которая якобы должна раствориться в семиотике. Казалось, что эстетика может упраздниться за ненадобностью, а искусство и, в частности, кино превращается в одну знаковую систему. Так возникла мода на семиотику. Потом, спустя два десятилетия, мода схлынет. В одной из статей К. Метца можно обнаружить суждение по поводу того, как понимать концепцию представляющего так называемую Женевскую школу в лингвистике Ф. де Соссюра, а он первым сказал, что в мире существует много языков, а вербальный язык — лишь один из немногих. Это высказывание носит уже не лингвистический, а семиотический характер. Его можно приравнять к коперниковскому открытию, совершенному Шпенглером относительно культуры и культур. Семиотика в ее новой форме началась с появления «Курса общей лингвистики» Ф. де Соссюра. Именно он в языке как системе выделял два определяющих слагаемых — синхронию и диахронию. Под синхронией он понимал функционирующую языковую систему, какой она предстает в краткой временной длительности, а под диахронией понималась эволюция этой системы в большом историческом времени, что позволяет фиксировать уже не только один момент в функционировании языка, а разные ситуации и, следовательно, его эволюцию.

Так получилось, что из текста Ф. де Соссюра вычитывалось лишь то, что касалось синхронии. Когда мы читаем исследование В. Проппа о волшебной сказке, мы убеждаемся, что структурализм ставит акцент именно на синхронии. В этом его сила, но одновременно и уязвимая сторона. Для структуралиста истории не существует. Структурализм в его русском варианте, а им, как известно, был уже формализм, историю игнорировал, как, впрочем, игнорировал и другие гуманитарные науки, например, эстетику, психологию, историю. Почему так получилось? Наверное, потому что самым разработанным разделом в «Курсе» Ф. де Соссюра оказался синхронический аспект. Выдающийся лингвист разработать диахронический аспект не успел. Да и его «Курс» известен в незавершенном виде. Это привело к тому, что недостаточная разработанность этого аспекта превратилась в уязвимое место в методологии структурализма. Конечно, когда формалистов критикует Л. Троцкий, то это идеологическая реакция, и с ней исследователю можно не считаться, но позиция критически настроенного по отношению к формализму М. Бахтина — это уже серьезней. Именно эта ситуация и стала исходной точкой для критики формализма. У формалистов М. Бахтин заметил то, о чем позже напишет В. Соколов — семиотика не приближает к углублению в художественное мышление, а удаляет от него. Видимо, это обстоятельство не могло не способствовать отторжению структуралистского подхода в среде искусствоведов.

Уязвимым местом в структуралистской методологии было то, что кроме того, что акцент ставился на синхронии, все интересы исследователей сосредотачивались вокруг другого ключевого понятия Ф. де Соссюра — понятия языка. Между тем, у Ф. де Соссюра это понятие сопровождалось другим ключевым понятием, т. е. речью. Речь восполняла все то, чего недоставало в этой новой методологии. С ней связано содержание того, что в понятие автора вкладывается. Но все, что у Ф. де Соссюра относится к речи, тоже не получало достаточного обоснования. Переводчик «Курса» Ф. де Соссюра пишет: «Соссюру удалось изложить, и при этом дважды, только теорию языка. Теория речи так никогда и не была прочитана. Нам даже неизвестно, каким образом Соссюр собирался развить эту вторую важнейшую часть внутренней лингвистики» [Соссюр Ф. де 1977: 22]. Так, в этом качестве структуралистская методология и начала распространяться.

В связи с усвоением идей Ф. де Соссюра возникла и другая трудность. Ф. де Соссюр провозгласил существование в мире множества самых разных языков, но он не настаивал на том, что все они являются двойниками вербального языка и имеют подобные ему особенности. Иначе говоря, что все они должны быть обязательно познаны с помощью лингвистики. Кроме того, сам Ф. де Соссюр вовсе не настаивал на лидерстве лингвистики в системе гуманитарных наук, хотя объективно такой период в истории этих наук, независимо от него, имел место. Наоборот, Ф. де Соссюр с этого высокого пьедестала лингвистику устра-

нял. Он ее устранял с помощью провозглашения еще одной науки, а именно, семиотики. У него получалось, что лидером как раз должна быть вовсе не лингвистика, а эта новая наука, обозначаемая им как семиотика. Лингвистика же, с его точки зрения, является всего лишь частной дисциплиной внутри более общей дисциплины — семиотики. Лингвистика занимается исключительно вербальным языком, семиотика же — всеми языками. При этом он не считал, что раз мы признаем за многими существующими в мире явлениями языка, то их обязательно следовало изучать с помощью тех подходов, что применялись в самой лингвистике. Существующие кроме вербального языка другие языки (например, язык этикета и пр.) требует не лингвистических, а иных подходов. Парадокс заключается в том, что этот пункт в его «Курсе» тоже не был понят.

Суждение Ф. де Соссюра о существовании многих языков не означало, что все они будут имитировать привычный вербальный язык и функционировать в соответствии с его логикой. Этот вопрос с повестки не снят вплоть до сегодняшнего времени. Этот неверный путь будущей лингвистики и в еще большей степени продолжившей эту методологию семиотики сам Ф. де Соссюр предсказал. Он утверждал, что, к сожалению, исследование существующих языков именно по этому ошибочному пути и пойдет. По этому поводу он выражал сожаление. Так и произошло. Прежде всего в киноведении. В кино пытались найти нечто подобное языку. Первый период в изучении языка кино развернулся именно в направлении имитации дотоле неизвестными, а, точнее, пока не изученными языками языка вербального. А были ли в кино какие-то прозрения, будь то практика или теория, которые отождествить с имитацией кино вербального языка было невозможно? К. Метц, а вслед за ним и В. Соколов, справедливо говорят о двух этапах в исследовании кино — лингвистического и семиотического. Пока мы успели пережить лишь первый этап.

Литература

- Соколов В. Киноведение как наука. М.: Канон+РООИ «Реабилитация». 2010. С. 47. 416 с.
- Соссюр де Ф. Труды по языкознанию. М.: Прогресс. 1977. 696 с.
- Цилински З. Археология медиа: о «глубоком времени» аудиовизуальных технологий. М.: Ад Маргинем Пресс. Музей современного искусства «Гараж». 2019. 440 с.

ДВОЙНИК И ТЕОРИЯ КИНООБРАЗА*

Бугаева Любовь Дмитриевна

*д-р филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы,
Санкт-Петербургский государственный университет;
ldbugaeva@gmail.com*

Ключевые слова: кинообраз, двойник, идентичность, порядковая онтология.

Двойник в его традиционной форме и новых вариациях регулярно появляется в литературе и кино. Будучи одним из самых удачных выражений Другого, двойник раскрывает не только тайны «я», но и его скрытые черты, функционирует как отражение и надежд, и фобий. Феномен двойничества в некотором смысле является вызовом существованию человека, который до определенного времени был уверен в себе как в единственном обладателе интеллекта и уникальной телесной неповторимости. Современное кино, отвечая на данный вызов, отражает прагматическую применимость дублирования: «пользу» удвоения ради улучшения человека, с одной стороны, и «угрозу» идентичности — с другой. Проблематизация идентичности героя находит соответствующее драматургическое решение, которое поддерживается визуально. Можно сказать, что в данном случае визуальное управляет этическим. Тем не менее, остается вопрос, как визуально решается проблема двойника, клона, редупликации в фильмах, переводящих данную проблему в философскую область. Какие существующие теории кинообраза применимы к феномену двойничества, в первую очередь в тех случаях, где имеет место проблематизация статуса персонажа и реальности окружающей действительности.

По Ж. Делезу, перцепция двойника и может быть объективной или субъективной. В то время как субъективный образ — это вещь, видимая «кем-либо “качественным”, или же множеством, как его видит тот, кто составляет его часть», объективный образ возникает в том случае, «если вещь или некое множество рассматриваются с точки зрения того, кто остается внешним по отношению к этому множеству» [Делез 2012: 92]. Другими словами, субъективный образ дается с точки зрения того, кто является частью сеттинга, а объективный образ — с точки зрения находящегося за его пределами. Образ-перцепция (разновидность движения-образа) постоянно балансирует между субъективностью и объективностью, становится диффузным, поскольку камера

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда No 24-28-01588, <https://rscf.ru/project/24-28-01588/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

перемещается от точки зрения глазами персонажа к позиции вне или даже «с» персонажем, что позволяет Делезу выделить особый тип образа-перцепции — полусубъективный. В кино, где так или иначе проблематизируется статус реальности, камера, как правило, различает галлюцинации и образы, не являющиеся галлюцинациями или не обладающие статусом реального субъекта. Однако в ряде случаев ни субъективная/объективная камера, ни реакции других персонажей не способствуют дифференциации реальности и инореальности. Еще больше затрудняет дифференциацию агентность и субъектность персонажей, как, например, в фильме «Солярис» А. Тарковского, где образ Хари, реплики умершей жены главного героя, формирует пространство для зрительской симпатии и эмпатии.

Простая сенсомоторная формула не работает во многих фильмах, актуализирующих проблему двойничества; то, что работает, — это внутренние факторы: «в счет идет только внутреннее, но это внутреннее не является ни потусторонним, ни скрытым, а совпадает с генетическим элементом поведения, который необходимо показать. И это не совершенствование действия, а абсолютно необходимое условие развития образа-действия» [Делез 2012: 186–187]. Если сравнить «какое-угодно-пространство» и другие типы пространств, пробуждающие аффективную память, с пространствами, формирующими эмоциональную линию повествования, в фильмах А. Тарковского, Кр. Нолана, Ч. Кауфмана, то разница есть. Простая сенсомоторная формула также не работает в этих фильмах, но ни одно пространство не может считаться «каким-угодно-пространством». Среди образов времени Делез различает такие типы, как образ-воспоминание и образ-греза. Он противопоставляет их восприятию-образу как виртуальное актуальному; для него воспоминания и образы-грезы не являются актуальными, они на пути к актуализации. Тарковский, Нолан и, в особенности, Кауфман, однако, не создают временные образы в делезовском смысле.

Автор концепции нейрообраза, Патриция Пистерс настаивает на том, что современное кино стремится не только изобразить мир, увиденный глазами персонажа, но и показать, что происходит в его сознании, прорисовать ментальный ландшафт героя, то есть перейти от образа как «иллюзии реальности» к образу как «реальности иллюзии». Визуализация образов сознания и подсознания на киноэкране есть создание нейрообраза: «Мы больше не смотрим глазами персонажей, как в образе-движении и образе-времени; вместо этого мы чаще всего находимся в их ментальных мирах» [Pisters 2012: 14]. Пистерс вводит новую категорию «нейрообраза» (новую относительно образа-движения и образа-времени), который она связывает (сомнительным, надо сказать, образом) с деятельностью мозга. Хотя и есть соблазн определить киноповествование, например, в «Солярисе» Тарковского или «Думаю, как все закончить» Кауфмана как ментальное пространство, ряд моментов препятствует этому. Тарковский, Кауфман, Нолан и др. не всегда стремятся установить пря-

мую корреляцию между психическим состоянием персонажа и окружающей средой; все образы фильма обладают «репрезентативной силой», независимо и потенциальной способностью вызывать эмпатию или симпатию. Концепция нейрообраза, как и теория Делеза, не всегда в состоянии концептуализировать возникающие кинематографические образы двойника или реплики.

Представляется, что философская система, которая в состоянии это сделать, — это порядковая онтология американского философа Джастиса Баклера. В порядковой онтологии восприятие можно рассматривать как «натуральный комплекс», то есть комплекс отношений, поэтому киноизображение, например, зеркала, дерева или свечи, может быть интерпретировано как зеркало в перцептивном отношении к наблюдателю, где наблюдатель — это персонаж фильма или глаз камеры, с одной стороны, или зритель фильма, с другой. Наблюдатель является одновременно внутренним и внешним [Buchler 1990].

Восприятие, иллюзия и галлюцинация могут иметь некоторые общие места (например, местоположение в порядке сенсорного аппарата), в результате чего невозможно различить восприятие, галлюцинацию и иллюзию только на основе чувственного опыта (в порядке сенсорного аппарата) или только с позиции первого лица, однако подтверждение перцепции возможно через интерсубъективное дублирование и подтверждение или через повторные восприятия и действия воспринимающего, то есть посредством «перцептивной валидации». Так, например, галлюцинация не расположена в порядке, который доступен для множественного восприятия, и, следовательно, не может быть подтверждена как восприятие.

В фильме «Думаю, как все закончить», порядковое местоположение героев, однако, не так легко определить, так как то, что представляется объективным, становится субъективным и *vice versa*. Кауфман, конструируя оппозицию истинного и ложного, проблематизирует статус персонажей в консенсусной реальности или (если использовать терминологию Баклера) ставит под сомнение превалирование характерных черт натурального комплекса, расположенного в порядке консенсусной реальности. В подобных случаях перспективным представляется введение в теорию кинообраза термина «контур». Контур есть определение границ натурального комплекса, обеспечивающих целостность образа. О контуре, впрочем, говорит и Делез, пересекаясь в данном вопросе с порядковой онтологией. Обращаясь к Бергсону и проводя различие между привычным (автоматическим) узнаванием и узнаванием внимательным, Делез замечает, что «мы начинаем снова и снова выделять черты и контуры, всякий раз будучи вынужденными вновь отправляться с нулевой точки. Теперь различные объекты не добавляются друг к другу в одном и том же плане, а объект остается одним и тем же, но проходит через различные планы», в результате подлинно насыщенным оказывается именно оптический образ, но «лишь в том случае, если мы узнаем, каким целям он служит» [Делез 2012: 295–297].

В фильмах Тарковского, Нолана, Кауфмана и ряда других режиссеров, обыгрывающих тему двойника и реплики и, казалось бы, попадающих в разряд кинофантастики, тем не менее, не работает теория фантастического Цветана Тодорова, где фантастическое понимается как колебание в выборе мотивировки происходящего — реальной или фантастической, не работает. Что еще более важно, такие характеристики, как реальный/нереальный не являются актуальными в идентичности персонажей. Идентичность не разрушена, но она фрагментирована. Контур комплекса персонажа-двойника может одновременно включать черты, которые могли бы привести его в порядок нереального, а также черты, составляющие комплексы «реальных персонажей» и «реальных людей». Двойственность оказывается встроенной в фильмическую реальность. Нередко предполагается постоянное колебание и изменение персонажей и вещей. Предполагается также одновременное существование двух, казалось бы, взаимоисключающих интерпретаций — консенсусная реальность и галлюцинация. Можно сказать, что работает принцип дополнительности Нильса Бора. Двойнические персонажи балансируют между принадлежащими к консенсусной реальности и принадлежащими к порядку ментального конструирования. Их «агенсный» статус также балансирует между агенсами и манипулируемыми объектами. Неоднозначность статуса персонажей становится их неотъемлемым атрибутом. Теории кино Делеза и Пистерс, в отличие от порядковой онтологии, могут объяснить не все подобные трансформации образа.

Литература

Делез Ж. Кино. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012.

Pisters P. *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*. — Stanford: Stanford University Press, 2012. P. 14.

Buchler Ju. *Metaphysics of Natural Complexes*. Second, expanded edition. Eds Kathleen Wallace, Armen Marsoobian, with Robert S. Corrington. SUNY Press, 1990.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ПОВОРОТ В КУЛЬТУРОЛОГИИ И ДРУГИХ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Кондаков Игорь Вадимович

*д-р филос. и канд. филол. наук,
профессор кафедры истории и теории культуры
факультета культурологии,
Российский государственный гуманитарный университет,
ведущий научный сотрудник,
Государственного института искусствознания (Москва);
ikond@mail.ru*

Ключевые слова: интермедиальность, литературоцентризм, медиацентризм, теснота смысловых рядов.

Понятие интермедиальности ввел в научный оборот в 1985 г. О. Ханзен-Лёве, и с тех пор это понятие вошло в обиход культурологии, филологии, семиотики, искусствознания. Однако, как это показал в своих работах австро-немецкий русист, явление интермедиальности возникло гораздо раньше — и в Европе, и в России. Настало время осмыслить этот феномен с философской и культурологической точки зрения: включить данное понятие в круг фундаментальных методологических категорий, осмыслить его в контексте философии культуры, вписать его в проблемное поле философской эстетики и медиакультуры. В этом контексте интермедиальность может быть понята как исторически меняющееся содержание взаимодействий между различными медиа в контексте культуры. Еще возможно определить интермедиальность как интертекстуальность разных медиа.

Если понимать различные виды искусства как разные медиумы, опосредующие художника и воссоздаваемую им реальность, художественное творчество и художественное восприятие, то интермедиальность характеризует всевозможные разновидности взаимодействия и взаимовлияния разных видов искусства друг с другом: вербальных, визуальных, аудиальных, перформативных и т. п., а также различные формы философско-эстетической и культурфилософской рефлексии этих взаимных опосредований (в критике и публицистике, в эстетике и философии, в также в различных гуманитарных науках). Обращение к анализу и интерпретации интермедийных взаимоотношений стало особенно широко распространенным в связи со сменой парадигм литературоцентризма и медиацентризма, произошедшей в XX в. — вместе с появлением кино. Этот процесс можно назвать в плане методологии интермедиальным поворотом.

Предпосылкой феномена интермедиальности в XIX веке стала концепция Р. Вагнера, представлявшая собой триединство литературы (поэзии),

музыки и театра (оперы), которое способствовало рождению феномена *Gesamtkunstwerk* в лице «музыкальной драмы». Эта концепция была оспорена Ф. Ницше, считавшего вагнеровскую «театрокрацию» дискредитацией поэзии и музыки как высоких искусств через посредство театра как искусства массового. Однако вагнеровская концепция синтеза искусств позднее получила свое вариативное развитие в европейских теориях искусства Ш. Бодлера, С. Малларме, М. Хайдеггера и Т. Адорно (Ф. Лаку-Лабарт). В России эта модель интермедиальности столкнулась с резкой критикой В. Стасова и «кучкистов» и была поддержана А. Серовым. В XX в. в России в спорах вокруг вагнерианства и его эстетического наследия рождались новые версии вагнеровской концепции (Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок, К. Бальмонт, А. Скрябин, Л. Сабанеев, С. Дягилев, о. Павел Флоренский и др. Свое понимание интермедиальности творчески обосновывали Вс. Мейерхольд, А. Таиров, Б. Асафьев, С. Эйзенштейн.

В разные культурно-исторические эпохи подобное взаимодействие носило разный характер и влекло к трансформациям искусства в разных аспектах и контекстах. Например, в русской культуре XIX в. разворачивается острая полемика между литературой и литературной критикой, литературой и публицистикой, литературой и массовой беллетристикой, которые выступают по отношению друг к другу как разные медиа. Подобным образом развиваются отношения между изобразительным искусством и художественной критикой, музыкой и музыкальной критикой, театром и театральной критикой; между искусством и эстетикой. Все это составляет довольно сложную картину интермедиальности в рамках парадигмы литературоцентризма.

Феномен интермедиальности тесно связан с проблематикой синтеза искусств и синестезией, их культурно-историческими модификациями, интерпретациями и репрезентациями в различных ценностно-смысловых контекстах, возможностями их взаимной адаптации и перевода с одного языка культуры на другой, третий и т. д. По мере утверждения в культуре парадигмы медиацентризма картина интермедиальности заметно усложняется.

Межвидовые формы интермедиальности демонстрируют полиморфизм — многомерность и многозначность — взаимодействий и взаимовлияний гетерогенных искусств, включая их маргинальные, переходные, смешанные и полистилистические версии. Интертекстуальность, гипертекстуальность, мозаичность и смысловая неопределенность составляют характерные особенности подобных межвидовых явлений искусства. Особенно сложные формы обретает интермедиальность в различных версиях декаданса, модернизма, авангарда и постмодернизма, где в роли своего рода медиа могут выступать не только разные виды искусства, но и философия, наука, религия, политика, различные дискурсы и социокультурные практики, приобретающие эстетическое наполнение.

Особый характер приобретает интермедиальность в отношении экранных искусств, массмедиа, интернета. В связи с этим возникает интерес к феноме-

нам, имеющим косвенное отношение к различным формам интермедиальности, — субмедиальности (Б.Гройс) и постмедиальности (Р.Краусс), а также трансмедиальности и мультимедийности. Эстетический и культурологический аспекты суб-, пост-, трансмедиальных и массмедийных проблем искусства также относятся к сфере интермедиальности и виртуальности.

В истории художественной культуры статус интермедиальности и ее роль в соединении различных смысловых рядов искусства постоянно менялся. Во времена Р.Вагнера и Ф.Ницше основных смысловых рядов в искусстве было всего три: литературно-поэтический, музыкальный и театральный, и интермедиальные комплексы выстраивались в семантическом пространстве между этими тремя художественными рядами — как результат взаимодействия многообразных колеблющихся признаков поэзии, музыки и театра. Но восприятие интермедиальности и в это время было различным: для Вагнера синтез искусств осуществлялся в сфере театра, «снимающего» в опере, как музыкальной драме, и литературные, и музыкальные, и собственно театральные смыслы. Для Ницше синтез искусства изначально заключен в «духе музыки», из которого рождается и литературная, и театральная «трагедия», апология же театра и артистизма, по Ницше, означает передачу судеб искусства в руки массового зрителя, т. е. толпы, и означает предательство музыки.

В дальнейшем смысловые ряды художественной культуры неоднократно перестраивались. В представлении С.Дягилева и его единомышленников по «Русским сезонам» вербально-поэтический смысловой ряд оказался вытеснен живописно-декоративным, а синтез искусств воплотился в бессловесном и нередко бессюжетном балете. А.Блок в период между двух революций предчувствовал превращение соловьевской триады «Истина — Добро — Красота» в расплывчатый кластер «Политика — Жизнь — Искусство», за которым вставал грозный призрак тотальной политизации культуры и искусства в пореволюционную эпоху. О.Павел Флоренский тщетно пытался спасти от уничтожения церковную культуру, апеллируя к «храмовому действию как синтезу искусств» и к мистическому творчеству А.Скрябина. Наконец, как это показал Б.Гройс, в условиях сталинского тоталитаризма утверждается фантастическая концепция тотальной эстетизации и сакрализации политики, которая превращает саму действительность социалистического государства в своего рода «произведение искусства», демиургом которого является сам вождь. Так, «колеблющиеся признаки» смежных с искусством внеэстетических смысловых рядов постепенно вытесняют художественность и ведут к перерождению художественной культуры в культуру нехудожественную или антихудожественную. И наступающая теснота этих рядов, и прежде всего политико-идеологического, лишь усугубляют последствия этих трансформаций.

Однако параллельно с подобными процессами культурной деформации художественной культуры развиваются и противоположные тенденции, свя-

занные как с эстетизацией внеэстетических смысловых рядов культуры, так и с интермедиализацией семантических «пустот», разделяющих художественно-смысловые ряды в целом искусства. В результате этих интеграционных процессов рядом с недавними традиционными художественными рядами (вербальным, визуальным и аудиальным) рождаются промежуточные ряды — вербально-аудиальный, вербально-визуальный и аудиально-визуальный, что приводит к порождению феномена тесноты смысловых рядов художественной культуры.

Рождение аудиально-визуального дискурса искусства было связано с появлением звукового кино, и С. Эйзенштейн назвал субъекта нового вида киноискусства «звукозрителем». Осмысление вербально-аудиального дискурса в музыкальном искусстве привело Б. Асафьева к созданию теории интонации, соединившей речевую деятельность с музыкальным интонированием в феномене «звукоречи», и субъекта такого дискурса можно назвать «слушателем» (слушателем-читателем). Наконец, субъект вербально-визуального дискурса, особенно важного для интерпретации киноискусства, получил условное наименование «зрителя» (зрителя-читателя). Теснота традиционных и промежуточных смысловых рядов в художественной культуре XX–XXI вв. создает беспрецедентную плотность художественных текстов, пронизанных сквозной интермедиальностью.

Современный этап усложнения семантики художественной культуры ознаменован подключением ресурсов третичных моделирующих систем, представленных интернетом, компьютерными технологиями, цифровизацией искусства, искусственным интеллектом и различными формами интермедиальной надрефлексивности, многократно умножающими феномены художественной культуры и растворяющими их в виртуальной среде, что окончательно размывает грани, отделяющие искусство от действительности и искусство от не-искусства.

ЭКРАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ — СОВРЕМЕННЫЕ РОССИЙСКИЕ ПРАКТИКИ НА ОСНОВЕ ВКЛЮЧЕННОГО НАБЛЮДЕНИЯ

Дубровин Владимир Леонидович

*канд. социол. наук, старший научный сотрудник,
Институт социологии ФНИСЦ РАН (Москва);
vladimir.dubrovin@gmail.com*

Ключевые слова: экранизация, текст, медиапространство вовлеченность аудитории.

Экранизация как предельная форма интерпретации текста («смерть автора» или новая жизнь произведения).

Текст как основа игрового кинематографа.

Ограниченность сюжетов и варианты их сочетаний в кинематографе.

Прикладные аспекты:

— количество литературного материала для действия в заданном хронометраже;

— «литературщина», необходимость показать, а не рассказать;

— уклон в «сторителлинг», минимум созерцательности, сюжетные линии, узлы и повороты, арки героев;

— что вообще остается от текста литературного произведения? Кино по мотивам;

— произведения неэкранизируемые;

— обратный процесс: новеллизация, создание литературного произведения на основе сценария или сюжета фильма.

Индустриальные факторы: позиция регулятора; редакционная политика; внимание и вовлеченность аудитории; рейтинги, подписки, инициативные обсуждения в сети.

Заключение — о перспективах экранизаций в российском медиапространстве.

ОБРАЗ «ПОЦЕЛУЯ ИУДЫ» В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ И СКУЛЬПТУРЕ (В ФОКУСЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ОПТИКИ Л. С. ВЫГОТСКОГО)*

Докладчик — практикующий продюсер ТВ и кино.

Консон Григорий Рафаэлевич

*д-р искусствоведения, д-р культурологии, профессор,
директор Учебно-научного центра гуманитарных и социальных наук, Московский физико-технического институт
(национальный исследовательский университет);
главный научный сотрудник отдела научно-технической информации,
Институт кино и телевидения (ГИТР)(Москва);
konson.gr@mipt.ru*

Ключевые слова: Иисус Христос, поцелуй Иуды, психология искусства, Л. С. Выготский, метод замыкания фабулы и сюжета, противочувствие, переживание катастрофы, предательство, художественные артефакты Европы.

Актуальность избранной темы выражена в анализе феномена противочувствия с позиций замыканий фабулы (действия актора) и сюжета (его психологии). Для репрезентации такого явления выбран библейский сюжет «Поцелуй Иуды», известный моральной трансформацией одного из апостолов.

Целью статьи явилась детекция противочувствия Иуды в его п(р)оступке, запечатленном в европейской живописи и скульптуре.

Выборка. Для данного исследования были выбраны европейские артефакты, датируемые XIII–XVI веками, когда обсуждаемый топос формировался, достигнув классической своей стадии, а также произведения второй половины XIX и всего XX века, где топос предательства Иуды обрел обновленное трагедийное измерение.

Методы. В анализе образа Иуды применен метод Л. С. Выготского, который автор этих строк первоначально определил как эстетико-психологический. Но впоследствии пришел к выводу, что наиболее корректной его дефиницией станет «метод замыканий фабулы и сюжета». Проблематизировав отношение

* Данные тезисы являются сжатой версией развернутого авторского исследования «Тема “Поцелуй Иуды” в европейской живописи и скульптуре (в фокусе исследовательской оптики Л. С. Выготского)» // Вестник Московского университета. Серия 14. Психология, 48 (3), 88–127: <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-26>

За любезное разрешение представить данный материал к участию в Пятом Санкт-Петербургском международном культурологическом симпозиуме «Культурология в пространстве гуманитарного знания» сердечно благодарю редакцию Вестника Московского университета. Серия 14. Психология.

антигероя к своему поступку, автор сформулировал гипотезу о дифференциации возможных граней его переживаний.

Результаты. На основе анализа изобразительных архетипов, сложившихся в новозаветном библейском топосе «Поцелуй Иуды», выявлены принципы спецификации его психологической составляющей:

- Обличительно-шаржированная — «предатель-трус»;
- Обличительно-трагедийная — предатель с «двойным дном»;
- Обличительно-гротесковая — предатель алчный или садист.

Выводы. Анализ образа Иуды в живописи дает возможность говорить об устойчивой парадигме познания зла, которое во взаимодействии с добром оказывается нравственным критерием в индивидуализации авторских концепций как моделировании собственного видения картины мира, где зло в топосе поцелуя Иуды является своеобразным психологическим индексом в предчувствии нарастающей трагедии общества.

Панорама портретно-психологической нюансировки Иуды (в числителе каждой дроби представлена фабула, в знаменателе — сюжет):

Фреска из монастыря Ватопед

Приверженец, преисполненный радостных переживаний

Иуда = _____

Доносчик, испытывающий неприязнь к Христу

Чимабуэ

Аэмоциональный индивид

Иуда = _____

Зловещий символ дьявола

Джотто

Агрессия и ненависть

Иуда = _____

Сомнение

Гольбейн Старший

Сознательное пресмыкательство в корыстных целях

Иуда = _____

Провокация взятия Христа под стражу

Гольбейн младший

Инсценировка преданного друга

Иуда = _____

Провокатор вооруженного ареста Христа

Внедрение в сюжетное осмысление Иуды абсурдистских мотивов:

Последователь Босха

Радость опознания попеременно с агрессией

Иуда = _____

Переживание за получение обещанных денег

Иероним Босх

Изъявление трогательного умиления с прорывом ненависти

Иуда = _____

Переживание сладострастия от предстоящих пыток Христа

Питер Брейгель Старший (?)

Переживание телесных мук

Иуда = _____

Предпочтение земных удовольствий духовным ценностям

Неизвестный английский мастер

Переживание предательства

Иуда = _____

Потеря своего собственного «я»

Фейт Штосс

Переживание чувства страха

Иуда = _____

Потеря своего «я»

Включение в сюжетную трактовку образа Иуды демонических ликов:

Платон Васильев

Иуда — осмеянный в храме бес

Иуда = _____

Иуда — отчаявшийся грешник

Тома Кутюр

Дьявол уважительный и услужливый

Иуда = _____

Дьявол насмешливо-издевательский

Артикуляция в образе Иуды дьявольских черт:

Феликс Нуссбаум

Радость убийц

Иуда = _____
Человеконенавистничество

Владислав Провоторов

Переживание надежды богооставленным человеком

Иуда = _____
Радость мутанта

Николай Мухин

Претензии на статус Божественного

Иуда = _____
Стремление обманом вернуть утерянную репутацию

Александр Бурганов

Радужное заблуждение в переживании неумных амбиций

Иуда = _____
Переживание кармического наказания

Эрнст Барлах

Переживание трепета

Иуда = _____
Потеря собственного «я»

Иван Коржев

Хитрый скрытный человек

Иуда = _____
Наглый Антихрист

Светлана Арсюта

Переживание человеком кощунственных желаний

Иуда = _____
Циничный демон

Практическое применение

Возможности прикладного использования итогов предложенного аналитического подхода заключаются в масштабировании исследовательской оптики в области психологии искусства и психологии личности, как и исполь-

зовании достигнутых результатов в сфере совершенствования общественных отношений, как и в преподавании курсов по психологии личности и морали, истории и теории искусства, методологии изучения религии, управлению общественными отношениями.

Заключение

Приведенные типы Иуды дают возможность говорить об устойчивой парадигме познания зла, которое во взаимодействии с добром оказывается нравственным критерием в индивидуализации авторских концепций как моделировании собственного видения картины мира, где зло в топосе поцелуя Иуды является своеобразным психологическим индексом в предчувствии нарастающей трагедии общества.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЕМИОТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ЦЕННОСТЕЙ КОЛЛЕКТИВНОГО ТРУДА В СОВЕТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО

Панин Илья Сергеевич

*старший преподаватель кафедры
философии и социально-гуманитарных наук
Самарского государственного технического университета;
ilpanin@yandex.ru*

Ключевые слова: анализ кино, семиотика, культурные коды, исследование ценностей.

Анализ советского кино, особенно периода соцреализма, остро ставит вопрос о намерениях авторов (интенциональности) из-за идейной насыщенности стиля, пропагандистской направленности искусства и сложности разграничения сознательного авторского замысла и неосознанного проникновения культурных кодов или случайных деталей.

Культурные коды (знаки, символы, аллегории, метафоры) — ключевые носители смысла, влияющие на восприятие. Их происхождение всегда коренится в культурной среде, независимо от того, вплетены они в фильм сознательно или проникли стихийно. Совокупность кодов образует «слепок» культуры, отражая ее обычаи, поведение и отношения.

Семиотика — фундаментальный инструмент для анализа кино, где все элементы (костюмы, декорации, музыка, цвет, монтаж, актерская игра) являются знаками, несущими смысл. В соцреализме повседневные детали служили прежде всего фоном, «иллюстрацией реальности», призванной придать достоверность идеалистическим сюжетам [Добренко 2007]. Их отбор мог быть

случайным. Обыденные аспекты жизни (быт, мировоззрение) сознательно замещались или критиковались в пользу новых, идеологически выверенных моделей поведения и культурных кодов. Акцент сместился на создание значимых деталей как цели. С 1960-х гг. доктрина смягчается, появляются приемы, близкие к документалистике, стремящиеся показать реальность «естественно». Контроль над повседневными элементами ослабевает.

Киноязык основан на сложном взаимодействии визуальных (костюмы, декорации, свет, цвет, мимика, жесты) и аудиовизуальных (речь, музыка, шумы) знаков. Аудиовизуальный знак принципиален для полноты восприятия, эволюционировав от тапера в немом кино до равноправного элемента со звуком. Создается «искусственная семиотическая система» (особенно через натурные съемки и декорации) для воссоздания исторической атмосферы. Формируется «художественно-временная граница», управляющая темпоритмом повествования (например, надписи о прошедшем времени) [Метц 2013]. Восприятие кино — не пассивный процесс. Зритель активно интерпретирует знаки и символы, опираясь на свой визуальный и культурный опыт, достраивая художественный образ и смысл.

Кино создает целостное художественное пространство, где зритель погружен в иную реальность путем воздействия визуальных, звуковых, монтажных, актерских средств.

Семиотический подход позволяет выявить глубинные механизмы передачи ценностей (особенно коллективного труда) в советском кино, анализируя как сознательно используемые, так и неосознанно проникающие в фильм культурные коды и знаки, с учетом эволюции отношения к повседневности в рамках соцреализма и уникальной природы киноязыка.

Формирование и трансформация системы ценностей, в общем, и место ценностей коллективного труда в данной системе, в частности, проходило в Советском государстве в три этапа: 1) 1917–1941 гг., 2) 1941–1964 гг., 3) 1964–1991 гг.

Данные этапы были обусловлены историческим контекстом развития Советского государства и общества и задачами, которые ставило перед собой и обществом политическое руководство страны. В свою очередь, каждый этап можно разделить на ряд подэтапов, обусловленных решением локализованных во времени задач (сакрализация победы в революции, пятилетки, победа в Великой Отечественной войне и др.). В силу того, что Советское государство имело жесткие идеологические программы, которым подчинялось все художественное производство, любая смена векторов или конкретных задач государственного, экономического или общественного строительства находила моментальный отклик в художественных произведениях, в том числе и в кино. Подобные отклики касались чаще всего формирования, закрепления и трансформации ценностной картины мира советских граждан. Примечательно, что

«новые ценности» не вытесняли ранее сформированные на предыдущих этапах развития, а дополняли ценностную картину мира советского общества, иногда трансформируясь в более сложные формы или просто уходя на второй план.

При этом «советские ценности» сосуществовали как в массовом, так и в индивидуальном сознании рядом с ценностями марксистской идеологии: равенством и справедливостью, социальной справедливостью, классовой борьбой, революционным подходом к преобразованию общества, а также коллективизмом и общественной собственностью [Брагин 2020]. Указанные марксистские ценности стали идеологическим фундаментом, своеобразным идеологическим скелетом, согласно которому строилось советское общество и государство. Никуда не исчезали и базовые человеческие ценности, являющиеся воплощением решения универсальных человеческих потребностей [Maslow 1943].

Ценности, удовлетворяющие данные общечеловеческие потребности, проходили через идеологический механизм, добавляющий им марксистское содержание.

Формирование и трансформация системы ценностей проходили в Советском государстве в три этапа, обусловленных историческим контекстом развития государства и общества, а ценности, сформированные на каждом из них, закреплялись в ценностном поле советского государства. Рассмотрев реальное соотношение общечеловеческих ценностей, ценностей советского общества, ценностей конкретного человека и ценностей марксизма в контексте работы идеологической «машины» можно сказать, что ряд ценностей существовал на всех этапах развития советского общества в неизменной форме, совокупность этих ценностей была обусловлена идеологическим фундаментом всей советской системы, в данном случае речь идет о следующих ценностях: равенство, справедливость, социальная справедливость, классовый антагонизм, революционный подход к преобразованию общества, коллективизм и общественная собственность при отрицании частной [Багатурия 1983: 337–339].

Литература

- Брагин А. А. Марксизм-ленинизм. Начальный курс. Учебное пособие. М., 2020.
- Maslow A. H. A Theory of Human Motivation // Psychological Review. 1943. № 50, P. 370–396.
- Багатурия Г. А. «Манифест Коммунистической партии» // Философский энциклопедический словарь. М., 1983.
- Добренко Е. А. Политэкономия социализма. М., 2007. С. 23–50
- Метц К. Воображаемое означающее / пер. с фр.: Д. Калугин, Н. Мовнина. СПб., 2013. С. 205–217.

ОТТЕПЕЛЬ КАК КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ТРАНСФОРМАЦИИ СОВЕТСКИХ ПРОЕКТОВ: ЛИТЕРАТУРА И КИНЕМАТОГРАФ

Брусиловская Лилия Борисовна

*канд. культурологии, старший научный сотрудник
Института филологии и истории,
Российский государственный гуманитарный университет (Москва);
ikond@mail.ru*

Ключевые слова: эпоха оттепели, культурное пространство, советские проекты, трансформация.

1. Эпоха оттепели занимает особое место в истории советской культуры: именно в это время происходят не сразу заметные, но весьма значительные преобразования в культурной жизни страны. Атрибуты западной жизни — предметы одежды и техники, кинофильмы и музыка — меняют вкусы послевоенной молодежи, и это находит свое отражение в формировании новой, принципиально «молодежной» субкультуры, которая берет свое начало еще в самом конце 1940-х гг. в виде модного движения «стиляг» и любителей американского джаза, а затем, в середине 1950-х, приводит к появлению в рамках советской литературы такого явления, как молодежная проза и поэзия. После суровой «зимы» позднего сталинизма «весна» советского обновления предстала перед молодым послевоенным поколением необычайно динамичной, чреватой радикальной переоценкой ценностей и традиций советской культуры, эмоциональной «теплотой» и творческими озарениями.

2. В 1950-е и 60-е гг. в литературу приходит новое поколение авторов, впоследствии получивших с легкой руки критика С. Рассадина определение «шестидесятники». А. Гладилин, В. Войнович, В. Аксенов, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина и др. — всех этих литераторов объединял интерес ко внутреннему миру отдельного человека, пусть робкому, но вполне внятному противопоставлению индивидуальности толпе и желание чувствовать себя полноценным гражданином мира, а не только жителями отдельной одной шестой части суши. Молодые поэты положили начало так называемой «поэтической лихорадке», когда их публичные выступления собирали огромные залы и стадионы, а чтение и написание стихов становится одним из главных увлечений молодежи того времени. С большим энтузиазмом ими были восприняты идеи XX съезда КПСС о преодолении культа личности и его последствий, вызванные самой атмосферой Оттепели. Поэтические и прозаические откровения «шестидесятников» привлекали читателей и слушателей новизной тем, неординарностью образов, оригинально-

стью поэтического языка, исповедальностью и открытостью современности и современникам.

3. В это же время начинается расцвет отечественного кинематографа: после периода «малокартинья» конца 1940-х — начала 1950-х гг. в кино приходит новое поколение режиссеров, многие из которых прошли Великую Отечественную войну. Фильмы «Сорок первый» и «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Летят журавли» М. Калатозова становятся признанными шедеврами киноискусства не только в СССР, но и во всем мире. Основная их тема — внимание к простому человеку — не гению и не герою; его мысли, чувства, рефлексии, его ошибки и слабости, попытки их преодоления — и вместе с этим отсутствие у режиссеров какого бы то ни было осуждения, обличения своих персонажей, как и их героизации. В этих картинах появляется и недвусмысленный призыв к зрителям: попытаться понять киногероев, посочувствовать им, а не воспринимать их однозначно в черно-белых красках. Подобная трактовка коренным образом отличалась от принятой ранее в советском киноискусстве, где все персонажи делились либо на «положительных» и «отрицательных», либо осуществляли «борьбу хорошего с лучшим». На фоне такой усложненной проблематизации киноискусства эпохи оттепели закономерно возник жанр поэтического кино, в котором особая роль принадлежала развернутым метафорам, напряженным медитациям, философским обобщениям («Иваново детство» А. Тарковского). Вместо «единопоточности» и однообразия образов и сюжетов, принадлежавших «Большому стилю» сталинской эпохи, начинает утверждаться идейно-эстетический плюрализм, жанрово-стилевое многообразие.

4. Таким образом, культурное пространство эпохи Оттепели оказывается принципиально отличным от того, что оно представляло собой в совсем еще недалекую сталинскую эпоху. Черно-белая картина мира сменилась пусть не многоцветной, но все же основательно размытой и динамичной, во все области советского искусства пришли представители нового поколения, для которого ценность личности, стремление к индивидуальной свободе творческого самовыражения, желание дистанцироваться от любой идеологичности и жить частной жизнью становятся доминирующими. Постепенно этим художникам, с разной степенью успешности, удавалось отстоять некую часть своего рода духовной территории, на которой они могли себя чувствовать максимально свободными творцами, не ограниченными советским культурным пространством, советской политической идеологией, а существовавшими в современном потоке мировой культуры.

5. Обновление советской культуры в эпоху оттепели, начавшись в русле художественной литературы, распространилось на театр и кино, на изобразительное искусство и музыку, журналистику и общественную мысль. Оттепель породила «нового человека», о формировании которого мечтали деятели советской культуры еще в 1920-е годы. Это был, конечно, по-прежнему «со-

ветский человек», но он был более открытым внешнему миру, он хотел быть частью мировой, прежде всего западной цивилизации, стремился повысить качество своей жизни, из которой ушли многие прежние страхи и стереотипы, усовершенствовать свой интеллектуальный уровень и творческий потенциал. Проявление неповторимой индивидуальности, выделение из окружающей толпы, освобождение от вековых и недавних догм стали казаться все более привлекательными для значительного числа молодых людей и тем самым вошли в состав новой советской культуры. Таким образом, советские культурные проекты в конечном счете осуществлялись, но в трансформированном виде.

6. Литература и искусство эпохи оттепели, сравнительно короткой и незавершенной, как и оттепельная художественная культура в целом, не перестали быть советскими. Не был отменен «соцреалистический канон» советского искусства, не слишком пошатнулись догмы коммунистической идейности, партийности и народности, сохранились государственные тезисы о борьбе с буржуазной идеологией и ревизионизмом, по-прежнему муссировался идеал «нового человека», воспитанного в условиях классовой борьбы и построения социализма во всем мире... Однако все советские социокультурные проекты в период оттепели претерпели значительную и необратимую трансформацию. Соцреализм, включая в себя черты и приемы не только романтизма и критического реализма, но и недавно еще запрещенных модернизма и авангарда, незаметно превратился в основы будущего соц-арта, идеологические догмы сталинской эпохи обернулись утопической мечтой о социализме «с человеческим лицом», борьба с буржуазной идеологией под влиянием концепции «мирного сосуществования» стала вытесняться идеями конвергенции, а идеал «нового человека» стал подразумевать «человека культуры», всесторонне развитого гуманиста. Тоталитарная парадигма советской культуры еще не была повержена, но серьезно подорвана.

7. Только в последние советские десятилетия, уже после окончания «холодной войны», появилась возможность реально сравнить достоинства и недостатки двух социальных и культурных систем, сделать обобщающие выводы о своеобразии и жизнеспособности каждой из них, об их значении для истории мировой и отечественной культуры XX века, оценить культуру «общества потребления» как феномен современной глобализации. Однако без начавшегося в эпоху «оттепели» диалога советской культуры с западной, в частности, без «бума» западных материальных и духовных ценностей, охватившего значительную сферу советской повседневности и быта, это было бы невозможно. Невозможно было бы и вхождение советской культуры, ее высших достижений в контекст мировой культуры без все расширяющегося межкультурного диалога между Советским Союзом и Западом. Так «оттепель», преодолевая рудименты «железного занавеса», фактически стала началом советской глобализации.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ФОРМИРОВАНИЯ НОВОЙ ВОЛНЫ В ЯПОНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Магина Анастасия Юрьевна

*аспирант кафедры культурологии, педагогики
и искусств факультета мировых языков и культур,
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург);
maginanastasia@yandex.ru*

Ключевые слова: протесты Анпо, японская новая волна.

В 60-е годы Япония оказалась в двойственном положении. С одной стороны, со второй половины 50-х и до 70-х годов Япония переживала невероятный экономический рост, достигнутый буквально за десятилетие. Так называемое «японское экономическое чудо» в основе своей было обусловлено успешными социально-экономическими реформами, жестким государственным контролем над внешней торговлей, поддержкой национального производителя, а также активной работой на экспорт. Однако, кроме поставок различной бытовой техники, автомобилей и электроники в экспорт включались и американские военные заказы. Можно сказать, что Япония превратилась в большой перевалочный пункт: они производили оборудование, гуманитарную помощь для военных и снабжали военные базы, находящиеся на территории страны [Генс 1988, Ивасаки 1966].

Однако нарастало и социальное напряжение, вызванное, в том числе, «Инцидентом Жирарда» — непредумышленным убийством гражданского американским военным. Согласно официальной версии, 30 января во время плановых учений сержант Уильям Жирард выстрелил холостым патроном из гранатомета в двух японских граждан, которые собирали гильзы. Выстрел попал женщине в спину и убил ее. После задержания следствию не удалось однозначно установить степень вины Жирарда, и американская военная юстиция взяла дело под свою юрисдикцию, ссылаясь на статус SOFA (Status of Forces Agreement), предоставляющий военным особый правовой режим. Уильям Жирард был разжалован до рядового и выслан обратно на территорию США.

Эта ситуация вызвала резкий всплеск возмущения среди населения Японии. Люди выражали недовольство наличием американских военных баз и отсутствием прозрачности судебных разбирательств, касающихся преступлений, совершенных иностранцами на японской земле. Часть японцев, особенно молодежи, чувствовали, что их снова втягивают в войну, притом, что воспоминания о недавнем проигрыше во Второй мировой были все еще сильны в их

памяти. Важно обозначить, что это было первое поражение во всей насыщенной войнами истории Японии [Ивасаки 1966].

К началу 60-х годов должен был быть пересмотрен и заменен договор о взаимном сотрудничестве и безопасности между Соединенными Штатами и Японией, который был подписан в 1951 году одновременно с подписанием Сан-Францисского мирного договора, положившего конец Второй мировой войне в Азии, а также оккупации Японии под руководством США, на основании которого на Окинаве и располагались военные базы.

Часть японцев надеялась на отказ правительства от подписания договора и устраивала в знак своего протеста небольшие пикеты возле здания парламента. 19 мая 1960 года, в ходе так называемого «инцидента 19 мая», премьер-министр Киси внезапно объявил о внеочередном голосовании по договору. Когда члены парламента от социалистической партии попытались устроить сидячую забастовку, чтобы заблокировать голосование, Киси ввел в парламента 500 полицейских и приказал им удалить демонстрантов из зала заседаний парламента, в результате чего на подписании договора присутствовали только члены его собственной партии.

После этого протесты против договора, также известные как «протесты Анпо», приобрели массовый характер: в городах и поселках по всей стране прошли многотысячные митинги, а десятки тысяч протестующих почти ежедневно собирались у здания Национального парламента. 10 июня тысячи протестующих окружили автомобиль пресс-секретаря Эйзенхауэра Джеймса Хагерти, прокололи ему шины, разбили задние фонари и раскачивали его из стороны в сторону более часа, пока пассажиров не спас вертолет Корпуса морской пехоты США.

Активным участником протеста Анпо было объединение студенческих ассоциаций «Дзенгакурэн», что буквально означает «Всеяпонская федерация ассоциаций студенческого самоуправления». В этой весьма неоднородной организации активную роль, играли хотя и немногочисленные, но весьма решительные представители ультралевых, троцкистов, экстремистов самых разных мастей, легко выдвигавшие и экспрессивно подхватывающие псевдореволюционные лозунги. Наконец, 15 июня 1960 года радикально настроенные студенты попытались штурмовать здание парламента, что привело к ожесточенному столкновению с полицией, в ходе которого была убита студентка Токийского университета Митико Канба [Генс 1988, Mellen 1976].

В этом же году молодой режиссер и участник протестов Анпо Нагиса Осима выпускает свои первые фильмы, в которых протестное движение играет не последнюю роль. В «Историях жестокой юности» история любви двух молодых людей разворачивается на воне студенческих демонстраций. Представляя три поколения семьи, Осима как бы разворачивает социальные слои: отец, представитель поколения «проигравшего в войне», старшая сестра и ее возлю-

бленный, представители антиамериканских движений 50-х и главные герои — юноша и девушка, которые верят, что смогут изменить мир. В другом своем фильме «Ночь и туман в Японии» Осима «рассказывает» о молодежи, которая стала жертвой противоречий, накопившихся в обществе. Словно подчеркивая разницу между поколением 1960-х и послевоенным поколением — непосредственным предшественником первого, — фильм Н. Осимы противопоставляет две студенческие группы радикального толка: в одной участники протестов в 1952 году, а в другой — протестов в 1960-м.

Волна протестов против «договора Анпо» завершилась в 70-е, когда, несмотря на вспыхнувший вновь пожар студенческих волнений, правительство решило автоматически продлевать договор. В этом же году Нагиса Осима снимает «Историю, рассказанную после токийской войны», в которой не только показывает документальные кадры инцидента в День Окинавы, но и, заигрывая с темой двойничества, дает понять, что идеи, которые вели молодежь 60-х вперед, будут жить всегда [Сато 1988].

Литература

Генс И. Ю. Бросившие вызов: японские кинорежиссеры 60–70-х годов. М.: Искусство, 1988. С. 248–271.

Ивасаки А. История японского кино: пер. с яп. М.: Прогресс, 1966. 319 с.

Сато Т. Кино Японии: пер. с англ. Послесловие И. Ю. Генс. М.: Радуга, 1988. 223 с.

Mellen J. The Waves at Genji's Door: Japan Through Its Cinema. By Joan Mellen. New York: Pantheon Books, 1976. 463 p.

КИНЕМАТОГРАФ КАК АКТОР МИРОВОЙ ПОЛИТИКИ (К ВОПРОСУ О РОЛИ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ В МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЯХ)*

Рябов Олег Вячеславович

*д-р филос. наук, профессор,
ведущий научный сотрудник,
Высшая школа экономики (Санкт-Петербург);
riabov1@inbox.ru*

Ключевые слова: кинематограф, политика, массовая аудитория.

Одним из факторов развития культуры является политика, в том числе международная; диалог культур (включая такой возможный их модус, как культур-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00305-П.

ный империализм) происходит в тех или иных политических условиях. Среди видов массовой культуры, оказывающих наибольшее влияние на международные отношения, особое место принадлежит кинематографу. Цель доклада — рассмотреть на материале кинематографа те когнитивные и аффективные факторы, которые обуславливают роль массовой культуры в международных отношениях.

Прежде всего, кинематографу принадлежит ведущая роль в производстве обыденного политического знания. Кинематограф не просто доносит представления о далеких странах и об их отличиях от собственной страны до массовой аудитории, но и переводит проблемы международных отношений на доступный для нее язык. Сложные вопросы мировой политики выражаются при помощи любовных или детективных историй и становятся частью повседневности. Кинообразы, связанные с международными отношениями, выступают формой «банального национализма» и «банального интернационализма» [Carter, Dodds 2014]. Среди приемов, при помощи которых осуществляется перевод вопросов международных отношений на язык массовой аудитории, следует особо отметить «моральную грамматику», которую С. Вебер исследовала на материале голливудской кинопродукции. Она отметила, что эти вопросы облекаются в форму проблем морали: зрители видят не соперничество ведущих держав за реализацию своих геополитических интересов, а борьбу добра со злом, «хороших» и «плохих» парней, любовь и ненависть, благородство и низость, верность и предательство [Weber 2006: 11].

Кроме того, фильмы, наделяя события мировой политики значениями и оценками, формируют у аудитории определенное эмоциональное отношение, создавали фреймы восприятия и заставляют зрителя чувствовать свою сопричастность. Это, в свою очередь, способствует их политическому участию. Кинематограф побуждает индивидов с интересом воспринимать события, которые происходят за тысячи километров от их домов. То, что обычные люди со своими каждодневными заботами интересуются проблемами международной политики, нередко воспринимается как само собой разумеющееся, хотя таковым не является. Проблематика международных отношений становится не только понятной, но и близкой для обычных людей, благодаря ее форматированию средствами массовой культуры и, прежде всего, кинематографа; в частности, это отчетливо проявляет себя в рамках кинематографической холодной войны [Рябов и др. 2023].

Литература

- Рябов О. В., Белов С. И., Давыдова О. С., Кубышкин А. И., Рябов Д. О., Рябова Т. Б., Смирнов Д. Г., Спутницкая Н. Ю., Юдин К. А. «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода холодной войны. М.: Аспект Пресс, 2023. 400 с.
- Carter S., Dodds K. International Politics and Film: Space, Vision, Power. New York: Columbia University Press, 2014. 126 p.
- Weber C. Imagining America at War: Morality, Politics and Film. L.; N.Y.: Routledge, 2006. 186 p.

ОБРАЗЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР В СОВЕТСКОМ КИНОИСКУССТВЕ

Эвалльё Виолетта Дмитриевна

*канд. культурологии, старший научный сотрудник,
сектор художественных проблем массмедиа,
Государственный институт искусствознания (Москва);
amaris_evally@mail.ru*

Ключевые слова: национальное, советская культура, Айтматов, экранизация.

Одним из первых образов национальных культур, появившихся на советских экранах, можно обозначить художественную систему Дзиги Вертова, заключенную им в фильм «Шестая часть мира» (1926). Далекie культуры, обычаи и обрядовая структура бытия режиссером в основном фиксируется (и порицается на сюжетном уровне комментариями интертитров). Важным отличием советской «цивилизации» (в том числе и от негативно охарактеризованного буржуазного образа жизни) становится ритмическая репрезентация национальных культур: по-восточному созерцательной и практически недвижимой от зноя; преимущественно статичной — буддийская и охотничья общины; экзотичной и бурной — шаманизм и шаманские обряды. В представлении Вертова советский город является образцом гармонии, что подчеркивается сбалансированным ритмом монтажа, отражением созидательной деятельности человека, максимально вовлеченной в социальную жизнь, а не вариативность духовной.

Своеобразное возвращение интереса к национальным корням, культурным кодам, равно как и попытку переоценки советской экзистенции, дала эпоха оттепели. Образная система художественных фильмов начинает расширяться не столько тематически (в этом вопросе во многом продолжают доминировать сложившиеся традиции), сколько за счет экспансии в образную систему кинематографа предельно национальных символов, сюжетов — животных, природы. В этом свете наиболее показательными, на наш взгляд, становятся повести Чингиза Айтматова и их советские экранизации.

В произведениях Айтматова социалистическая реальность с нормативами, планами, партийным надзором вписана в масштабный эпический фон. Еле заметная общность мышления персонажей, связанных с землей и мифом, является движущей силой сюжета. Народные поверья, сказания, плачи прорастают сквозь предельно формальные социалистический быт людей и деревень, заставляя раскалываться эту реальность. Эпический фон, контрастность

двух онтологических стратегий оказались особо заметны в экранизациях, вынудив режиссеров прибегать к поиску новых форм — не для вуалирования, а передачи тонких состояний и альтернативных матриц бытия.

Повесть «Джамиля» (1958), которая принесла Ч. Айтматову мировую известность, была экранизирована в 1968 году режиссером Ириной Поплавской. Собственно сюжет был сохранен практически без изменений, во многом благодаря тому, что автором сценария выступил сам писатель. В фильме присутствует много интересных художественных решений: работа с цветом (история Джамили и Данияра показана черно-белым), привлечены детские рисунки, которые своей наивной стилистикой нивелируют избыточную сентиментализацию сюжета и эмоциональность актерской игры.

В повести писатель постоянно балансирует на границе мелодраматичности и возвышенного, где любовь является естественной для молодых людей, неотделимо связанной с природой. Фильм довольно точно следует тексту повести, однако высокие эстетические категории оказались уплощены, а связь молодых людей, их созвучие природе (буквальное, через пропевание песен и народных напевов), оправдывающей единство в любви — временами тяготеют к излишней мелодраматичности. Вероятно, для упрощения восприятия зрителями характеров истончились и характеры: в фильме Данияр разговорчив, мальчик вспыльчив и ревнив, не скрывает своих чувств.

Однако драматургия повести тяготеет к созданию эпического фона, мотива преодоления испытаний как своего рода инициации на пути к слиянию с природой, ее ритмами и мифом. Эту трактовку во многом подкрепляет последующая сцена возвращения домой, когда в кинематографическую ткань возвращается мощный эпический фон. Данияр запел, пространство кадра максимально обширное, словно преодолевающее границы кадра, что создает эффект песни, стелющейся, спускающейся с гор, рождающейся словно сама по себе из воздуха, из дыхания природы. В повести этот своеобразный космизм воплощается словами мальчика: «Когда, казалось, угас последний отзвук песни, ее новый трепетный порыв словно пробудил дремлющую степь. И она благодарно слушала певца, обласканная родным ей напевом. Широким плесом колыхались спелые сизые хлеба, ждущие жатвы, и предутренние блики перебежали по полю» [Айтматов 2021: 40].

Одна из ключевых эстетических находок фильма, на наш взгляд, — включение в визуально-повествовательную структуру детских рисунков. Привлечение детских рисунков в пространство фильма решает несколько задач и открывает границы более широких коннотаций. В частности, помимо очевидной репрезентации и буквальной иллюстрации детского восприятия, в художественную ткань фильма включается и дискурс наивного искусства. Это во многом объяснимо. Так, Л. Д. Ртищева формулирует эстетическую «программу» наивных художников как творчество, «построенное на эмпирическом восприятии мира

и не связанное стереотипными идеологическими и творческими самоограничениями, не признавалось официальными структурами художественного регулирования в Советском Союзе» [Ртищева 2018]. Помимо еле заметных в фильме штрихов по обозначению зазора между социалистической и мифологической онтологиями подчеркнута непрофессиональные рисунки, важной компонентной которых являются нарушения перспективы и крупности объектов, позволяют ввести в художественное пространство фильма «наивное», иррациональное восприятие мира во всех его проявлениях — чувствах и эмоциях, цветовой палитре, особой динамике, взаимосвязях между человеком и природой.

И «Джамиля», и экранизация повести «Прощай, Гульсары!» (фильм «Бег иноходца» Сергея Урусевского, 1968) всецело находятся в советском дискурсе. Приметы национальной культуры представлены преимущественно эпизодически осуществляемыми обрядами (в частности, скачки и свадьба в «Джамиле») и традиционными играми, как аламан-байге в «Беге иноходца». Образная система фильмов опирается на сюжеты эпических сказаний, песнопений и образов животных — верблюжонка в «Джамиле» и коня Гульсары. Конечно, неотъемлемой частью эпического фона являются пейзажи — бескрайние поля, горы. Предельно общие планы, на фоне которых человеческие фигуры еле различимы и кажутся темными точками, парадоксальным образом создают эффект тотальной вписанности и гармоничной включенности людей в природу и ее ритмы.

Специфической кульминацией внимания к национальным культурам, на наш взгляд, стала авторская интерпретация Карена Геворкяна повести Ч. Айтматова 1977 года «Пегий пес, бегущий краем моря». Писатель в характерной для него манере ввел в повествование элементы эпического сказания об Утке Лувр, ставшей родоначальницей мира, и легенды о Рыбе-женщине, породившей клан. «Да только если бы знала утка Лувр, как трудно станет на белом свете с появлением тверди среди сплошного царства воды. Ведь с тех пор, как возникла земля, море не может успокоиться, с тех пор бьются море против суши, суша против моря. А человеку подчас приходится очень туго между ними — между сушей и морем, между морем и сушей. Не любит его море за то, что к земле он больше привязан...» [Айтматов URL]. В этом небольшом размышлении писатель вводит не столько мотив размышления об истоках мира, сколько онтологические представления коренного народа о своем происхождении, месте во вселенной. Трудности бытия не становятся преградами, а являются своего рода константой мироустройства, в пределах которого человек существует и выживает. Центральной темой повести становится обряд инициации мальчика Кириска, становления его как мужчины, продолжателя рода и традиций своего клана.

Отметим, что в фильме К. Геворкяна концептуальный фокус смещен с обрядовости на визуальное повествование о закрытой и географически отдаленной культуре нивхов. Первая часть представляет собой документальный

фильм о племени, его самобытных национальных традициях, жизненных и бытовых циклах.

Художественные приемы в фильме — ракурсы, крупности объектов, монтажные ритмы — позволяют избежать интерпретации, оценки происходящего. Складывается своего рода летопись, этнологическое путешествие. Важной частью первой, документальной серии фильма становится бережное внимание режиссера не только к самобытности ритуалов, традиций, сколько акцент на общечеловеческих ценностях, эмоциях, чувствах далекого племени: любви, ревности, нежности, желания защитить близких, одержать верх, утвердить статус в иерархии...

Временами люди буквально «выпадают» из границ кадров, не помещаются в их пределы, а иногда — находятся на предельном отдалении, что трудно разглядеть происходящее. Парадоксально, что такая «имитация» субъективного взгляда чужака не создает эффекта оценочных суждений относительно осуществления ритуалов, пения, танцев. Фиксация аутентичного действия, ритмы фильмической материи утверждают соразмерность художественной правды правде жизни племени.

Образная система документальной части фильма фиксируется не только на обрядовости и цикличности быта племени, подчиненной временам года и вехам человеческой жизни (рождение, смерть), но и неотъемлемо связана с животным миром, представлении о связи природы и человека. Показательны в этом направлении два эпизода с медведем и вариативности его роли и «коммуникации» с человеком: как почитаемого участника обряда и как наказание преступника за причиненный вред.

В этом небольшом фокусном обзоре можно выявить траекторию бытования и развития национальных образных систем в советском киноискусстве. От точечных узнаваемых образов-символов (дунгчен, шаманский бубен, паранджа, ритмы) до вуалированного существования внутри официальной советской художественной системы в 1960-е годы. К закату советской эпохи в фильме Карена Геворкяна очевидно смещение в сторону большей свободы существования национального внутри отечественной культуры. Специфическое этнографическое повествование позволяет безоценочно отразить сложные онтологические принципы и образную систему бытия племени нивхов.

Литература

- Айтматов Ч. Т.* Пегий пес, бегущий краем моря // Открытый текст. Режим доступа: URL: <https://opentextnn.ru/old/man/index.html?id=6023>
- Айтматов Ч. Т.* Прощай, Гульсары! / Чингиз Айтматов. М.: АСТ, 2021. С. 40.
- Ртищева Л. Д.* Наивное и любительское искусство на арт-рынке // Наивное искусство и китч. Основные проблемы и особенности восприятия. Сб. ст. / отв. ред. Н. А. Мусянкова. СПб.: Алетейя, 2018. С. 247.

«ИСТОРИЯ МИРОВОГО КИНЕМАТОГРАФА»: ОПЫТ ПРОВЕДЕНИЯ ПРАКТИЧЕСКИХ СЕМИНАРОВ НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА (ИНСТИТУТА ИСТОРИИ) СПбГУ

Кащенко Елена Сергеевна

*канд. искусствоведения, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет;
e.kaschenko@spbu.ru*

Ключевые слова: история кинематографа, научные методы исследования, Институт истории СПбГУ.

Преподавание предмета «История мирового кинематографа» началось с 2001 г. на историческом факультете (ныне — Институте истории) СПбГУ в рамках учебных дисциплин кафедры истории западноевропейской и русской культуры. Данный материал был разработан для студентов выпускного курса специалитета и представлял своеобразное подведение итогов эволюции визуального искусства в контексте мировой художественной культуры.

В чем заключалась специфика данного учебного курса? Прежде всего, в том, что он базировался на знаниях, полученных студентами во время практических занятий на экспозициях крупнейших художественных музеев Петербурга: Государственного Эрмитажа и Государственного Русского музея.

Студенты, имеющие профессиональную подготовку и основные базовые знания в области «Истории искусства», логически переходили к курсу, посвященному истории кино. Ситуация в кинематографе первой половины XX в. складывалась так, что практически любой выдающийся кинорежиссер приходил в эту сферу, имея развитые художественные навыки: занятия графикой, живописью, скульптурой, архитектурой. Это сложно назвать правилом, но это факт, подтвержденный биографиями Е. Бауэра, С. Эйзенштейна, Д. фон Штернберга, А. Довженко, Г. Козинцева и многих других известных кинодеятелей.

Следует не забывать о том, что даже если сам режиссер — не художник (и не близок этой профессии), то, как образованный человек, он в любом случае будет обращаться к художественному контексту своей страны и мировой художественной культуры в целом. Это можно сказать и о великих мастерах итальянского киноренессанса (Л. Висконти, П. П. Пазолини, Б. Бертолуччи), и об И. Бергмане, и о режиссерах французской «новой волны», например, Ж.-Л. Годаре.

Одна из основных проблем заключалась в том, что возникла необходимость резерва дополнительных часов занятий, отведенных для просмотра художественных и документальных фильмов. В стандартные рамки учебных занятий

подобную деятельность вместить было невозможно, т. к. средняя временная протяженность кинокартины составляет примерно полтора часа. Необходимо прибавить к этому т. н. «представление» перед показом — рассказ об истории создания фильма, режиссере, актерах; фиксация внимания аудитории на тех деталях, которые особенно хотелось бы выделить (приемы монтажа, операторская работа). После просмотра фильма необходимо обсуждение увиденного с аудиторией, чтобы проверить, насколько глубоко были восприняты форма и содержание фильма и как они были проанализированы. Главной задачей подобных практических занятий (можно назвать их «семинарами») являлся анализ соотношения формы и содержания в игровом и документальном кино.

Подбор фильмов осуществлялся руководителем семинара как своеобразный иллюстративный ряд, способный расширить представление студентов о материале, озвученном на лекциях. В качестве примера приведем семинарские занятия первого семестра 2010 г. Группе студентов IV и V курсов (17 человек, обучающихся по программе кафедры истории западноевропейской и русской культуры) были предложены для просмотра и обсуждения четыре фильма: «Парижанка» (1923) Ч.С. Чаплина, «Страсти Жанны д'Арк» (1928) К. Т. Дрейера, «Атланта» (1934) Ж. Виго и «Гражданин Кейн» (1941) О. Уэллса. Основной целью просмотров, сопровождаемых комментариями преподавателя, было формирование у аудитории представления о том, как происходила эволюция формы в европейском (Франция) и американском кинематографе в период между Первой и Второй мировыми войнами.

Один из наиболее спорных моментов в работе таких семинаров — комментирование. Можно выделить несколько способов: упомянутое выше представление перед показом (рекомендуемое время — 20-25 минут); комментарии по ходу просмотра или комментарии в письменном виде, с которыми студентам рекомендуется ознакомиться перед показом.

Проблема второго варианта комментария связана с необходимостью «вторжения» в целостное содержание художественного произведения. Чтобы объяснить происходящее во время просмотра, необходимо либо время от времени останавливать демонстрацию фильма, либо говорить одновременно с актерами (оптимальный вариант — демонстрация «немого» кино). Наиболее эффективным остается первый вариант — «рассказ перед показом».

Подавляющая часть аудитории, несмотря на искреннее желание узнать что-то новое, воспринимает кинематограф (особенно художественный) как развлечение. Необходимо подготовить аудиторию к восприятию серьезных теоретических и практических моментов (например, теории монтажа по С.М. Эйзенштейну; необходимость «срезанных» крупных планов у К. Т. Дрейера). Излишне подробный рассказ о творческих биографиях создателей фильма может отвлечь аудиторию от основной мысли лектора. Необходимо создать четкую концепцию, определяющую смысл и назначение показа. Например, «Новаторские идеи

О. Уэлса как синтез творческих приемов европейского кинематографа 1920–30-х гг.». Лучше пожертвовать частью информации для того, чтобы сфокусировать внимание студентов на одном-двух, максимум –трех конкретных аспектах.

Основная цель этих практических занятий заключалась в том, чтобы студенты свободно рассуждали о том, что увидели на экране. Формирование собственного мнения — это наиболее сложная часть мыслительной работы студента. Содержание учебно-методического пособия «История западного кинематографа: классический и современный периоды», вышедшего в 2009 г., было продумано таким образом, чтобы участники занятий могли предварительно прочесть необходимую информацию по определенной эпохе развития кинематографа, а уже потом смотреть и анализировать фильмы. Не могу не отметить, что, несмотря на абсолютно очевидные примеры, не все студенты технически были способны связать историю кино и историю живописи.

Совсем недавно, в 2023 г. студентами моего семинара была предпринята попытка практически осмыслить связь живописи и кинематографа первой половины XX в. После посещения выставки «Борис Григорьев: “Первый мастер на свете”» в Музее Фаберже (СПб.) слушателям курса было предложено попытаться «смонтировать» картины известного художника с видеорядом фильмов, современных этим картинам (1920–30-е гг.) С заданием справились все, выбор картин и фильмов осуществлялся студентами самостоятельно.

Существует неограниченное количество подходов к изучению истории кинематографа. В справочнике Н. Бен-Шауля, например, рассматривается около тринадцати различных теорий, помогающих разобраться в значении искусства кино. Среди них, как обычно, выделяются идеи психологов, философов и социологов. Более практичны американцы: историографическая модель Ч. Ф. Олтмана насчитывает около тринадцати подходов, большинство из которых связано с практической стороной кинопроизводства. На данный момент студенты активно пользуются сравнительно недавно изданными книгами К. МакДональда «Теория фильмов» и А. Трэски «Теория видео».

В учебно-методическом пособии автор данных тезисов неоднократно подчеркивает, что выбор аналитического метода во многом базируется на практическом материале исследования.

Литература

Ben-Shaul N. Film: The Key Concepts. N. Y., 2007.

Лазарук С. В. Базовые модели киноведения США: из истории американского киноведения. М.: ВГИК, 1996. 216 с.

Каценко Е. С. История западного кинематографа: классический и современный периоды. СПб.: СПбГПУ, 2009.

МакДональд К. Теория фильмов. Харьков: Гуманитарный центр, 2018. 236 с.

Трэски А. Теория видео. Онлайн-видео: эстетика или деградация видео. Харьков: Гуманитарный центр, 2017.

«ВОЙНА ОБРАЗОВ» В СОВЕТСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ КАРИКАТУРИСТИКЕ В ГОДЫ ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ

Журавлева Виктория Ивановна

*д-р ист. наук, профессор,
заведующая кафедрой американских исследований,
Российский государственный гуманитарный университет (Москва),
Высшая школа экономики (Санкт-Петербург);
zhuravlevavic@mail.ru*

Ключевые слова: война образов, карикатуристика, Холодная война, разрядка.

Политическая карикатура относится к числу важнейших массовых источников по имагологии советско-американских отношений в годы Холодной войны.

В силу своих жанровых особенностей карикатура злободневна, выстраивается вокруг политических и социальных событий, использует сатиру и юмор и выражает то, что с трудом поддается вербализации, позволяя облекать сложные идеи в понятные визуальные формы. Она рассчитана на зрительное, интеллектуальное и эмоциональное восприятие широкой аудитории, апеллируя к базовым коллективной эмоциям страха и смеха. В силу этого карикатура позволяет успешно реализовать основные функции образа врага № 1 в период Холодной войны — бояться и ненавидеть его, что способствовало легитимации насилия по отношению к врагу, и смеяться над ним, что вселяло уверенность в победе над враждебным Другим. В отличие от кинематографа и комикса, карикатура более оперативно реагирует на происходящее, в отличие от плаката — менее прямолинейна и дидактична, а также более семантически разнообразна. Будучи адресована национальной аудитории, она отражает существующие в обществе нормы и ценности, мифы и стереотипы, одновременно принимая участие в их формировании.

Научная новизна исследования обусловлена: во-первых, объемом изученного автором визуального материала (карикатуры из журнала «Крокодил», газет «Правда» и «Известия» — в советском случае, центральных и региональных газет США различной географической привязки и идеологической ориентации — в американском случае); во-вторых, анализом карикатуры как источника особой видовой характеристики, а не иллюстрации, что нацеливает на изучение аудитории-реципиента, вопроса об авторстве, языке и символике карикатуры, а также об эволюции образов; в-третьих, теоретико-методологической базой, которая формируется на основе: (1) конструктивистского подхо-

да, ориентирующего на восприятие карикатуры как социального конструкта, на понимание того, какие мотивации и почему стояли за интерпретациями действий другой сверхдержавы, актуализируя одни ее характеристики и маргинализируя другие, (2) дискурс-анализа, позволившего выделить репертуары смыслов карикатуры и охарактеризовать семантику образов-тропов, (3) семиотического анализа, использованного для расшифровки визуального послание и процесса его считывания аудиторией-реципиентом; в-четвертых, компаративным контекстом, поскольку в историографии отсутствует исследование, посвященное сравнительному анализу взаимных репрезентаций в советской и американской карикатуристике на протяжении всей Холодной войны с учетом ее движения от кризисов к разрядкам и оттепелям.

В результате проведенного исследования автор пришел к следующим выводам.

1) В СССР и в США контроль за производством образа врага № 1, в котором принимали непосредственное участие карикатуристы, осуществлялся на уровне власти, общественных организаций и массового сознания и регулировался идеологическими, нравственными и эстетическими нормами в то время, когда шла война за умы и сердца людей по всему миру.

В СССР власть не забывала мастеров сатирической графики, поощряя их труд государственными премиями, что можно сказать практически обо всех крокодильских карикатуристах. В свою очередь, в США Государственный департамент, который отвечал за пропагандистские операции наряду с ЦРУ, на начальном этапе Холодной войны обращался к известным американским карикатуристам (таким как, например, Герберт Блок) с просьбой представить подборки своих карикатур для «психологической войны» против СССР. Однако основной наградой за их труд оставалось присуждение профессиональной Пулитцеровской премии. Симптоматично, что два ведущих либеральных карикатуриста США — Герберт Блок и Уильям Молдин — получили свои вторые Пулитцеровские премии, соответственно, в 1954 г. и 1959 г. за карикатуры о несвободе в СССР.

2) Константами «имагологического советско-американского уравнения» на протяжении всей Холодной войны оставались устойчивые антитезы романтического Своего и враждебного/демонического Другого, на основе которых выстраивались советское и американское мессианские послания, претендовавшие на универсальность, происходило столкновение двух концепций правды. В советском случае это было послание равенства, справедливости и мира, а потому интернационализм противопоставлялся расизму, социальные гарантии безработице и нищете, миролюбие милитаризму, моральные ценности бездуховности. В американском случае шла речь о послании свободы, демократии и веры, а потому свобода противопоставлялась политическому бесправию, демократия тоталитаризму, свет тьме, добро злу, вера атеизму, западное восточно-

му. При этом антитезы, использованные одной стороной, апроприировались и обращались в свою пользу другой. Так делали и советские, и американские карикатуристы на протяжении всей Холодной войны, конвертируя обвинения против Себя в критику Другого.

3) Репертуар образов и символов, использованный советскими и американскими карикатуристами, различался, однако и в том, и в другом случае был призван объяснить внутренней аудитории, почему ей повезло оказаться по ту или другую сторону «железного занавеса», а внешней — смысл советского и американского послания как универсального.

В качестве символических маркеров враждебности советские карикатуристы использовали знак свастики, который теперь соседствовал со знаком доллара, изображения двуликого Януса, образы уоллстритовцев, пентагоновцев и ку-клукс-клановцев; они превращали Статую Свободы в Статую-не-Свободы, тем самым апроприруя базовую американскую антитезу.

В свою очередь, американские карикатуристы представляли СССР как коммунистическую угрозу миру. И в данном случае основными символическими маркерами враждебности становились: знак свастики, серп, молот и красная звезда, изображение психиатрических клиник и смиренных рубашек для диссидентов, ГУЛАГа, погостов и окровавленных рук советских диктаторов, антропоморфная фигура смерти с косой, советские нейтронные и атомные бомбы, антропоморфное изображение мистера Атома, анималистические образы (медведь, змея, спрут, стервятник), нормативно-оценочные категории, коррелировавшие с манихейской картиной мира, понятной верующим (Сатана, Тьма, Зло).

Однако в отличие от советских карикатуристов, американские включали в палитру образов СССР также и те, которые были связаны с осознанием американцами сопричастности процессу либерализации Советского Союза. Под их карандашом он превращался в объект американского «крестового похода» за свободу, а «русские Линкольны» были призваны освободить советское общество от «цепей политического рабства» и повести из Тьмы тоталитаризма к Свету демократии. В данном случае центральной визуальной стратегией карикатуристов становилась игра на образах Света американской Свободы, которую символизировали изображения колокола Свободы, статуи Свободы, радио «Свобода», и тьмы советского бесправия, тоталитаризма и безбожия.

И в первом, и во втором случаях особое место в американской карикатуре в силу устоявшейся имагологической традиции занимали персонифицированные образы правителей СССР как «темных двойников» президентов США: Сталина как олицетворения Зла коммунизма и «Князя Тьмы», Хрущева как «берлинского монстра» и творца ядерного Армагеддона, Брежнева как тирана и душиителя свободы внутри страны и в странах социалистического блока.

4) Исследование позволило проследить эволюцию образов США и СССР, отказавшись от тезиса об их статичности. Были выявлены те коммуникатив-

ные стратегии, которые использовались для того, чтобы донести до аудитории послание разрядки советско-американской напряженности, и проведен анализ переменных «имагологического уравнения», нарастание которых привело в итоге к окончанию «холодной войны образов».

Изучение карикатур в журнале «Крокодил», американской газетной и журнальной сатирической графики конца 1950-х гг. продемонстрировало реальную, хотя и быстротечную «визуальную оттепель» в советско-американских отношениях, пик которой пришелся на визит Н.С.Хрущева в США в 1959 г. Тогда были заложены тенденции, набравшие обороты в последующие периоды разрядки и в конце Холодной войны приведшие к качественно новому имагологическому взаимодействию СССР и США. Речь в данном случае шла о соседстве советского и американского флагов как маркера сотрудничества, о ниспадающей динамике антиамериканских и антисоветских карикатур, о расширении палитры образов Другого, о начавшихся обменах карикатуристов и публикации работ по другую сторону «железного занавеса».

Начавшийся на рубеже 1960–1970-х гг. период разрядки интегрировал в карикатуристику двух стран идею необходимости совместных действий СССР и США по прекращению гонки ядерных вооружений в интересах всего человечества. В свою очередь, показателем постепенной смены визуальной парадигмы в конце 1980-х гг. стало расширение репертуара образов и контекстов, ниспадающая количественная динамика антиамериканских и антисоветских карикатур вплоть до их полного исчезновения. В СССР на рубеже 1980–1990-х гг. образ американского Другого впервые начал использоваться для критики советского Своего. В США этот процесс приобрел особый масштаб в связи с критикой гонки ядерных вооружений, развязанной администрацией Р.Рейгана, и ее внешнеполитических провалов, хотя проявился в полной мере еще в 1960-х гг.

Наконец, важнейшим показателем «визуальных разрядок» становились юмористические обмены между двумя странами и внимание карикатуристов к работам друг друга с целью понять сатиру и юмор противоположной стороны.

АНАЛИЗ РЕЛИГИОЗНЫХ КАРТИН МИХАИЛА НЕСТЕРОВА И НИКОЛАЯ РЕРИХА — СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРЕТИКОВ КУЛЬТУРЫ (М. М. БАХТИН, Ю. М. ЛОТМАН, Я. Н. ПИТЕРСЕ, Э. ГИДДЕНС)

Ли Ен Ок

*аспирантка института философии,
Санкт-Петербургский государственный университет;
dong3kg@naver.com*

Ключевые слова: межкультурное взаимодействие, культурология, религиозная живопись, М. Нестеров, Н. Рерих.

Культурология как область научного знания формировалась на протяжении своей истории, порождая разнообразные культурные теории и занимая значимое место в научном сообществе. Культурология представляет собой академическую дисциплину, основное внимание в которой уделяется исследованию нематериальных и духовных аспектов человеческого развития. Ключевыми направлениями исследований в данной области выступают религия, системы верований, традиции, ценности, а также искусство как форма культурного выражения.

Культура, развивающаяся параллельно с историей человечества, выступает концентратом, совокупностью и результатом интеллектуальной деятельности человека. Несмотря на возрастающее разнообразие предметов современных культурологических исследований, следует отметить, что теория культуры традиционно акцентировала внимание на литературе. Однако в рамках настоящего исследования, выходящего за пределы истории искусств и опирающегося на широкий культурологический подход, предпринята попытка анализа религиозных произведений русских художников Михаила Нестерова и Николая Рериха сквозь призму теории культуры.

Данный подход позволяет не только выявить особенности мировоззрения каждого художника, отраженные в их произведениях, но и раскрыть социальные, культурные и исторические ценности, а также динамику, заложенные в художественных полотнах. Анализ осуществляется с использованием различных культурологических теорий, в том числе работ исследователей, представленных в исследовании В. М. Диановой «К построению теории межкультурного взаимодействия» [Дианова 2013].

Живописные произведения Михаила Нестерова и Николая Рериха, посвященные религиозной тематике, могут быть проанализированы посредством теорий следующих культурологов: М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Я. Н. Питерсе и Э. Гидденса.

С помощью их теорий можно переосмыслить идеи и философию, которые художники стремились передать в своих работах, а также тематические и содержательные особенности живописных произведений, художественные выразительные приемы, а также культурно-антропологическое значение и ценность каждого отдельного произведения.

Творчество обоих художников может быть рассмотрено сквозь призму концепции культурного диалога Михаила Бахтина: в своих произведениях Рерих создает синтез восточной и западной духовности, что отражает бахтинское представление о диалоге как сущности культуры. В религиозной живописи Нестеров ведет диалог между традицией русского православия и европейской современностью.

Концепция культурной гибридизации Я. Н. Питерса может быть применена к произведениям Рериха. В его картинах смешиваются элементы русской иконописи, буддийской и индуистской символики, формируя уникальный гибридный стиль. Произведения Рериха демонстрируют то, что Я. Н. Питерсе называет «пересечением культурных границ».

Контраст между космополитизмом и фундаментализмом, описанный Гидденсом, может быть использован для сравнения подходов художников. Рерих демонстрирует космополитический подход, интегрируя различные духовные традиции. Нестеров, напротив, остается ближе к «фундаменталистской» позиции, сохраняя верность ортодоксальной традиции, одновременно обогащая ее новыми художественными приемами.

Таким образом, применение теории культурного взаимодействия позволяет лучше понять не только творческие подходы Рериха и Нестерова, но и их место в культурном процессе конца XIX — начала XX века.

Литература

- Дианова В. М. К построению теории межкультурного взаимодействия. // *STUDIA CULTURAE*, № 18, 2013. С. 7–16.
- Хасанова Э. В. Творчество М. В. Нестерова в контексте отечественного искусства конца XIX — начала XX // *Проблемы востоковедения*. 2012. № 2(56). С. 59–64.
- Тютюгина Н. В. Рерих и Нестеров // *Новая Эпоха*. 1999. № 4 (23).
- Мику Н. В., Королева Л. А. Русская религиозная живопись конца XIX — начала XX вв. // *Траектория науки*. Электронный научный журнал. 2016. № 5 (10). С. 3.1–3.6

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗАХ СВТ. СТЕФАНА ПЕРМСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ СКУЛЬПТУРЫ)

Чупрова Елена Николаевна

*канд. искусствоведения, доцент кафедры культурологии
и педагогической антропологии,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина;
elena-ruseeva@list.ru*

Русеева Наталия Николаевна

*канд. ист. наук, заведующий кафедрой
социально-гуманитарного образования,
Коми республиканский институт развития образования
(Сыктывкар);
metist@mail.ru*

Ключевые слова: историческая память, скульптуры свт. Стефана Пермского.

Актуальность темы исторической памяти обусловлена ее связью с самоидентификацией общества, социальной группы, индивида. «Оживление разделяемых образов исторического прошлого является таким типом памяти, который имеет особенное значение для конституирования и интеграции социальных групп в настоящем» [Репина 2006: 24]. Зафиксированные коллективной памятью образы выполняют функцию интерпретационных моделей, позволяющих социальной группе и индивиду осуществлять ориентацию в мире. Историческая память социально дифференцирована, подвержена изменениям. Изменения в проявлении/отсутствии интереса и способах интерпретации по отношению к историческому прошлому в том или ином сообществе связаны с социальными явлениями. Формы выражения коллективной памяти могут варьироваться.

Феномен исторической памяти представляет собой сложный социокультурный конструкт, формирующийся на пересечении индивидуального и коллективного сознания. В современной гуманитарной науке историческая память понимается как динамическая система репрезентаций прошлого, выполняющая важнейшие функции в процессах идентификации, легитимации и культурной преемственности. Теоретико-методологический анализ данного феномена требует междисциплинарного подхода, интегрирующего достижения истории, культурологии, социологии, психологии и семиотики. Каналами трансляции исторической памяти, помимо прочих, могут выступать произведения архитектуры, скульптуры, живописи. Сохранение исторической памяти — одна из ключевых задач современного общества. Особую роль в этом процессе играет изучение выдающихся личностей, чья деятельность оказала

значительное влияние на культуру и историю народа. Одной из таких фигур является святитель Стефан Пермский — просветитель XIV в., создатель пермской азбуки (анбура) и миссионер, крестивший зырян (коми).

Историческая память о деятельности свт. Стефана была объективирована в 90-е гг. XX в. в преддверии празднования 600-летия со дня смерти святителя: возобновлен основанный самим свт. Стефаном Троице-Стефано-Ульяновский мужской монастырь (1994); на месте первой кафедры Пермских архиереев открыт Михайло-Архангельский мужской монастырь (1996); восстановлена построенная на следующий день после празднования 500-летия Стефановская часовня в с. Ыб; на месте основанной свт. Стефаном Пермским пустыни в с. Вотча построен храм во имя мч. Виктора (освящен в 1996); заложен и возведен собор во имя св. Стефана Пермского в г. Сыктывкаре; начали находить считавшиеся утраченными реликвии (в числе прочих — чудотворная икона свт. Стефана, с которой в дореволюционное время ходили крестным ходом и которая принимала участие в праздновании 500-летия); выполнены списки с икон (например, с хранящейся в Сольвычегодске иконы Стефана Пермского XVII в.; с хранящейся в Вологде «Зырянской Троицы»); воссоздано Стефано-Прокопьевское духовно-просветительское Братство; осуществлено переиздание молитвослова, последования Божественной Литургии на коми и русском языках; основана Сыктывкарская епархия (1995); впервые в истории Сыктывкар и Усть-Вымь посетил Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексий II [Екишев 1997: 12–17]; начинают публиковать агиографическую литературу [Епифаний Премудрый 1993; Сказание 1992]. Один из ключевых архитектурных символов, связанных с памятью святителя, — Стефановский кафедральный собор в Сыктывкаре, восстановленный в 2001 г. на месте разрушенного в советский период храма XIX в. Собор выполнен в русско-византийском стиле, что подчеркивает связь пермской миссии с общерусской православной традицией.

На фоне таких масштабных социокультурных преобразований в 1996 г. к образу свт. Стефана Пермского обращаются скульпторы Владимир Афанасьевич Рохин (Святой Стефан Пермский), Владислав Никанорович Мамченко («Стефан Пермский»). В. А. Рохин еще в 1992 г. создал в алюминии «Памятный знак с барельефом Стефана Пермского, посвященный 620-летию создателя коми письменности», локализованный в месте нахождения разрушенного в 1936–1937 гг. Стефановского собора (к вопросу интерпретации исторического прошлого).

В. А. Рохин изучал немногочисленную иконографию, в том числе изображение святого на росписи в одном из кремлевских соборов в Москве (свт. Стефан был похоронен в некрополе Московского Кремля) [Клюев 2024: 69].

Обе работы выполнены в рост; работа В. А. Рохина — в металле; работа В. Н. Мамченко — в розовом граните. Металл позволяет скульптору очень де-

ликатно (не до натурализма) передать разницу фактур волос, одежды, «деревянного» креста, «кожи» рук; смоделировать мягко ниспадающее святительское одеяние и при этом остаться в рамках канона православного искусства. Металл мягко блестит в тех местах, где на поверхность попадает свет.

В. Н. Мамченко первым среди скульпторов Коми обратился к жанру психологического портрета, создав образ А. Грина, Д. Шостаковича, Е. Урбанского, с особой силой выражающие драму жизни; творческая личность стала основной областью интересов скульптора. «Драма жизни» свт. Стефана работы В. Н. Мамченко считается как просветительская: фигура человека и объем книги сливаются в монолит (подчеркивается роль свт. Стефана в христианизации коми-зырян средствами коми письменности). Святительское облачение отсутствует, есть лаконично переданное монашеское облачение и Книга. Фактура шероховатая (у В. Н. Мамченко есть другие выполненные в граните произведения, поверхность которых отполирована до матового блеска, т. е. скульптор демонстрирует высокий профессионализм в выборе выразительных средств), видны легкие следы инструмента. Фактура следов инструмента сочетается с зернистостью гранита. При освещении не появляется никаких бликов, ярких контрастов, все очень однородно, цельно. Авторы используют цвет материала: цвет в работе В. А. Рохина работает на выявление светотени, подчеркивает трехмерность; в работе В. Н. Мамченко — дематериализует объем.

Скульптуры полностью раскрываются при круговом обходе. Силуэты скульптуры В. А. Рохина по сравнению со скульптурой В. Н. Мамченко живописные, но не до конца размытые; силуэты скульптуры В. Н. Мамченко замкнутые, компактные. Фронтальный силуэт работы В. А. Рохина воспринимается как древнерусская резная икона высокого рельефа (автор работал с иконописным «протоизображением»), профильные силуэты позволяют воспринять ее как круглую скульптуру, позволяют в полной мере увидеть святительское облачение. Максимально выразительными в работе В. Н. Мамченко являются фронтальный и профильные силуэты (в профиль считывается силуэт спины, натруженной чтением и переписыванием книг при неярком средневековом освещении, — свт. Стефан был одним из образованнейших людей своего времени, он переводил на коми-зырянский не только со славянского, но и с греческого; отличался он и физической силой — свт. Стефан «рубил» церкви).

Пропорции человеческой фигуры в обоих случаях выдержаны в рамках академической школы, но в работе В. А. Рохина свт. Стефан выглядит более приземисто. Обе фигуры статичны. Скульптуры взаимодействуют с внешним пространством; в работе В. А. Рохина это взаимодействие осуществлено крестом, в работе В. Н. Мамченко — Книгой.

Интерпретационная модель, созданная В. А. Рохиним, отсылает к иконописи (анфас произведения именно так и воспринимается, рука с крестом ре-

шается без натуралистических подробностей, работа стилизована под икону); образ первосвященника народа коми-зырян создается необходимыми атрибутами (крест в руке, святительское облачение, свиток в руке). Используемый материал (металл) способствует решению поставленных задач «нейтральным» цветом, неагрессивной фактурой, яркими, контрастными светотеневыми решениями.

В то же время модель, созданная В. Н. Мамченко, отсылает к просветительской деятельности свт. Стефана. В анфасе его модели Человек и Книга сливаются в единый монолит, в профиль видна цельная фигура человека с натруженной спиной и плотно лежащая на согнутых в локтях руках Книга. Все остальные частности, известные из источников, исчезают. Цвет, фактура материала и фактурная обработка резцом не подразумевают детали.

Оба произведения экспонировались в Национальной галерее Республики Коми (Республика Коми, г. Сыктывкар) на выставке «Святитель Стефан Пермский: новый апостол и премудрый учитель», тематически связанной с 650-летием создания пермской азбуки и 630-летием со дня кончины свт. Стефана Пермского. Эти художественные репрезентации служат важным инструментом сохранения исторической памяти, решения практических задач сохранения культурного наследия и формирования гражданской идентичности.

Литература

- Екишев Ю. А. Празднование 500- и 600-летия успения Святителя Стефана Пермского / Ю. А. Екишев // Арт. 1997. № 1. С. 11–17.
- Епифаний Премудрый. Житие Стефана Пермского / Епифаний Премудрый; перевод с древнерусского языка Г. И. Тираспольский; художник В. В. Токарев. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1993. 71 с.
- История и память: историческая культура Европы до начала Нового времени / под редакцией Л. П. Репиной. М.: Кругъ, 2006. 763 с.
- Клюев В. Б. Святитель Стефан, епископ Пермский и история некрополя Спасо-Преображенского собора Московского Кремля / В. Б. Клюев, Т. Д. Панова. М.: ЭЙПиСиПаблшинг, 2024. 159 с.
- Сказание о святом Стефане: свод разнообразных преданий, историй и сведений о жизни и трудах святителя Стефана, епископа Пермского, волхва Пама низвергнувшего и просветившего север дикий светом Христовой веры. Сыктывкар: Эскõм, 1992. 85 с.

ОБРАЗ АРКТИКИ И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ВОЗВЫШЕННОМ В ТВОРЧЕСТВЕ АНГЛИЙСКОГО ХУДОЖНИКА ЭДВИНА ЛАНДСИРА

Агафонов Илья Сергеевич

*член Творческого союза художников России,
член Союза акварелистов России,
магистрант кафедры библиотечных
и документально-информационных технологий,
Пермский государственный институт культуры;
ilya.agafonov.2016@inbox.ru*

Нагибина Надежда Павловна

*кандидат экономических наук,
доцент кафедры библиотечных
и документально-информационных технологий,
Пермский государственный институт культуры;
nadya12354@yandex.ru*

Ключевые слова: освоение Арктики, художники-анималисты, представление о возвышенном, Эдвин Ландсир, северные морские экспедиции, белые медведи, Арктика в изобразительном искусстве.

Картина английского художника-анималиста Эдвина Генри Ландсира «Человек предполагает, Бог располагает» была написана в 1864 году. Она была представлена на выставке в Королевской академии художеств в Лондоне через год после создания. Ныне хранится в художественной коллекции Лондонского университета.

Сюжет картины связан с трагической судьбой пропавшей экспедиции сэра Джона Франклина, бесследно исчезнувшей в арктических льдах после 1845 года. Картина, выдержанная в темных тонах, столь характерных для позднего периода творчества Ландсира, являет зрителю жуткую сцену: два белых медведя пируют среди хаотичного нагромождения обломков арктической экспедиции.

Здесь и разбитый телескоп, и ключья алого флага, и истерзанный парус, и — самое скорбное зрелище — разбросанные человеческие кости, те самые «разрозненные фрагменты», что так поразили английского писателя Уильяма Майкла Россетти. Полотно, словно мрачное пророчество, повествует о триумфе дикой, беспощадной природы над человеческим дерзновением и цивилизацией, служа горьким комментарием к кризису британского триумфализма и закату эпохи империализма в середине XIX столетия.

В воображаемой сцене Ландсира присутствует настойчивая материальность, но также есть ощущение тщетности в объектах, которые окружают скелеты. Сэр Фрэнсис Мак-Клинток, дипломатично умолчав по поводу обвинений Рэя в каннибализме, подробно описал одну находку, которая «поразила нас». Это была лодка, в которой находились два тела и которую перетаскивали по суше на полозьях в тщетной попытке добраться до реки Бэк. У обоих от-

существовали черепа, а один представлял собой грудку разрозненных костей. Но другой, более полный скелет, очевидно, более крепкого человека, был окружен предметами, которые он спас из экспедиции: возможно, — читатель мог только догадываться — он снял их с людей, которых он ел. Они были одновременно жалкими и причудливыми, даже смехотворными: не только меха, сапоги, оружие и шоколад, но и серебряная тарелка с надписью капитана Франклина, «обработанные тапочки», шелковые носовые платки, «священные или религиозные произведения» и, что самое странное, копия «Викария Уэйкфилда» Голдсмита [Шпак 2021].

Хрупкость цивилизации, ее полная неуместность в этом сердце тьмы вряд ли могли быть переданы более остро. По общему признанию, Ландсир не показывает среди своей россыпи предметов никакой поучительной литературы или вышитых тапочек. Тем не менее, подзорная труба, клочки пальто или флага и парус, разбросанные вокруг человеческих костей, которые Уильям Майкл Россетти назвал «самыми печальными из разрозненных фрагментов», говорят сами за себя.

Картина Ландсира была холодно встречена леди Франклин и Адмиралтейством, но она вызвала большое восхищение рецензентов и широкой публики. По общему признанию, критики, писавшие о творчестве Ландсира, несколько лет спустя, когда его репутация начала подвергаться сомнению, иногда отмечали, что ужасающий буквализм картины «Человек предполагает, Бог располагает» очень близко подошел к вульгарной мелодраме [Максимов 2021: 13]. Тем не менее, во многих отношениях образ Ландсира представляет собой преднамеренный вызов более ранним идеям возвышенного, сформулированным, в частности, Эдмундом Бёрком и Иммануилом Кантом.

Бёрка часто называют эмпириком, который анализирует наши впечатления о возвышенном и прекрасном главным образом на физиологической или психологической основе. Тем не менее, он в значительной степени отвергал ассоциативный элемент и, следовательно, вероятность субъективного разнообразия в наших реакциях на объекты и природные явления. Его настойчивое утверждение о том, что «естественные свойства вещей» одинаково влияют на всех людей, внесло в содержание трактата «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» элемент детерминизма: «великая цепь причин», через которую человеческая физиология была связана «даже с престолом самого Бога, никогда не может быть распутана» [Айзенштат 2009: 143].

Действительно, Бёрк был убежден, что такие аффекты являются провиденциальными: чувство возвышенного тесно связано с нашим божественно заложенным инстинктом самосохранения, а красота, стимулирующая сексуальную страсть, связана с нашим инстинктом самораспространения. «Чем точнее мы проникаем в человеческий разум, — писал Бёрк, — тем сильнее мы повсюду

находим следы его мудрости, сотворившей его. Если рассуждение об употреблении частей тела можно рассматривать как гимн Творцу; пользование страстями, которые являются органами души, не может быть лишено похвалы в его адрес» [Парыгина 2021: 210]. В самом деле, постижение Божьей силы является высшим возвышенным, как показал Бёрк во многих цитатах из Ветхого Завета и из «Потерянного рая», причем ужас смягчается только воспоминанием о Его благодати и милосердии. Обширное видимое творение находится «под рукой, так сказать, всемогущей силы и облечено со всех сторон вездесущим... Но так как энергия, несомненно, является капитальным источником возвышенного, то это ясно показывает, откуда происходит ее энергия» [Ватагин 1999: 105].

В сочинениях Канта, особенно в «Критике суждения» (1790 г.), возвышенный идеализм проявляется еще более явно. Для Канта возвышенное не присуще никаким внешним объектам: оно существует только в человеческом сознании, в «нашем мировоззрении», когда мы осознаем свое собственное стремление к бесконечному и абсолютному, к тому измерению нашего бытия, которое выходит за рамки чувственной жизни. Природа, безусловно, возбуждает идеи возвышенного в его необъятном масштабе, в его «хаосе или в его самом диком и беспорядочном беспорядке и запустении... бесформенные горные массивы, нагроможденные в диком беспорядке друг на друга своими ледяными пирамидами или мрачным бушующим морем». Однако это происходит потому, что человек-наблюдатель, временно пораженный чувством бессилия и неспособностью постичь всю полноту того, что он или она наблюдает, начинает осознавать наше «сверхчувственное предназначение, в соответствии с которым целесообразно и потому приятно находить каждый стандарт чувственности, неадекватный идеям рассудка» [Карасева 2018].

Бёрк действительно говорил о диких зверях как об одном из важных источников возвышенного: «Оно обрушивается на нас в мрачном лесу и в воющей пустыне в виде льва, тигра, пантеры или носорога». В Книге Иова, которую так часто цитирует Бёрк, Всемогущий наиболее впечатляюще проявил необъятность Своей силы в ярости стихий и в великолепных, неукротимых животных, которые бродили по пустыням земли. Эта ветхозаветная мысль, казалось, противоречила распространенному христианскому представлению, особенно в «Потерянном рае», о том, что все вновь созданные животные когда-то мирно сосуществовали с первыми мужчиной и женщиной в Эдеме, пока они не были отчуждены из-за человеческого греха.

Прославление неконтролируемой дикости в равной степени противоречило антропоцентризму и акценту на стабильной гармонии природы, которые в целом характеризовали естественную теологию в XVIII и начале XIX веков. Свирепость диких зверей делала их поэтичными и захватывающими, но традиционно религиозные люди могли рассматривать их только как бунтарей против божественного порядка, который будет восстановлен в новом тысяче-



Эдвин Ландсир «Человек предполагает, Бог располагает», х. м., 1864

летию. Таким образом, Бёрк противопоставляет таких диких существ человеку со всеми его социальными, любящими и сострадательными эмоциями, как возвышенное противопоставляется прекрасному [Айзенштат 2009]. С другой стороны, глядя на картину «Человек предполагает, Бог располагает», мы понимаем родство диких животных с человеком, в частности, при крайнем голоде.

Для Ландсира цивилизованный человек больше не является центром, он не антитеза природе, «красной зубами и когтями», а ее часть. Человек и медведь в основе своей имеют одни и те же потребности и побуждения. На самом деле, человеческие качества белых медведей уже упоминались многими писателями. Была необычная повесть Джеймса Хогга, так называемого «эттриковского пастуха», автора множества историй о жизни шотландских пастухов и их собак, а также «Исповеди оправданного грешника». Ландсир, безусловно, читал последнюю и, возможно, хорошо знал рассказ «Непревзойденные приключения Аллана Гордона», который был включен в сборник «Рассказов и зарисовок» Хогга в 1837 году.

Тем не менее, картина Ландсира «Человек предполагает, Бог располагает» действительно предполагает, что возвышенное находилось «в кризисе», поскольку оно было по своей сути религиозным конструктом. Книга Мак-Клинтока «Путешествие лисы», в которой описывались скелеты в лодке, была опубликована Джоном Мюрреем в 1859 году, в тот самый момент, когда Мюррей выпускал книгу Чарльза Дарвина «О происхождении видов», но кажущаяся бесспорной христианская вера Мак-Клинтока была далека от дарвиновского взгляда на работу природы.

Для Дарвина судьба индивидуумов и видов решалась не божественным диктатом, а вечной «борьбой за существование». В этой конкурентной ситуации сила «естественного отбора... ежедневный и ежечасный контроль... Вся-

кое изменение, происходившее в живых существах, “молча и незаметно” действовало на сохранение каких-либо благоприятных черт и потому, без предварительного намерения, постепенно порождало новые виды» [Максимов 2021: 17]. После «Происхождения видов» и последующих работ Дарвина и других авторов о процессах эволюции стало весьма проблематично представить себе Творца как имманентного природе или направляющего ее ход во благо или во зло: природные явления больше не «наделялись со всех сторон» «вездесущностью» Бога, как это было для Бёрка.

Более того, человек утратил ту духовную уникальность и центральное место в творении, которые предполагали Бёрк и Кант. Как и любой другой вид, он был вовлечен в постоянную борьбу за выживание, а системы природы были безжалостны, фактически бездумны в уничтожении проигравших. Работы Ландсира 1860-х годов, в том числе «Человек предполагает, Бог располагает», убедительно свидетельствуют о пессимизме, который может породить дарвиновское понимание аморальности природы.

В постдарвиновскую эпоху арктические пейзажи и другие девственные пустыни, вместе со свирепыми дикими животными, утратили ауру таинственного величия, которой они были наделены в прежние времена. Дарвин демифологизировал природу и разрушил веру в любые конечные причины, действующие через нее. И все же он испытывал чувство удивления, созерцая плодовые, прекрасные, бесконечно разнообразные, тонкие и сложные формы жизни, созданные ненаправленным ходом естественного отбора, — чувство удивления, которое может разделить и наблюдатель XXI века [Ван 2014: 169]. Вопрос о том, остается ли «возвышенное» подходящим термином для научных феноменов, вызывающих такого рода реакцию, должен остаться открытым.

Литература

- Айзенштат М. П.* Власть и общество Британии, 1750–1850 гг.: монография / М. П. Айзенштат; Российская академия наук, Институт всеобщей истории, Отделение социокультурных исследований, Центр истории исторического знания. М.: Институт всеобщей истории РАН, 2009. 398 с.
- Ван Ц.* История освоения Арктики // Россия в глобальном мире. 2014. № 4 (27). С. 168–175.
- Ватагин В. А.* Изображение животного: записки анималиста. М.: Сварог и К, 1999. 168 с.
- Гордеева Е. В.* Анималистика: вопросы терминологии и границ жанра // Искусство Евразии. 2019. № 4 (15). С. 301–322.
- Карасева А. Р.* Мифологизируя образы власти: жанровая и историческая живопись викторианской эпохи // Артикульт. 2018. № 2 (30). С. 106–117.
- Максимов Ю. И.* Строго на север: освоение Арктики в произведениях художников / Ю. И. Максимов, А. Б. Мамбетова, А. И. Кривичев // Вестник Кольского научного центра РАН. 2021. № 1. С. 7–22.
- Парыгина Д. В.* Образ Арктики и Антарктики в дневниках и воспоминаниях полярных исследователей (по материалам фонда Президентской библиотеки) // Художественное

освоение Арктики : полярные регионы в культуре, искусстве и философии: материалы Девятой международной научно-практической конференции «Полярные чтения — 2021» (Санкт-Петербург, 18–21 мая 2021 г.) / отв. ред. П. А. Филин. М.: Паулсен, 2022. С. 213–226.

Шпак Г. В. Нарративные стратегии первопроходцев северных морей. От Р. Торна до М. В. Ломоносова // Художественное освоение Арктики: полярные регионы в культуре, искусстве и философии: материалы Девятой международной научно-практической конференции «Полярные чтения — 2021» (Санкт-Петербург, 18–21 мая 2021 г.) / ответственный редактор П. А. Филин. М.: Паулсен, 2022. С. 254–270.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ НА СЦЕНЕ: ЖАНР, ПОСТАНОВКА, ЭФФЕКТ

Коленова Марина Егоровна

*старший преподаватель,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры;
art.kole@gmail.ru*

Ключевые слова: стихотворная драматургия, драматическая поэзия, драматический стих, театр, культурология.

Изучение драматической поэзии как уникального жанра, находящегося на грани литературы и сценического искусства, возможно лишь через междисциплинарный синтез: филологический анализ должен сочетаться с театральной практикой и теорией. Комплексный подход позволяет не только выявить существенные характеристики и особенности постановки пьесы в стихах, но и понять динамику коммуникации, возникающей между происходящим на сцене и аудиторией. Стиховедение исследует поэтическую форму текста, включая его ритмические, интонационные особенности, систему рифм и т. д., в то время как театральная практика сосредоточена на воплощении произведения в сценическом действии. Признание в рамках исследовательской парадигмы зрителя как активного и полноправного участника творческого процесса позволяет рассматривать жанр как динамическую коммуникативную систему и феномен культуры.

Драматическая поэзия предлагает исполнителю уникальное выразительное средство, отсутствующее в прозе: стих не просто отличается, он является качественно иным по своей природе художественным ресурсом. Л. Ф. Макарьев отмечал, что исходные свойства текста — его характер и темпоритм — обуславливают все, что разворачивается на сцене, выстраивая драматургию действия. Поэтический текст становится элементом драматического искусства, когда воплощаемые в нем событие или поступок находят сценическое проявление через пластику исполнителя. Макарьев отмечал «телесность драматического стиха» и считал, что «драматический стих должен звучать по природе тела» актера [Мультатули 1985: 155]. Понятие «стихдействие», знакомое русскому театру с XVIII века, было предложено исследователем в качестве термина, обозначающего специфическое психофизическое существование актера.

Действенную природу драматического стиха изучал В. М. Мультатули. Он отмечал, что воссоздание действия неотделимо от мышечной активности. Независимо от того, проявляется ли оно как «видение-воспоминание» или как конкретное поведение, текст предполагает физическое воплощение. В своем

воображении драматические поэты воспроизводили конкретные проявления человеческого поведения — психофизическую жизнь, формирующую смысл «словесной ткани». Исследователь отмечал, что драматический стих — это действие, разворачивающееся в настоящий момент, которое реализуется «даным стихотворным темпоритмом и данной стиховой структурой» [Мультиатули 1991: 3–4]. Сущность драматической поэзии заключается в органической связи ритма стиха и сценического действия. В.М. Мультиатули отмечал, что ритм здесь имеет первостепенное значение: «Слово в драматическом стихе более или менее случайно, условно, во всяком случае, вторично по отношению к ритму» [Там же].

Драматический стих изначально предназначен для сценического воплощения. Точное восприятие действия, заложенного в структуре текста, рождает интонацию, которая, в свою очередь, находит выражение в пластике и жестах. Драма разворачивается непосредственно во время исполнения, требуя от актера искреннего, мгновенного проживания. Поэтический текст всегда конкретен в действии и рассчитан на живое произнесение, реализующее весь потенциал актерской выразительности.

Ритм составляет основу сценического действия и театрального процесса в целом, но для пьесы в стихах он — центральный структурообразующий элемент и формирует эмоциональный отклик у исполнителей, является «пульсом переживания» [Кристи 1952: 249], отмечал К. С. Станиславский. Благодаря ритму возникает непосредственная эмоциональная связь, объединяющая сценическое действие и зрительское восприятие.

Ритм воспринимается активно, и это ощущение напрямую связано с телесным опытом всех, кто участвует в театральном процессе. Российские физиологи, нейрофизиологи и психологи исследовали как процессы восприятия звучащей речи, так и взаимозависимость механизмов речи и мышечных рефлексов. Б.М. Теплов писал, что восприятие ритма — это слухо-двигательный процесс: у слушателей включаются «...видимые движения головы, руки, ноги, или даже качание всем телом, или наиболее часто — не проявляющиеся вовне “зачаточные” движения голосового речевого и дыхательного аппарата, мышц конечностей, глубоко лежащих мышц грудной клетки и брюшной полости» [Теплов 1947: 275]. Телесные реакции зрителей обычно произвольны и неосознаваемы. Сознательное подавление этих реакций либо смещает их в другие части тела, либо разрушает ритмическое переживание. Теплов отмечал: «Переживание ритма по существу своему активно. Нельзя просто слышать ритм. Слушатель только тогда переживает ритм, когда он его сопроизводит, соделывает» [Теплов 1947: 277].

Наличие акцентов — обязательное условие: без них не может возникнуть ритмическая группировка (выделение структурных единиц ритма), а значит, не может существовать и ритм как организованное во времени явление. Пере-

живание ритмического акцента с психологической стороны — это специфическое ощущение собственной активности, то есть «чувство деятельности», и такое переживание напрямую связано с проявленными физическими реакциями в ответ на ритм.

Стихотворная речь в драме позволяет исполнителю раскрыть и передать скрытые смыслы, подтекст роли благодаря эффатической акцентуации. Эта специфическая акцентуация реализуется через темпоритм и обладает уникальной способностью выражать сложные, многообразные эмоции и тонкие, едва уловимые нюансы мысли.

Важной составляющей, формирующей жанр драматической поэзии, является условность. Ключевой аспект восприятия пьесы — признание зрителем условной природы звучащего на сцене текста. Поэтический язык в драме создает точные ориентиры на верную эмоциональную и смысловую реакцию для актеров и для публики, особенно когда реалистичные детали прозы не позволяют передать смысл произведения. «Стих расширяет сферу и усиливает мощь авторского замысла, он воссоздает на сцене такое драматическое действие, что его образ в умах зрителей будет чем-то более мощным и все же более изящным, чем-то более крупным и в то же время более чистым, чем если бы это было написано в прозе. Поэзия нужна в драматургии для выражения и определения узоров мысли и чувств, которые иначе не выразить и не определить», — отмечал Дж. Л. Стайн [Styan 1960: 31].

При постановке на сцене драматическая поэзия приобретает особую эмоциональную силу (пафос), в конечном итоге приумножающую ту высокую степень драматического воздействия, которая является целью автора, эмоциональная сила необходима режиссеру для постановки, актерам — для исполнения и зрителям — для полноценного восприятия спектакля. Драматическая поэзия трансформирует изображаемые элементы (персонажи, события, сцены), придавая им смысловую глубину и значимость, выходящие за пределы простого отражения повседневной бытовой реальности. Окончательный смысл поэтического текста формируется в процессе его сценического воплощения и передается в зрительный зал, при этом оказываются задействованными все выразительные средства театра.

Драматическая поэзия, находясь на стыке литературы и театра, представляет собой самостоятельную категорию с присущими ей свойствами и закономерностями. Отличительная особенность жанра — синтез сценического действия и ритмической структуры пьесы. Специфика поэтического текста формирует действие: восприятие ритма активно, оно связано с физическим ощущением и представляет собой единый процесс для драматурга, актера и зрителя.

Исполнитель в стихотворной драматургии обладает принципиально иным, уникальным по сравнению с прозой, выразительным ресурсом. Струк-

тура текста организует и смысл, и форму, создавая особый художественный эффект, который превосходит по силе воздействия вербальное выражение произведения.

Постановка стихотворной пьесы и ее адекватное восприятие публикой предполагают принятие условного характера поэтической речи. Понятие поэзии, поэтичности в театре — это особое качество действия, которое достигается благодаря многослойности, символической силе и эмоциональной глубине. Особый пафос сценической поэзии усиливает драматический эффект и формирует пространство для нового уровня мультикультурного взаимодействия всех участников творческого процесса.

Литература

- Кристи Г. В.* Работа Станиславского в оперном театре. М.: Искусство, 1952. 284 с.
- Мультиатули В. М.* О педагогике Л. Ф. Макарьева. Творческое наследие. Статьи и воспоминания о Л. Ф. Макарьеве. М.: ВТО, 1985. 260 с.
- Мультиатули В. М.* Стихдействие. Действие в стихотворной драматургии. Учебное пособие. СПб.: СПбГУКИ, 1991. 76 с.
- Теплов Б. М.* Психология музыкальных способностей. М.; Л.: АПН РСФСР, 1947. 355 с.
- Styan J. L.* The Elements of Drama. Cambridge, 1960. 40 p.

ТЕАТРАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ В РОССИИ: ПРЕДПОСЫЛКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Куликов Петр Викторович

*аспирант,
Институт философии РАН (Москва);
kultura_log@mail.ru*

Ключевые слова: театральная антропология, лабораторный театр, эксперимент.

Театральная антропология возникла в Европе и США примерно в 60–80-е годы прошлого века на стыке ряда методологических и общекультурных проблем и вопросов. Неудовлетворенность состоянием западной цивилизации, констатации ее кризиса и необходимости поиска нового языка науки, критики, искусства, в том числе и театра — общее место для риторики начала и середины 20-го века. Это международное движение, связанное с именами А. Арто, Е. Гротовского, Э. Барбы, Р. Шехнера, прошло в своем становлении разные этапы: от поиска и эксперимента в небольших группах до институционализации

и включения в систему высшего гуманитарного образования в качестве дисциплины, соединяющей теорию и практику исполнительских искусств.

В российском театральном и гуманитарном пространстве такое соединение в силу определенных традиций пока оказывается невозможным на уровне институций, хотя усилия по его реализации предпринимаются как со стороны ученых-гуманитариев, так и со стороны практиков-театралов. Театральная антропология является здесь либо одной из страниц истории и теории театра, либо альтернативной практикой маргинальных творческих групп и неформальных исследовательских лабораторий.

Почему в России лабораторный театр так и не вышел из лаборатории (фактически, из подполья)? Чего лишает и какие преимущества дает такое почти «невидимое» с точки зрения культурного мейнстрима существование? Как размещается такой латентный феномен в возникающем сегодня поле культурных практик, альтернативном институционализированному академическому научному и художественному пространству? Есть ли у этого феномена перспективы и каковы они? Как трансформируются основные понятия театральной практики в работе этих групп? И главное, кто они — современные творцы нового театрального языка, связанного, прежде всего, с методологией актерского творчества?

Собственно, в театральной антропологии можно выделить два основных русла, по которым развивалось это движение: перформативные исследования (Р. Шехнер, В. Тернер и др.) и исследования театра и ритуала (Е. Гротовский, Э. Барба). Второе направление не следует включать в первое как якобы более широкое, поскольку перформативная теория опирается на слишком размытые категории и обобщения, чтобы можно было использовать их в практических исследованиях ритуала и театра. Категории и понятия перформативной теории формулируются спорадически, они всегда привязаны к конкретному материалу и для исследователя являются чем-то вроде бриколажа. И в этом смысле терминология ориентированной на практику театральной антропологии Барбы оказывается даже более устойчивой и универсальной.

Барба делает акцент на «техниках тела» и выделяет среди них экстраобыденные техники, которые и составляют арсенал актера, перформера, или человека, действующего в ситуации организованного сценического действия. П. Пави возражает против этого деления, считая, вслед за Шехнером, что нет существенной разницы между техниками тела, применяемыми человеком на сцене, и техниками, применяемыми вне сцены (в спорте, искусстве, политике, ремесле и т. д.). Впрочем, надо сказать, что «техники тела» для Барбы только отправная точка, от которой путь изучения ведет к довыразительной базе актера, актерскому биосу. То, что есть до выражения, это невидимое, но воздействующее, ставшее энергией присутствие. Что касается Гротовского, его последовательный отказ от всего, что составляет технику и ремесленную оснастку

театра, привел сначала к оголенному актеру, совершающему своего рода исповедальный акт в присутствии зрителя или свидетеля, а потом к встрече между людьми, в которой действующий человек-актер может раскрыть себя полностью, выйти к другим без страховки, чтобы быть собой, целым. Тело актера в этот момент полного раскрытия начинает сиять, лучиться, невидимое становится видимым. В тексте, приуроченном к созданию специально для него кафедры театральной антропологии в Колледж де Франс, Гротовский определяет предмет своих исследований так: техники органического поведения актера в западном театре и в ритуальных искусствах (в основном, Азии и Африки).

Итак, во-первых, театральная антропология не изучает феномен театра, но она изучает феномен человека в ситуации организованного сценического действия или ритуала. Во-вторых, если театр представляет собой искусство, целью которого является создание произведения — спектакля, перформанса, акции, то в театральной антропологии на первый план выходят техники, которые открывают человеку доступ к его целостности, и спектакли, наравне с тренингами, являются этапами на этом пути познания и творческого раскрытия целостности человека. В-третьих, результаты исследований театральной антропологии располагаются не в теоретическом поле, а в практическом, ремесленном, они помогают актерам глубже понимать свое искусство и действовать более эффективно. Соответственно, одной из задач театральной антропологии становится создание нового языка театральной педагогики, основанного не на той или иной национальной школе, традиции, а на транскультурных универсалиях, имеющих объективное значение для человека независимо от его культурной принадлежности. В центр выходит не создание произведения театрального творчества, а образование самого творца, который должен обнаруживать в себе способность возвращаться к «азам» того, что уже известно, чтобы в простоте известного заново открывать истоки техники. Это не просто курсы по повышению квалификации для актеров и режиссеров, но это своего рода философское (или методологическое) течение и особая практика внутри искусства театра.

В российском театре наиболее близки к тому, что мы называем театральной антропологией, были поиски А. Васильева. Не только потому, что он одним из первых русских режиссеров познакомился близко с работой Е. Гротовского, но и потому, что в центре его собственной практики всегда находилась методология драматического искусства, азы школы и разработка на их основе новых педагогических моделей. Разработки А. Васильева, связанные с психологическими и игровыми структурами, и различение на основе этих структур персонажа (в ситуативных структурах) и персоны (в игровых структурах) актера, выводят на проблемы не узко ремесленного театрального, а антропологического порядка.

Конечно, кроме А. Васильева были и другие фигуры, чья театральная и педагогическая деятельность происходила несколько за кругом официальных

представлений о театральном искусстве и актерском образовании, такие как М. Хусид, Б. Понизовский, однако, я хотел бы сосредоточиться на линии современных режиссеров и педагогов, которые являются учениками А. Васильева. Прежде всего, это знаменитый совместный курс в ГИТИСе А. Эфроса и А. Васильева, из которого вышел ряд значимых режиссеров, таких как Б. Юхананов, Клим (В. Клименко), В. Берзин и др.

Если ученики Гротовского искали импульс для действия в недрах телесной памяти и доходили в этом до запредельной точности, то Клим утверждает, что действие, как таковое, не находится в теле актера. Исследования, которые Клим ведет со своими актерами, сосредоточены, прежде всего, на «феномене человека» в «божественной среде». Импульс действия рождается и движется к центру сферы, каковой является человек-актер. Принципу лаборатории, где исследовательский скальпель продвигается вглубь материи, открывая все меньшие элементы, Клим противопоставил принцип обсерватории, где взгляд наблюдателя стремится проникнуть во все более отдаленные пространства. Актер-лампочка делится тем огнем и светом, которые он обнаруживает в себе, а актер-окно открывает вид на мир, существующий вовне. Но мир открывается как сфера взгляда, фокусом которой является «феномен человека», как целое и неделимое начало, с которого начинается исследование «божественной среды». Театру как прарелигии соответствует нулевой ритуал, в котором человек предстает в ипостаси Адама Кадмона, или первочеловека. В практическом смысле такой ритуал ведет к преодолению обыденных привязанностей человека, обнулению его опыта и переходу в некое нулевое состояние, которое служит камертоном и исходным пунктом для возникновения тех или иных конкретных техник. О чем-то подобном говорил Арто, как о «теле без органов» или новом теле действия актера, которое творится на сцене. Практикам театра хорошо известно, что сценическое тело и обыденное тело иногда очень сильно отличаются. Как для Клима, так и для Гротовского, и для Арто «новое тело» актера — это не метафора, а реальное преображение актера, его плоти, в «золотого танцовщика», «божественную марионетку», «перформера», чистое тело сущности.

С. Ковалевич, ученик Клима, режиссер, создатель «Международной театральной обсерватории», многие годы реализует театрально-антропологические проекты по всему миру, от Индии до Гаити, и работает как с профессиональными актерами, так и с традиционными исполнителями, браминскими школами, жрецами вуду, эфиопскими певцами. Фрагмент из его манифеста под названием «Ангел опыта»: «Театральная практика возможности человека, лежащая за пределами обыденного сознания, — это всегда, строго говоря, следующая ступень, или духовная практика. Как и у любой практики — прилагаемого длительного личного усилия во времени, у такого театра есть условия и ограничения. Метафизический театр посвящен освобождению взгляда,

призванию человека в мире. Само научение взгляду — пути человека, обозрению дали — прозрение далекого в ближнем. Не психологические разборы персонажей, как обычно мы понимаем театр, не визуальный дизайн и фантазии плоти, а открытие и осознание человеческого ресурса — образовательная перспектива театра-обсерватории».

Можно ли назвать такой экспериментальный, метафизический театр продолжающим движение театральной антропологии или это особое независимое явление — вопрос открытый.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ГЕТЕРОТОПИЯ: ПОТЕНЦИАЛ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛОКАЦИЙ В ПОСТАНОВКАХ OPEN-AIR НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «РУССКИЕ ОПЕРЫ В АСТРАХАНСКОМ КРЕМЛЕ»

Соколюк Леся Станиславовна

соискатель ученой степени,

Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева;

l-sokolyuk@inbox.ru

Ключевые слова: театр, гетеротопия, open-air, Астраханский кремль.

Феномен постановок музыкальной классики в формате open-air прочно утвердился в современной культурной практике, предлагая альтернативу традиционному театральному пространству. Особый интерес представляет его функционирование в уникальных исторических локациях, таких как Астраханский кремль, где синтез архитектурного наследия и театрального действия создает особые пространственно-временные условия. Ключом к пониманию специфики этого феномена служит концепция гетеротопии, представленная французским философом Мишелем Фуко в работах «Слова и вещи» и «Другие пространства».

Автор определял гетеротопии как реально существующие места, находящиеся вне всех прочих мест, своеобразные «контр-пространства», отражающие, оспаривающие или инвертирующие обычные пространственные отношения. По мнению Фуко, в отличие от утопий, не имеющих реальной локации, гетеротопии материальны и функциональны.

Постановки русских опер в формате open-air являются примером образования специфических театральных гетеротопий, так как на ограниченной сценической площадке способны сопоставлять множество несовместимых в реальности пространств и времен. Формат open-air в исторических декорациях

усиливает этот эффект, трансформируя уже наделенное культурной памятью место в новое концептуальное пространство.

Спектакль под открытым небом изначально бросает вызов устоявшимся канонам восприятия классического спектакля. Отсутствие кулис, софитов и привычной сценической коробки разрушает иллюзию изолированной художественной реальности. Пространство само по себе становится активным участником действия. Исторический ландшафт Астраханского кремля с его Соборной площадью и древними стенами выступает не просто фоном, но гетероклитом (в терминологии Фуко) — местом, обладающим особыми пространственно-временными свойствами, способным к трансформациям. Это место уже несет в себе пласты времени, истории, культуры, которые вступают в диалог с нарративом спектакля.

Современные технологии значительно расширяют возможности формирования такого рода гетеротопического пространства. В постановках на территории Астраханского кремля используются проекции, динамическая подсветка архитектурных элементов, создающие виртуальные декорации и трансформирующие реальный облик кремля. Также используются акустические особенности площади, интегрируются «живые» звуки окружающей среды (ветер, шум листвы, городской гул, пение птиц) и спецэффекты, такие как огонь, вода, масштабный реквизит (кони, повозки), усиливающие зрелищность и стирающие границы между сценой и реальностью.

Этот синтез технологий и реального исторического локуса создает уникальную театральную гетеротопию, характеризующуюся:

- взаимосвязью пространства с разными уровнями времени. Действие, происходящее в настоящем времени, сталкивается с историческим контекстом места и сюжета спектакля (часто исторического или эпического: оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Князь Игорь» А. Бородина, «Иван Сусанин» М. Глинки);

- несовместимостью элементов — театральное условное действие разворачивается в реальном, «не театральном» месте исторической значимости;

- замкнутостью и проницаемостью. Пространство спектакля определено (сценой, зрительскими местами), но открыто явлениям, характерным для уличного пространства (ветер, звуки города), что создает эффект диффузии реальностей;

- определенной иерархией элементов. Архитектура Астраханского кремля доминирует, становясь главной «декорацией», с которой вступают во взаимодействие музыка, драматургия, артисты и современные технологии, используемые в спектакле, создавая эффект «третьего пространства»;

- подчиненностью культурным векторам. Выбор места и формата отражает современную тенденцию к «освоению» исторического наследия через актуальные культурные практики, поиску новых форм зрительского опыта.

Астраханский кремль как историко-архитектурный комплекс сам по себе является гетероклитом — местом, выпадающим из обыденного пространственно-временного континуума. Его стены и башни — свидетели веков, хранители памяти. Использование его в качестве пространства для постановки музыкальной классики в формате *open-air* актуализирует это свойство.

Историческая аутентичность кремля придает спектаклю эпический размах и достоверность, которой невозможно достичь в пространстве классической театральной сцены. Пространство Соборной площади позволяет реализовать масштабные массовые сцены, батальные эпизоды, использовать реальную архитектуру как часть сценографии (стены как крепостные валы, соборы как задники). Современная интерпретация исторических сюжетов русских опер в стенах древнего кремля создает мощный резонанс прошлого и настоящего.

Астраханский кремль — выдающийся памятник русского военно-инженерного зодчества XVI века — на протяжении столетий являлся эпицентром ключевых исторических событий. Знаковым событием стало Астраханское восстание 1606 года под предводительством И. И. Болотникова. Особую историческую релевантность для театральной интерпретации имеет эпизод, когда восставшие горожане штурмом овладели кремлем, изгнав укрывшийся там после поражения под Москвой отряд атамана И. Заруцкого и Марины Мнишек.

Именно глубокая историческая семантика места стала определяющим фактором при выборе Астраханского кремля, а точнее — его Соборной площади, в качестве пространства для первой постановки оперы М. Мусоргского «Борис Годунов» в формате *open-air*. Данное произведение, являющееся вершиной русской народной музыкальной драмы, обрело в стенах кремля уникальное звучание не только благодаря масштабу и жанру, но и благодаря беспрецедентному диалогу с локальной историей. Ключевую роль в формировании гетеротопического пространства спектакля сыграли сохранившиеся на территории кремля материальные свидетельства эпохи смуты. Троицкий собор, уцелевший от ансамбля Троицкого монастыря, служил местом укрытия Марины Мнишек. Этот архитектурный объект, равно как и сами стены кремля, сохранившие историческую аутентичность, выступают свидетелями событий, отраженных в либретто оперы. Даже Никольская надвратная церковь, претерпевшая перестройку в начале XVIII века, занимает топографически точное место, связанное с бегством Мнишек из города.

Таким образом, выбор Астраханского кремля для постановки «Бориса Годунова» под открытым небом был обусловлен не только его визуальной монументальностью, но и его уникальным статусом исторического палимпсеста. Пространство кремля, насыщенное конкретными воспоминаниями о событиях, персонажах и коллизиях, непосредственно соотносимых с сюжетом оперы, трансформировалось в мощную театральную гетеротопию. Соборная площадь стала не просто локацией для спектакля, а активным соавтором перформатив-

ного действия, где архитектурные доминанты (Троицкий собор, Никольские ворота, стены) визуализировали и материализовали исторический контекст, создавая эффект погружения в прошлое и придавая постановке неоспоримую аутентичность и глубину. Историческая реальность места вступила в сложную семиотическую связь с художественной реальностью оперы, порождая новое смысловое измерение. Это делает зрительский опыт уникальным. Сопричастность возникает не только благодаря действию на сцене, но и благодаря нахождению в особом сакральном пространстве под открытым небом в вечернее или ночное время. Звездное небо, ветер, звуки ночного города становятся частью спектакля, усиливая эффект погружения и размывая границу между искусством и жизнью.

Таким образом, постановки *open-air* в исторических декорациях выступают своего рода отсылкой к истокам театрального искусства, к его публичности и связи с общественным пространством. Он актуализирует аристотелевскую теорию о катарсисе и мимесисе, но в новом ключе. Подражание (мимесис) здесь происходит не в замкнутом «как бы» пространстве сцены, а в реальном историческом месте. Это усиливает потенциал катарсиса — очищения через сопереживание, достигаемого не только драматическим действием, но и мощным воздействием самого места. Астраханский кремль как часть театральной гетеротопии становится пространством коллективного переживания истории и культуры, что отвечает одной из ключевых функций театра в современном обществе.

Формат *open-air* в исторических декорациях, ярким примером которого являются постановки на территории Астраханского кремля, занимает значимое место в современной культуре как форма театральной гетеротопии. Он трансформирует реальное историческое пространство-гетероклит в концептуальное «другое пространство» спектакля. Синтез уникальной локации, театрального искусства и современных технологий создает неповторимый зрительский опыт, где стираются границы между сценой и реальностью, прошлым и настоящим, искусственным и подлинным. Этот формат не просто предлагает альтернативу традиционному театру, но и актуализирует историческое наследие, превращая памятники архитектуры в живую сцену для диалога времен и культур, демонстрируя непреходящую ценность театра как пространства коллективного переживания и осмысления.

Литература

- Аристотель*. Поэтика / Аристотель; пер. с древнегреч. М. Л. Гаспарова, М. М. Позднева; вступ. ст. М. М. Позднева, А. В. Ахутина. М.: РИПОЛ классик, 2017. 221 с.
- Воробьев А. В.* Астраханский Кремль. Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1968. 48 с.

Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб.: Наука, 1999. 608 с.

Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. СПб.: А-сad, 1994. 407 с.

Фуко М. Другие пространства / пер. с фр. С. Ч. Офертаса // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью / М. Фуко; под общ. ред. В. П. Визгина, Б. М. Скуратова. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191–204.

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МОДЫ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: МЕТОДЫ, ПОДХОДЫ

Лунева Ирина Васильевна

*аспирант института философии,
Санкт-Петербургский государственный университет;
iren.lunyowa@yandex.ru*

Ключевые слова: экспозиционные практики, выставки, костюм, мода.

Традиционно интерес к моде как феномену не угасает, а для его понимания все актуальнее становится изучение цифровых платформ, арт-выставок и коллабораций дизайнеров и художников, которые оказывают существенное влияние на формирование модных трендов и культурных практик. Это позволит выявить ключевые аспекты, определяющие современное понимание моды как культурного явления. Данное исследование опирается на труды таких авторов, как З. Я. Рахматуллина, А. Д. Масловская, и рассматривает современную моду, охватывающую разнообразные области человеческой деятельности и культурного пространства: «в области производства и политики, в социальной психологии и идеологии, в мире искусства и науки» [Рахматуллина, Масловская 2014].

В условиях стремительного развития технологий мода приобретает новые формы и способы представления, что делает ее значимым феноменом в культурном пространстве. Исследование методов, с помощью которых мода интегрируется в культуру, позволяет глубже понять ее роль как средства коммуникации и самовыражения. Культурное взаимодействие играет значительную роль в этой сфере. Мода является не только средством самовыражения, но и важным индикатором социальных и культурных изменений. Она отражает ценности, приоритеты и мировоззрение общества, показывая, как меняются его ожидания и взгляды.

Арт-выставки играют значительную роль в представлении моды, выступая как платформы для культурного диалога и пространства для демонстра-

ции дизайнерских идей. Концептуальные подходы, реализуемые в рамках этих выставок, позволяют исследовать различные аспекты моды, включая ее историческую, социальную и эстетическую значимость. Л. А. Закарян подчеркивает, что мода является типично городским явлением, которое на протяжении веков связано со становлением урбанистической культуры [Закарян 2013]. Современные методы интерпретации культурных элементов, такие как реконструкция, стилизация и гибридизация, играют важную роль в развитии моды и сохранении культурного наследия. Рассматриваются реконструкция, стилизация, цитирование, деконструкция и гибридизация, анализируется их роль в сохранении культурного наследия и развитии современной моды» [Иванова 2025].

Цифровизация значительно влияет на представление моды, открывая новые возможности для взаимодействия с аудиторией. В 2020 году *Gucci* выпустил коллекцию виртуальной одежды, предназначенной для использования в цифровых пространствах, таких как социальные сети и видеоигры. Это демонстрирует, как мода адаптируется к цифровой эпохе, размывая границы между реальным и виртуальным мирами. А. Э. Мурзин отмечает, что «традиции исследования категорий пространства и культуры заложены в философии. Пространственные категории и методология их исследования разрабатывались, начиная от Аристотеля» [Мурзин 2007].

Инновационные технологии в значительной степени способствуют трансформации модной индустрии, делая ее более адаптивной к современным вызовам. Вместе с тем, «часть людей будет заниматься постановкой впечатлений, обеспечивающих определенные ощущения, эмоции и переживания» [Фуко 1990]. Это подчеркивает важность не только технологических аспектов, но и эмоциональной составляющей в процессе создания одежды. Таким образом, анализ методов, таких как использование цифровых платформ, организация арт-выставок и проведение коллабораций между дизайнерами и художниками, показал значительную роль в формировании восприятия моды как культурного феномена. Эти подходы способствуют не только популяризации моды, но и ее интеграции в культурное пространство, что позволяет ей отражать и переосмысливать социальные нормы и ценности.

Литература

- Закарян Л. А. Феномен уличной моды в культуре начала XXI века: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии. М., 2013. 24 с.
- Иванова В. Н. Русский народный костюм в современной интерпретации: от социальной иерархии к культурной идентичности // Общество. Среда. Развитие. 2025, I. С. 56–59.
- Мурзин А. Э. Культурное пространство современной России: методологические основания // Третьи Лойфмановские чтения. Образы науки в культуре на рубеже тысячелетий

тий: материалы Всероссийской научной конференции (Екатеринбург, 17–18 декабря 2007 г.). Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2007. С. 254–257.

Рахматуллина З.Я., Масловская А.Д. Мода как социокультурный феномен: сущность и своеобразие // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. I. С. 165–167.

Фуко М. Расстояние, Сторона, Исток. М.: Эстетический логос, 1990. 104 с.

ФАБЕРЖЕ КАК ОБРАЗ ЭПОХИ: ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ ВИЗУАЛЬНЫХ МАРКЕРОВ ЭЛИТЫ (КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВЕКА)

Останина Анастасия Сергеевна

*аспирант кафедры культурологии, педагогики и искусств
факультета мировых языков и культур,
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург);
naya_pavlova@mail.ru*

Ключевые слова: Фаберже, элитарная культура, образ.

Ювелирное искусство конца XIX — начала XX века в России заняло особое положение в системе культурных ценностей. Искусство подобного толка может рассматриваться не только как материальное проявление вкуса и социального положения, но и как канал визуальной репрезентации культурных норм и идеалов элиты. Особое место в этом контексте занимает творчество фирмы Карла Фаберже, чьи произведения представляли собой сложные символические объекты, отражающие как художественные, так и социокультурные процессы своего времени. Художественный стиль фирмы объединял элементы модерна и неорусского стиля, формируя уникальный визуальный язык и маркеры культурных кодов [Скурлов 2017].

Эстетическая стратегия фирмы не сводилась к простому производству и демонстрации роскоши — фирма репрезентировала собой стиль жизни, в котором художественное и социальное были неразделимы. Ювелирные предметы Фаберже выполняли несколько ролей: во-первых, они удовлетворяли запросы частных заказчиков — членов императорской фамилии, аристократии, состоятельной буржуазии. Во-вторых, многие произведения Фаберже носили массовый характер, но оставались эксклюзивными, что позволило получить яркий пример феномена соединения культур. В-третьих, во времена своего бытования произведения ювелирного и декоративно-прикладного искусства, созданные фирмой Фаберже, формировали визуальный миф о «прекрасной

России» за границей, что позволило бренду существовать на Западе уже после своей фактической «смерти», влиять на популярную культуру — а затем уже популярная культура повлияла на марку, когда последняя была восстановлена в новых реалиях. Также необходимо сказать о том, что Фаберже по сей день является символом дореволюционной культуры и напрямую ассоциируется с эстетикой дореволюционной России.

Упомянутые предметы искусства становились неотъемлемыми элементами элитарной повседневности: пасхальные яйца, табакерки, броши, письменные приборы не только украшали быт, но и структурировали его по эстетическим и, что немаловажно, символическим законам. Репрезентативная функция этих предметов подтверждается их бытованием в императорской и придворной среде, а также в коллекциях европейских дворов на момент их создания, и в частных, музейных коллекциях, и на аукционах в настоящее время [Carl Fabergé].

Применение методологии визуального анализа позволяет рассматривать ювелирное искусство как медиум трансляции идеологии, включенный в культурную матрицу власти и статуса. С одной стороны, Фаберже создает уникальные художественные формы, с другой — обслуживает идею устойчивости и преемственности социальной и культурной элиты.

Продукция Фаберже может быть понята как культурологический феномен, сочетающий в себе символические и визуальные функции. Изучение изделий способствует пониманию механизмов визуализации элитарной идентичности в условиях трансформации позднеимперской культуры России. У элитарности был образ: визуальные формы закрепляли границы между «высокой» и «общераспространенной» культурой, между «придворным» и «городским», между «русским» и «европейским». Именно ювелирное искусство, традиционно относимое к прикладному, в случае Фаберже демонстрирует свойства синтетического художественного высказывания.

В настоящее время произведения фирмы Фаберже также приобретают новую функцию — они становятся медиаторами культурной памяти [Сабанчеев 2018]. По мнению П. Нора, французского историка, автора концепции «мест памяти», места памяти часто не являются материальными объектами (такими могут выступать революции, монастыри, столетия знаменитых людей), однако модусы мест памяти проявляются в нескольких ипостасях — материальном, символическом и функциональном. И произведения фирмы Фаберже, связанные с глубокой интеллектуальной, национальной и даже религиозной традицией, могут выступать в качестве таких объектов. В этом смысле, культурологический подход позволяет рассмотреть их не только как предметы искусства, но и как элементы долговременной коммуникации между прошлым и настоящим, между элитой и массой.

Литература

- Works by Carl Fabergé at Sotheby's and Museums with Works by Carl Fabergé // Официальный сайт аукционного дома «Sotheby's» <https://www.sothebys.com/en/artists/carl-faberge> (дата обращения: 24.06.2025).
- Сабанчиев Р. Ю.* Концепция «мест памяти» Пьера Нора как способ исторической реконструкции // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2018. №1 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-mest-pamyati-piera-nora-kak-sposob-istoricheskoy-rekonstruktsii> (дата обращения: 24.06.2025).
- Скурлов В. В.* Изделия «современного стиля» (модерн) и неорусского стиля в творчестве художников и мастеров фирмы Фаберже // Клио, № 9 (129), СПб., 2017.

Секция 10. МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Руководители секции:

к. искусствоведения, доц. Е. С. Ходорковская,

к. искусствоведения, доц. О. Б. Никитенко

ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА КУЛЬТУРЫ И ЛИЧНОСТНАЯ КАРТИНА МИРА

Конова Ирина Генриховна

*канд. культурологии, кафедра культурологии
и педагогической антропологии Института культуры и искусства,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина;
irina_genrihovna@rambler.ru*

Ключевые слова: восприятие музыки, новый музыкальный текст культуры, личностная доминанта.

Формирование личности, становление «внутреннего человека» тесным образом связаны с особым процессом коммуникации, где повышается роль символических информационных каналов и, прежде всего, — роль текстов культуры, имеющих личностный характер. Философско-антропологический аспект становления духовного мира прослеживается в диалогическом соотношении «Я» — «Другой», по В. С. Библеру, в со-бытии «Я» и «Ты», где двигателем личностного развития становится обращение к сокровенному [Библер 1988].

Вмещающий в себя многочисленные контексты восприятия текст становится центром процесса формирования «внутреннего Я», когда вокруг текста выстраивается смыслопорождающая модель восприятия, формируется и в целом образовательное пространство обучения и воспитания. Музыка, напрямую обращаясь к «внутреннему» человеку, ведет разговор на глубинном уровне. Восприятие музыкального текста — сотворческий процесс, создание варианта интерпретации, формирование суждений, мнений о тексте, в основе такого процесса лежит, прежде всего, ценностная деятельность, требующая соединения интеллектуальных (аналитических) усилий и эмоциональной составляющей, так как нужно учесть, что смыслопорождение, понимание произведения происходит через включение личностного опыта чтения в новый текст.

Первое впечатление, неосмысленное восприятие в форме присвоения/ не-присвоения услышанного переживается затем в словесной форме. С одной

стороны, музыка надсловесна, не требует перевода на другие языки. С другой стороны, в процессе постижения музыкального текста культуры обучающий аналитический процесс выстраивается именно по пути организации перевода впечатлений: создание словесного текста, создание ассоциативного рисунка, создание театрально-жестовых композиций. Среди множества вопросов в круге «восприятия музыки» существуют аспекты как предустановочные, проблемы самого восприятия услышанного и вопросы осмысления [Лифинцева 2016]. Результаты исследований восприятия музыки старшеклассниками-гимназистами и студентами-культурологами, не имеющими музыкального образования, представляют в большей мере лирические художественные зарисовки, где внешний диалог с текстом переходит на иной, внутренний уровень, в условия «я-коммуникации», когда в прослушанном тексте выделяется значимое лично для слушателя. Восприятие музыки, интерпретация музыкального с помощью различных языков культуры как семиотико-культурологический анализ не может стать устоявшимся механизмом. Восприятие воспитывает и одновременно воспитывается. Музыкальное восприятие становится выражением личностью собственного Я, процессом общения с самим собой, где текст воспринимается не как информация, а как код — для открытия себя, своего бытия.

Литература

- Библер В. С. Нравственность. Культура. Современность. Философское размышление о жизненных проблемах. М., Знание, 1988. 57 с.
- Лифинцева С. Н. Сотворчество в музыкальном восприятии: эстетический и личностный аспект. Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2016. № 4 (12). С. 95–97.

МУЗЫКА АЛЕКСАНДРА КНАЙФЕЛЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ И СТИЛЕВОЙ ФЕНОМЕН XXI ВЕКА

Ковалевский Георгий

*канд. искусствоведения, научный сотрудник сектора музыки,
Российский институт истории искусств (Санкт-Петербург);
geokov@gmail.com*

Ключевые слова: Кнайфель, уникальность, числовая матрица, «тайное слово».

Петербургский композитор Александр Кнайфель (1943–2024) — один из самых ярких и необычных творцов рубежа тысячелетий. Найдя свой стиль и манеру еще в студенческие годы, за шестьдесят лет активной работы он со-

здал особый мир, в котором соприкасаются разные сферы бытия — от темных бездн до сияющих, наполненных ликующим светом и радостью, высот. Три базовых элемента музыки Кнайфеля — число, слово и жест — в каждом из его сочинений находятся в особых, уникальных отношениях. Каждое произведение, будь то двухминутная пьеса или трехчасовой опус, уникально и неповторимо, к каждому из них композитор находит свой ключ и составляет индивидуальный «чертеж». Если схематично представить процесс создания, то он будет включать в себя несколько этапов. Первый — это поиск идеи. Идея может иметь разные импульсы и быть связанной с самыми разными источниками: конкретным сюжетом (опера «*Canterville*»), религиозным переживанием («Молитвы Святому Духу», «*Lux Aeterna*», «Восьмая глава», «Свете тихий», «Блаженства»), философскими размышлениями («Ника» на греческие тексты Геркалита), отзвуками поэтического слова («Капелла ангела», «Блаженство»), конкретными музыкальными впечатлениями (гимн солистов «bAX»). Далее идет напряженное составление числовой матрицы. Кнайфель уже в 60-е годы ищет способы сопряжения между словом и числом. В 1980-е он начинает активно пользоваться способом каббалы, когда каждой букве соответствует определенное число. Это может быть как классическая нумерация букв русского алфавита от 1 до 33, так и собственные системы, зависящие от разных факторов (например, в «Восьмой главе» Кнайфель пользуется четырнадцатиричной системой нумерации, поскольку в первоисточнике сочинения, восьмой главе библейской книги «Песнь песней», 14 стихов). После того как матрица в целом готова, идет поиск путей ее воплощения, то есть мастер приступает уже непосредственно к созданию сочинения, соотнося все его параметры (звуковысотность, мелодика, гармония, ритм, инструментовка и т. д.) с получившейся у него формулой. В палитре композитора оказываются как вышеобозначенные звуковые факторы, так и незвучащие «инструменты», относящиеся к сфере театра, — жест, движение, танец, луч света, запах. Начиная с 80-х годов Кнайфель также активно использует в своих сочинениях феномен «тайного слова» — то есть, когда в партиях инструменталистов подписывается текст, предназначенный «для внутреннего интонирования», а не для произнесения.

Вышеуказанные факторы, с одной стороны, придают музыке Кнайфеля некий «эзотерический» характер, поскольку и музыкантам, и слушателям приходится разгадывать заложенные творцом порой непростые ребусы. С другой стороны, просчитанность при должном внимательном прочтении работает подобно законам физики, создавая обратное от схоластических формул ощущение естественности и легкости. Обнаруженный и опробованный Кнайфелем путь имеет большие потенции и перспективы к дальнейшему развитию, избегая как крайностей послевоенного авангарда с его тотальной детерминированностью, так и изжитых романтических установок костной академической традиции.

ЗАКОН ПРОТИВ СЛУЧАЯ: КОНТРОЛИРУЕМОЕ И НЕКОНТРОЛИРУЕМОЕ В МУЗЫКЕ ЯННИСА КСЕНАКИСА

Лаврухин Александр Александрович

*аспирант, Российский институт истории искусств
(Санкт-Петербург)*

*научный руководитель: канд. искусствоведения,
научный сотрудник сектора музыки РИИИ Г.В. Ковалевский*

Ключевые слова: Ксенакис, алеаторика, стохастика, авангард, сериализм.

Греческий композитор Яннис Ксенакис взаимодействовал со многими современными ему музыкальными течениями: сериализмом, конкретной музыкой, электронной музыкой. Однако ни одно из них не смогло сполна удовлетворить его художественные требования и амбиции. В нашем докладе речь пойдет об отношениях Ксенакиса с сериализмом, а точнее — с жесткими системами правил, которые создавали сериалисты и которым они пытались следовать при создании музыки. Будут рассмотрены соотношения алеаторных и вероятностных приемов композиции, используемых Ксенакисом в его работах 50-х годов, а также прослежено соотношение случайного и контролируемого в его музыке.

В разные исторические периоды композиторы по-разному относились к тому, насколько точно они могут передать свою мысль с помощью музыкальной нотации. По мнению Джеймса Ингрэма, композитора и наборщика Карлхайнца Штокхаузена, в 50-е годы XX века большинство из них, проживавших, в основном, в Париже и Вене, пытались зафиксировать как можно больше звуковых параметров с помощью усовершенствованных техник нотной записи. Связано это было с тем, что после Второй Мировой войны человечество искало радикально новые пути развития музыкального искусства, в связи с чем были отброшены старые образы, мысли и композиции. Вместе с ними ушли и общепринятые исполнительские традиции, помогавшие музыкантам понимать композиторов и частично восполнявшие то, что в нотах было не сказано.

Однако вскоре сериализм начал заходить в тупик: сочинять, следуя всем самоизобретенным строгим правилам, ни у кого не получалось, а записанные в партитурах тонкости, касающиеся звуковысотности или сложной ритмики, при живом исполнении сглаживались и скрадывались. Постепенно становилось очевидно, что второй авангард музыкальной мысли нуждается в смене парадигмы, и Ксенакис был одним из тех, кто это констатировал — в эссе «La crise de la musique sérielle».

Сам же он предлагал использовать для организации крупной музыкальной формы принципы, заимствованные из науки: связанные с физическими процессами или вероятностными математическими распределениями, которые Ксенакис использовал для определения значений звуковых макропараметров. Часть этих параметров Ксенакис мог генерировать с помощью им же созданных компьютеров.

В связи с подобным взглядом на композицию возникает вопрос: насколько музыка, созданная при помощи факторов, которые композитор не контролирует (или не до конца контролирует), может считаться его произведением? Где грань между случайностью и спланированным композиторским жестом? Наш доклад представляет развернутое размышление на тему этих вопросов, в нем анализируются как теоретические установки Янниса Ксенакиса, так и практические результаты — произведения, которые он создал под влиянием собственных теорий.

Литература

- Харьковский А.З.* Стохастические перекрестки Янниса Ксенакиса // Советская музыка, 1991, № 7. С. 36–40.
- Ценова В.С.* Пифагорейская гармония Яниса Ксенакиса // Музыкально-теоретические системы. М., 2006. С. 521–530.
- Conversations with Iannis Xenakis, Bálint András Varga; Balint Andras Varga, Paperback, 2003.*
- Iannis Xenakis. La musique électroacoustique. Solomos, Makis, Université de Paris VIII–Vincennes à 2015. L'Harmattan Edition Diffusion.*

СТИЛЕВЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ XXI ВЕКА: СТРАТЕГИИ ОБРАЩЕНИЯ К ПРОШЛОМУ

Сурмина Елена Артемовна

*независимый исследователь (Санкт-Петербург);
e.l.sss@yandex.ru*

Ключевые слова: академическая музыка XXI века, стилевое взаимодействие, ностальгия.

Стилевые взаимодействия, под которыми понимается использование в одном музыкальном произведении стиливых элементов разного генезиса, являются широко распространенной композиторской стратегией. Она предполагает толерантность к самому разному музыкальному материалу, от академического до внеевропейского и фольклорного. Однако апелляция к прошлому

европейской музыки занимает в этой стилевой игре особое место. Она в наиболее эксплицитной форме ставит вопрос о традиции как ресурсе рефлексии, о памяти, ее природе и роли в прояснении собственной идентичности.

В докладе будут рассмотрены примеры ревитализации академической музыкальной традиции, которые обнаруживаются в отечественной академической музыке: нас будет интересовать семантика таких мемориальных жестов.

В современной музыке прошлое является активным и тщательно отрефлексированным композиторами компонентом. Стилиевые взаимодействия с прошлым — явление, которое отражает не только поиск новых выразительных средств, но и стремление к восстановлению утраченной связи с историческим наследием, переосмысленным в контексте актуальных культурных процессов.

Стилиевое взаимодействие возможно как в формате сталкивания «своего» и «чужого», так и в форме их ассимиляции. Оно также может осуществляться посредством конструирования нового стиля на основе элементов другого. Как художественный прием стилиевое взаимодействие предполагает сознательную обращенность к прошлому. Прошлое выступает как «чужое» — между ним и «своим» существует дистанция, оно становится объектом иронии, и в то же время с ним необходимо восстановить связь или же переосмыслить, реконструировать практики, утерянные в настоящем. Разрыв с прошлым, характерный для постмодернизма, трансформируется в необходимость примирения с ним, поэтому к концу XX века возникает все больше форм восстановления, реконструкции традиции. Тем не менее, и деконструкция, и конструирование прошлого свидетельствуют об обращенности и активном отношении к нему. Посредством обращения к прошлому и ностальгии происходит конструирование настоящего, осмысленного через оптику «возрожденных» традиций и нарративов.

Набор приемов, с помощью которых реализуются стилиевые взаимодействия с прошлым в современной академической музыке, очень широк — от буквального цитирования до аллюзий на жанр, авторский или эпохальный стиль, использование старых композиционных техник и квази-цитат. Стилиевое взаимодействие нередко встречается в форме, когда композитор берет за основу чужой текст и надстраивает поверх него свой собственный, — ситуация, обыденная для постмодернистского цитирования, — однако переосмысление чужого текста может быть не ироническим, дистанцированным, а рефлексирующим и ностальгическим, вместо деконструкции текста может присутствовать «соавторство» — как, например, в произведениях А. Танонова («Легенда о двойнике») и В. Раннева («P est na. iss O ex glo ae»). В сочинении Владимира Раннева прошлое предстает как «руины», из которых собирается «память о былой целостности». С помощью авторского алгоритма Раннев вычленил из мессы Палестрины «O, Rex Glorïae» часть нотного текста: в этом

случае стиливое взаимодействие с музыкой Палестрины, считающейся воплощением стиливоей чистоты и совершенства (строгий стиль), становится способом напомнить о потерях и сконструировать образ «разрушенного дома», отсылающего к концепции рефлексивующей ностальгии С. Бойм.

Стиливые взаимодействия в современной музыке не ограничиваются обращением к старой авторской музыке, как в случае с Палестриной: часто материалом аллюзий выступают композиционные приемы и жанры, как, например, жанр мотета в перформансе А. Сысоева «Love.Epilogue», композиционные принципы барокко в «Хорошо медитированном клавире» А. Батагова. На стиливом взаимодействии с «музыкальными идиомами» построены произведения А. Маноцкова («Реквием, или Детские игры») и Л. Десятникова («Русские сезоны»). Рефлексивующая и ностальгическая оптика обнаруживается также в «Русских тупиках» Н. Хрущевой — очень короткие фортепианные пьесы выступают как ностальгический «экстракт» русской музыки XIX века.

Дебютный альбом проекта Р. Позюмского «Novoselie» также является ярким примером стиливого взаимодействия с прошлым. Альбом «Славен мир» включает в себя два аутентичных петровских канта в аранжировке Р. Позюмского и его авторские стилизации под петровский кант и инструментальные пьесы. Стиливое взаимодействие с петровским барокко, реализованное в альбоме, дает возможность выразить современные смыслы с помощью устаревших форм — оно выступает как средство освоения, ставшего «чужим» прошлого. Кроме того, и в самой исполнительской концепции ансамбля «Novoselie» присутствует очевидная обращенность к прошлому: в их анонсах делается акцент на аутентичности, старинности, образе «нового дома для старой музыки», а петровское барокко выступает в качестве «редкой старинной вещицы», «чужого», открывающегося и становящимся понятным для современного слушателя с их помощью.

Таким образом, стиливые взаимодействия с прошлым как функциональный и семантический прием могут выполнять различные семантические, эстетические и культурные функции. В современной эпохе продолжает сохраняться тренд на обращение к прошлому как объекту переосмысления и возрождения, в том числе посредством стиливых взаимодействий. Эта обращенность к прошлому является частью культурных тенденций постмодернизма и современности, где прошлое выступает и как объект для деконструкции и иронического переосмысления, и как утерянная традиция, с которой необходимо восстановить связь.

ПРИНЦИП ЦИТИРОВАНИЯ В МУЗЫКЕ XX–XXI ВВ.: ЭСТЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

Денисов Андрей Владимирович

*д-р искусствоведения, профессор,
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова;
denisow_andrei@mail.ru*

Ключевые слова: цитата, текст, структура, функция.

Заимствования сопровождают историю музыкального искусства на всем протяжении его существования. Именно они в значительной степени определяют саму сущность художественной традиции, предполагающей одновременное сохранение опыта предшествующих поколений и его переосмысление. Однако в разные эпохи частота обращений к заимствованиям оказывается крайне вариативной. В XX–XXI вв. по сравнению с предшествующими периодами она беспрецедентно высока. В то же время, отношение композиторов к использованию «чужого слова» стало избирательным и индивидуализированным.

Так, в творчестве С. Слонимского цитирование фактически отсутствует, Г. Канчели обращался к нему нередко, декларативно отмечая свою любовь к автоцитатам. Очень много цитат в наследии Ф. Караева; Б. Чайковский их старался избегать. В общем плане реальна ситуация радикального отказа от интертекстуальных взаимодействий, выражающегося в форме откровенной полемики с традицией, ее отрицания (подобные взгляды декларировались разными авторами, среди них — Г. Уствольская, В. Екимовский, Я. Ксенакис, П. Булез). Воспринимавшаяся ранее композиторами как естественная и необходимая ситуация преемственности по отношению к опыту прошлого в XX в. может подвергаться сознательной и полной инверсии.

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что авторы, жившие в одно время, иногда демонстрировали полярно противоположное отношение к подобной преемственности: М. Равелю явно импонировало сопоставление собственного творчества с другими авторами, у Э. Элгара это вызывало резко негативную реакцию. А. Шенберг полагал, что цитирование чужих сочинений есть признак творческой беспомощности, но его ученик А. Берг к нему обращался неоднократно, не испытывая какого-то душевного дискомфорта, но часто стремясь зашифровать смысл цитат. А изобильно использовавший их Р. Штраус, напротив, явно хотел, чтобы их значения были понятны всем и каждому. Не менее противоречивым оказывается отношение к цитированию музыковедов и критиков — от признания, что «композитор вправе использовать

любой музыкальный материал, если это оправдано самой идеей сочинения», до декларации необходимости искать свои, новые средства — даже для выражения идей, актуальных в разные эпохи.

Нетрудно понять, что конкретные методы обращения с заимствованным материалом в XX–XXI вв. необычайно разнообразны. Масштабы цитат варьируются от минимальных синтаксических фрагментов текста (вплоть до одного аккорда) до целой части формы; в качестве репрезентанта первоисточника может выступать только один параметр музыкальной ткани (например, ритм). Композиторы подчас допускают изложение цитаты в аудио/видеозаписи или же настолько радикально меняют ее материал, что он становится почти неузнаваемым. Авторы все чаще стремятся пересказать фрагмент чужого текста своими словами, притом весьма свободно. В ряде случаев вполне правомерно говорить и о том, что их вовсе не волнует факт узнаваемости цитаты, ее различимости сознанием слушателя.

В результате может происходить своего рода «растворение смысла» первоисточника, возникающее в процессе интенсивной трансформации заимствуемого материала. Это растворение ярко проявляет себя при так называемой рекомпозиции, в основе которой лежит творчески свободный диалог автора с музыкальным текстом другой эпохи. Аналогичные ситуации — сочинения, в которых заимствованный материал подвергнут тотальной деконструкции («Танцевальная сюита с гимном Германии» Х. Лахенмана, «Ach Golgatha!» К. Гуйвартса, в XIX в. — «Рэгтайм» («Avoidances III») Ф. Гарнеро).

Особый случай — обращение к общей композиционной идее сочинения — исполнительский состав (М. Дагерти — «Dead Elvis») или принцип инструментовки (С. Губайдулина — в «Offertorium» тема из «Музыкального приношения» И. С. Баха оформлена в манере оркестровки А. Веберна; «Болеро — либеро» Л. Резетдинова, напоминающее о знаменитом «Болеро» М. Равеля), инструментальный театр (в «Moz-Art à la Haydn» и в конце финала Симфонии №1 А. Шнитке, а также в «Tristessa I» Ф. Караева идея ухода музыкантов заимствована из «Прощальной симфонии» Й. Гайдна), симультантный полиметрический коллаж (фрагмент второй картины «Великого мертвиарха» Д. Лигети, явно ссылающийся на сцену со звучащими одновременно танцами из финала первого акта «Дон Жуана» В. Моцарта), контрапунктическая техника («Agnus Dei cum Recordatione» К. Хубера).

Крайне вариативны как структурные параметры цитат, так и их функции. Иногда они воссоздают колорит ушедших времен, выступающих для композиторов в качестве эстетически незыблемого ориентира, или же действуют в качестве символического ключа к Прошлому, воскресающему в диалоге с Настоящим. Иногда — подвергаются откровенно пародийному переосмыслению, но могут хранить и тайные смыслы, понятные до конца лишь одному автору.

В результате использование цитат в музыке второй половины XX и начала XXI в. ставит особенно остро проблему репрезентативности материала, его связей с уже существующими текстами. Очевидно, что это проблема актуальна и для музыкального искусства в целом, вопрос лишь в стратегиях ее воплощения. Иногда степень узнаваемости оказывается высокой, иногда — минимальной.

Именно цитата представляет ту единицу музыкального текста, которая обладает устойчивым значением *a priori*. Поэтому по самой своей природе ее репрезентативные качества необычайно высоки. Но и они в XX–XXI вв. все чаще минимизируются, и в результате идея цитирования оборачивается своей противоположностью. Можно говорить о том, что нередкая трансформация цитаты (как в структурном, так и в семантическом ее измерениях) отчасти связана со столь значимым для культуры XX в. явлением, как децентрация. Став концептуальной основой деконструктивизма, она воплотилась, как отмечал Ж. Деррида, в идее критического пересмотра традиционного западноевропейского мышления с его «логоцентрической традицией». Этот пересмотр затрагивал, в первую очередь, сами основы умственной деятельности, связанной с рациоцентризмом, господством дискурсивно-логического типа сознания.

Конечно, в отношении музыкального искусства законы мыслительной деятельности обладают своей спецификой, далеко не сводимой к этому типу сознания. В то же время, судя по всему, децентрация коснулась глубинных принципов композиторского творчества, складывавшихся в течение многих веков и представлявших его незыблемым фундаментом.

Характеризуя функции литературного творчества, Дж. Каллер писал: «... все ортодоксальные представления, всякое убеждение, всякая ценность могут быть высмеяны, спародированы в литературном произведении, представлены в ином, иногда устрашающем свете. Литература всегда ставила под сомнение прежние представления и содержание ранее созданных текстов, прибегала к художественному преувеличению» [Каллер 2006: 47]. С известными оговорками то же самое касается и композиторского творчества. Отличие в конкретных методах, с помощью которых этот эффект достигается. Если до XIX в. они были связаны, преимущественно, со стилизацией, то позже помимо нее все чаще используется цитирование. Композиторам необходима ссылка именно на конкретный текст как репрезентант другого стиля, авторского имени, целостной эпохи. В результате происходит то, что Б. Томашевский называл «обнажением приема». Композиторы стремятся подчеркнуть уже сам факт использования чужого текста, вне зависимости от того, сохраняет ли он свои исходные репрезентативные качества.

Можно было бы предположить, что роль цитат и вообще ссылок на уже существующие смыслы должна особенно усиливаться в эпохи, ориентированные на поддержание традиции, представляющейся почитаемым и священным

Прошлым культуры. Вместе с тем, XX–XXI вв. нередко демонстрирует иное: цитаты становятся средством инверсии смыслов, вплоть до абсурдизации. Отказываясь от привычного восприятия цитаты как репрезентанта сферы чужого смысла, композиторы превращают ее в способ декларации своего содержания. Естественно, это происходит не всегда — и композиторское творчество XX–XXI вв. демонстрирует также вполне традиционные версии применения цитирования. Но они все чаще уступают место приемам, воплощающим принципиально новое отношение авторов к собственному положению в историческом процессе.

Литература

- Лихачева И. В. Музыкальный театр Родиона Щедрина. М.: Советский композитор, 1977. 226 с.
- Изергина А. Р. Концепция времени в рекомпозиции шедевра Антонио Вивальди британским минималистом Максом Рихтером // Тамбов. Грамота. 2020, Т. 13, Вып. 3. С. 167.
- Децентрация // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): Концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999, с. 39.
- Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение. М.: Астрель: АСТ, 2006. 158 с.

ДИАЛЕКТИКА МЕЛОДИИ И РИТМА В ГРЕЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ

Теняков Андрей Витальевич

канд. филос. наук, доцент,
Армавирский механико-технологический институт;
an11298@yandex.ru

Ключевые слова: мелодия, ритм, диалектика, А. Ф. Лосев.

Диалектика мелодии и ритма в греческой музыке представляет собой глубокую взаимосвязь [Гудимова 2018], которая может быть истолкована как отражение мужского и женского принципа. Мелодия, ассоциируемая с женским началом, часто проявляет эмоциональную выразительность, интонационную пластичность и лиричность. Она привносит в музыку не только эмоциональный контекст, но и способна создавать атмосферу, в которую погружаются слушатели. Мелодическая линия может вызвать целый спектр чувств — от радости до тоски, от ностальгии до надежды. Мелодия становится проводником внутреннего мира композитора, каждого исполнителя и слушателя, углубляя чувственное восприятие и создавая сложно организованные эмоциональные структуры.

С другой стороны, ритм, который можно связать с мужским началом, характеризуется строгой структурой, организованностью и динамикой [Гузь 2013]. Ритм задает основу, которая гарантирует упорядоченность музыкального произведения, становится его каркасом. Четкий ритмический пульс, симметрия и повторяемость ритмических единиц создают ощущение стабильности и предсказуемости. Эта основа придает энергии и движения, позволяя мелодической линии развиваться, демонстрируя при этом свой полный потенциал.

Таким образом, взаимосвязь между мелодией и ритмом можно рассматривать как диалектический процесс, в котором эти два элемента, являясь полярными, дополняют и обогащают друг друга. Их взаимодействие создает сложные музыкальные текстуры, которые завораживают слушателя, открывают новые горизонты восприятия и всеобъемлюще представляют богатство и разнообразие музыкальной традиции.

Эта диалектика также отражает культурные и исторические контексты греческой музыки, где социальные и философские идеи переплетались с музыкальными формами. В каждой мелодии и каждом ритмическом паттерне можно услышать отголоски древнегреческой философии, обращающейся к гармонии и балансу. Классическая греческая музыка, основанная на диалогах между различными инструментами и голосами, демонстрирует это взаимодействие, создавая синергетическую целостность, в которой звучат и мелодия, и ритм.

Так, природа диалектики мелодии и ритма в греческой музыке не ограничивается лишь звучанием, но и включает в себя более глубокие философские концепции. Мелодия и ритм в совместной игре становятся метафорами более широких жизненных процессов, например, взаимодействия между мужским и женским началами, внутренним и внешним, эмоциональным и структурным [Овчинникова 2018]. Эта гармония отражает не только художественные цели греческой музыки, но и следы культурного наследия, которые продолжают влиять на наше восприятие музыки и искусства в целом.

А. Ф. Лосев, выдающийся философ и историк культуры, оставил глубокий след в области музыкальной теории и эстетики, подчеркивая важность диалектики в искусстве [Постовалова 2002]. Его вклад заключается в том, что он не только освещал взаимодействие различных элементов искусства, но и помещал их в контекст более широкой философской системы. Лосев утверждал, что искусство — это не просто форма самовыражения, а сложный способ познания мира, позволяющий человеку осознать и осмыслить как свою внутреннюю природу, так и внешнюю действительность.

В своих работах Лосев интерпретировал философские идеи через призму музыки, демонстрируя, как звуковые формы могут стать зеркалом человеческой сущности. Он рассматривал мелодию как способ выражения внутреннего мира человека — ее эмоциональная яркость и интонационная пластичность позволяют донести личные чувства, переживания и мысли композитора. Ме-

лодия становится своего рода «внутренним голосом», который связывает слушателя с эмоциональным состоянием автора.

С другой стороны, ритм у Лосева выступает как отражение внешнего порядка и гармонии. Ритм организует музыкальное произведение, создавая структуру, в которой мелодия может развиваться. Он служит связующим звеном между внутренним миром и внешней реальностью, обеспечивая упорядоченность и симметрию, на которых строится музыкальная композиция. Таким образом, мелодия и ритм в интерпретации Лосева представляют собой два аспекта одного целого, которые взаимодействуют и влияют друг на друга.

Через призму диалектики Лосева можно увидеть, как греческая музыка выполняет синтез мужского и женского начал, становясь выдающимся примером гармоничного сочетания эмоциональности и структурной организации [Григорьева 2010]. Он подчеркивал, что это взаимодействие не только обогащает музыкальные произведения, но и открывает новые горизонты для понимания более широких философских и культурных контекстов.

Лосев также рассматривал искусство как средство, которое помогает человеку осознать связь между индивидуальным и универсальным, между личным опытом и общечеловеческими идеалами. Это понимание позволило ему рассматривать греческую музыку не только как объект эстетического наслаждения, но и как способ погружения в глубокие философские размышления о жизни, природе и обществе.

Таким образом, вклад А. Ф. Лосева в понимание диалектики мелодии и ритма не ограничивается узкими рамками музыкальной теории. Его идеи касаются важных вопросов о сущности искусства, о том, как оно взаимодействует с человеческим опытом и как в итоге отражает сложные процессы, происходящие в обществе и культуре.

Литература

- Гудимова С. А. Музыкальные концепции античного мира / С. А. Гудимова // Культурология. 2018. № 3 (86). С. 100–116.
- Гузь Н. А. Ритмическая организация в романах И. А. Гончарова // МНКО. 2013. № 4 (41). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ritmicheskaya-organizatsiya-v-romanaх-i-a-goncharova>.
- Овчинникова Ю. С. Самопознание как необходимый компонент музыкального образования: музыкальные категории как метафоры внутренней жизни человека // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. 2018. № 1 (21). С. 38–49.
- Постовалова В. И. Алексей Федорович Лосев // Отечественные лингвисты XX века. 2002. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aleksei-fedorovich-losev>.
- Григорьева Е. А. Диалектика музыкального и математического в конструкции числа А. Ф. Лосева // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2010. №3 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialektika-muzykalnogo-i-matematicheskogo-v-konstruktsii-chisla-a-f-loseva>.

ЦИТАТА КАК СМЫСЛООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ СТРУКТУРЫ: 15-Я СИМФОНΙΑ Д. Д. ШОСТАКОВИЧА

Харьковский Александр Захарович

*независимый исследователь;
tubasolo@gmail.com*

Ключевые слова: Шостакович, цитаты, автоцитаты, автоаллюзии, чужие контексты.

1. Смыслообразующие сцепления в музыкальных структурах. Особая роль цитат: «чужое слово» как контейнер или магнит «чужого контекста».
2. Пятнадцатая симфония Д. Д. Шостаковича: очевидные и неочевидные (скрытые, завуалированные, измененные) цитаты.
3. Полвека изучения этих цитат. Основные работы и выявленные случаи.
4. Два новых случая: автоцитата (II часть), намек на Шёнберга (IV часть).
5. Цитата как вещь-для-нас и как вещь-для-композитора. Возможность перехода из второй роли в первую.
6. Гипотезы: два намека (на Малера в I части, на Бетховена при переходе от II к III части).
7. Приключения вагнеровского «тристановского» мотива в симфонии. Ролевой переход мотива: от вещи-для-композитора к вещи-для-нас.
8. Попытка перетолкования намека на Глинку (IV часть) как автоаллюзии, уточненное понимание сцепления «тристановского мотива» с автоаллюзией.
9. Тема пассакалии в финале симфонии: переключение между контекстами (от бетховенского к автоаллюзийному шостаковическому).
10. «Чужие контексты» как строительные блоки авторской концепции. Напряженная динамика взаимодействия этих контекстов. Качественные скачки в ходе взаимодействия.

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОР В РУССКОЙ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ 2010–2020-Х ГОДОВ

Филиппова Татьяна Анатольевна

*независимый исследователь (Санкт-Петербург)
ta.fili2222@gmail.com*

*научный руководитель: канд. искусствоведения,
доцент Е. С. Ходорковская*

Ключевые слова: поп-фолк фьюжн, свое-чужое, идентичность, фольклор.

Сочетание в рамках одной композиции элементов фолка и поп-музыки является заметной тенденцией последних лет во всем мире. Этот тренд сформировался под влиянием сложных и противоречивых особенностей современной культуры, таких как глобализация и глокализация, пост-колониальные и постмодернистские идеи, развитие новых технологий и ориентация на прошлое, спрос на уникальность в эпоху стандартизации и унификации.

В России в последние годы также наблюдается подъем интереса к народной культуре. Новое поколение артистов обращается к русскому музыкальному фольклору, по-своему осмысляя его и делая частью своего творчества. Фольклор в этой ситуации функционирует в двух режимах. С одной стороны, он предстает как непривычная современному уху музыкальная экзотика и отличный от повседневного альтернативный опыт. С другой стороны, он воспринимается как источник и проводник национальной идентичности, традиционной культуры и ценностей. В связи с такой двойственностью, восприятие и использование фольклора тоже оказывается амбивалентным.

Переосмысление фольклора в современной популярной музыке представлено большим количеством разнообразных вариантов обращения к народной культуре. Среди этих вариантов есть переработка непосредственно народной музыки, использование отдельных элементов фольклора, таких как лад, ритм, манера пения и других, стилизация под фольклор, включая разные формы фольклоризма.

Концептуализация этой ситуации предполагает конструирование системы понятий, необходимых для описания этого феномена. Центральное место среди них принадлежит понятию идентичности. «Идентичность» и анализ механизмов ее взаимодействия с музыкой, осуществленный в работах Саймона Фрита, Томаса Турино, Лоуренса Крамера, имеет важнейшее значение для осмысления вышеозначенной тенденции. Идентичность формируется посредством разделения характеристик на свои и чужие, представляет идеализированный образ и имеет социальную природу. Саймон Фрит подчеркивает, что

«идентичность подвижна, это процесс, а не вещь, это становление, а не бытие» [Frith 1996: 109], и эта характеристика раскрывает посредническую функцию идентичности, помогающую ориентироваться в мире и удовлетворять потребность в безопасности.

Связь музыки и идентичности проявляется двояко: музыка способна как отражать идентичность, так и участвовать в ее конструировании, транслируя определенный опыт, к которому исполнитель или слушатель может присоединиться. Лоуренс Крамер показывает, как в процессе восприятия музыки происходит переключение позиций субъекта — разных идентичностей [Kramer 2001]. В случае с гибридной музыкой в произведении представлены идентичности, относящиеся к разным музыкальным культурам, благодаря чему внутри произведения создается диалогичность. При этом то, как репрезентован фольклор в современных популярных композициях, напрямую зависит от отношения артиста к фольклору и его творческих задач. Соответственно, в произведении фольклорная идентичность уже становится пропущенной через призму авторского отношения к фольклорному материалу, через то, как он идентифицирует себя по отношению к фольклору. Такая ситуация создает спектр отношений к фольклорному материалу и многообразие способов его использования в музыке.

Вторая группа понятий заимствуется мною из подходов, связанных с работой с прошлым. Методы работы с фольклором и с прошлым носят схожий характер ввиду схожести объектов: прошлое, как и фольклор, предстает одновременно своим, частью нашего опыта, и чужим, поскольку оно предполагает некоторую дистанцию, способствующую критическому осмыслению. Помимо этого, обращение к прошлому зачастую направлено на осмысление настоящего и позволяет творчески работать с теми аспектами реальности, которые вызывают неудовольствие или ощущение небезопасности, и то же самое можно сказать про обращение к народной музыке.

Здесь можно выделить несколько подходов и идей, определяющих работу с прошлым. В первую очередь, это подходы сохранения и обновления [Baumann 1996]. Сохранение прошлого связано с требованием аутентичности и предполагает бережное отношение к традиции и воспроизведение прошлого в неизменном виде. Обновление рассматривает прошлое как материал для творческой переработки и соединяет прошлое с настоящим через гибридные формы, стилизацию или другие изменения. Если «сохранение» стремится приблизить настоящее к прошлому, то «обновление» — прошлое к настоящему.

Другую пару подходов выделяет Светлана Бойм в работе «Будущее ностальгии» — реставрирующую ностальгию (попытка восстановить утраченное прошлое) и рефлексивную (попытка его осмыслить) [Бойм 2021]. Бойм подчеркивает посреднический характер ностальгии, который позволяет нам мысленно перемещаться между реальными и воображаемыми пространства-

ми и временами, поэтому в ее теории обращение к прошлому всегда оказывается связано с осмыслением настоящего.

Не менее важными оказываются исторически сформировавшиеся традиции обращения к фольклору, сложившиеся в СССР, которые оказывают влияние на восприятие и распространение фольклора вплоть до наших дней [Olson 2004].

Первая стадия идеологического и художественного присвоения фольклора сформировалась в связи с официальным советским дискурсом и попыткой советской власти в сталинский период создать такую народную культуру, которая отвечала бы интересам и целям государства. Поскольку этот вариант народной культуры формировался скорее сверху, его можно назвать официальной или государственной версией народной культуры.

Вторая фольклорная традиция возникла в постсталинский период как реакция на официальную народную культуру и во многом построена на противопоставлении первой. Эта культура является результатом интереса к фольклору исследователей-музыковедов, фольклористов и этнографов.

Каждая из них обладает рядом особенностей, которые репрезентируют различные наборы ценностей и идентичности.

Концепты идентичности и ностальгии, встроенные в оппозицию «свое-чужое», создают необходимую оптику, помогающую в анализе и интерпретации конкретных кейсов. В рамках работы над темой я проанализировала разнообразный материал и могу поделиться своими наблюдениями.

В качестве примеров работы с фольклором как с чужим материалом рассмотрены следующие кейсы: Татьяна Куртукова «Матушка»; Settlers и лампабикт «Русалки»; Voogrov «Skazka»; творчество групп Нейромонах Феофан и Oligarkh. К методам работы с фольклором как с «чужим» можно отнести коммодификацию и китч, стремление превратить народную музыку в развлечение, жертвуя глубиной и непривычностью материала для широкой публики; критическую дистанцию, которая выражается в ироническом или пародийном подходе (в результате этого подхода фольклор зачастую присваивается и становится своим, но только в результате явных и значительных вмешательств в традицию) или в ностальгическом любовании ускользающей стариной; обращение к мистической составляющей фольклора, создающей пространство для эскапизма и конструирования воображаемых, идеализированных пространств.

Отношение к фольклору как к «своему» материалу характеризуется глубоким знанием традиции и способностью к ее воспроизведению, использованием подлинных фольклорных текстов и мелодий, которые чаще посвящены бытовой тематике, чем сказочной и мистической, обращением к фольклору как к оптике, через которую можно говорить об актуальных и современных проблемах, в том числе, связанных с идентичностью, и, как ни парадоксально, большей открытостью к творческим экспериментам со звучанием. Подобное отношение обнаруживается в подходе исполнителей Zventa Sventana и ряда

похожих групп (Settlers, hodíla ízba, POLE, Kasha, Uzoritza, Vetkafolk, Полынь FOLK, FOLKBEAT, VDOMÉ, ТЕСТО, ПЕВЧАЯ), Сюзанны и Ансамбля Толо́ка на альбоме «Radix», Loqiemean и POLE в треке «Колдовать».

На основе проведенного анализа можно разделить исполнителей на три группы с точки зрения их идентичности: относящиеся к официальной традиции, к аутентичной традиции и к популярной музыке. В каждой группе преобладают собственные методы работы с фольклором. Исполнители, работающие с фольклором как с «чужим» материалом или «очуждающие» его, идентифицируют себя с советской официальной традицией и с популярной музыкой. А как со «своим» материалом, с фольклором чаще работают исполнители, относящиеся к аутентичной традиции и популярной музыке.

При этом все эти исполнители воспринимают фольклор как «свой» в какой-то степени, просто по-разному. Представители первой группы перерабатывают фольклор, чтобы он был доступным и развлекательным; вторая группа стремится бережно совмещать народную культуру с современностью, находя точки пересечения; третья группа переосмысляет фольклор, сильно изменяя его и выборочно встраивая его элементы в современность и часто конструируя собственную версию «русской» идентичности при помощи фольклора.

Главный вывод моего исследования заключается в том, что фольклор в современном мире представляет собой некую амбивалентную реальность и его переосмысление в популярной музыке прочно связано с этой двойственностью и попытками ее разрешить. Оппозиция «свой-чужой» разрешается через взаимодействие двух разных музыкальных языков как на уровне элементов, так и на уровне смыслов, приводя к созданию гибридных форм. Подвижность идентичности и свобода интерпретации, которую предоставляет фольклор, создают возможности для критического осмысления современности и создания альтернативных, воображаемых идентичностей и пространств. Вместе с тем, переосмысление фольклора завязано на историческом и культурном контексте и существующих традициях осмысления народной культуры.

Литература

- Бойм С. Будущее ностальгии. 2-е изд. Новое литературное обозрение, 2021. 680 с.
- Baumann Max Peter. Folk Music Revival: Concepts Between Regression and Emancipation // The World of Music. 1996. No. 38. P.71–86.
- Frith S. Music and identity // Questions of cultural identity. 1996. Vol. 1, no. 1. P.108–128.
- Kramer L. The mysteries of animation: history, analysis and musical subjectivity // Music Analysis. 2001. Vol.20, no. 2. P.153–178.
- Olson L. Performing Russia: folk revival and Russian identity. London: Routledge, 2004. 296 p.
- Turino T. Music as social life: The politics of participation. Chicago, London: University of Chicago Press, 2008. 258 p.

ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ ПРИНЦИПОВ ФОЛЬКЛОРИЗМА В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ МА СЫЦУНА

Инь Ситин

*аспирант Института музыки, театра и хореографии,
Российский государственный университет
им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург);
yxt2020@yandex.ru*

Ключевые слова: Ма Сыцун, новая китайская музыка, музыковедение, фольклоризм.

Ма Сыцун (1912 — 1987) — один из самых выдающихся композиторов новой китайской музыки, в творчестве которого формы западной музыкальной традиции органично сочетаются с китайским национальным духом. Он получил музыкальное образование во Франции (1923–1932) и был хорошо знаком с формами европейской музыкальной традиции, а также композиторскими исканиями первой трети XX века. Вернувшись на родину, в поисках новой национальной музыки, Ма Сыцун обратился к народной музыке самых разных этносов, проживающих в Китае. Как известно, представления о композиторском фольклоризме в европейской и российской музыке XX века претерпели существенные изменения в сравнении с фольклоризмом в композиторском творчестве XVIII–XIX веков. В последние десятилетия в музыковедении появляется все больше работ, авторы которых, занимаясь исследованием особенностей фольклоризма XX века, предлагают ввести термин «неофольклоризм». Н. Г. Шахназарова, В. А. Криволапова, А. А. Михайлова, А. А. Деревенченко и другие сторонники введения неофольклоризма как самостоятельного понятия подчеркивают принципиально разные методы работы композиторов с фольклорным материалом. Признанным манифестом неофольклоризма они считают созданный И. Стравинским в 1913 году балет «Весна священная». Второй признанный классик неофольклоризма — Б. Барток, создавший в 1911 году пьесу «Allegro barbaro».

Безусловно, новые тенденции обращения с фольклорным материалом в творчестве таких композиторов-реформаторов как И. Стравинский, Б. Барток, С. Прокофьев, З. Кодаи, К. Шимановский, М. де Фалья и др. были смелыми творческими переосмыслениями народной традиции. В фольклорной традиции они подняли более глубинные языческие пласты, увидев в них первозданные силы, способные обновить современную культуру и музыку. Как пишет исследователь В. А. Криволапова, «фольклор интересует композиторов не как символ национальной идеи или объект поклонения, а как интересный, самобытный музыкальный материал. Именно языческая образность и отрицание

традиционного музыкального материала сообщили фольклору новое, непривычное звучание». Эти новые тенденции прежде всего и отмечали исследователи, предлагающие термин «неофольклоризм» как понятие, связанное с исканиями и экспериментами композиторов-реформаторов.

Следует сказать, что эксперименты композиторов-реформаторов первой трети XX века не остались незамеченными молодым студентом из Китая. В 1927 году Ма Сыцун, 15-летний студент консерватории Нанси, пишет в своем дневнике: «Я познакомился с творчеством некоторых русских композиторов, особенно меня увлекло творчество Мусоргского. Новым именем для меня стал Стравинский: в то время он был центром “новой музыки”. В Париже я слышал его “Весну священную”, был невероятно впечатлен. Все новые элементы привлекли мое внимание. <...> Закончилась эпоха “старых” мастеров: Бетховена, Моцарта, Шумана, Мендельсона — все это в прошлом. Современная эпоха демонстрирует существенные различия с прошлым» [Zhang 2004]. Эти оценки будущего композитора Ма Сыцуна перед исследователями его композиторского фольклоризма ставят вопрос: о каком фольклоризме, старом классическом или о «новом», т. е. неофольклоризме, следует говорить, анализируя его творчество? К какой методологии и понятийному аппарату анализа следует обратиться, исследуя взаимодействие двух принципиально разных систем музыкального мышления — народной и профессиональной?

Размышляя над этим вопросом, следует определиться с употреблением самого понятия «неофольклоризм», ибо в музыковедении оно было принято не всеми исследователями, в результате чего ныне сложилась ситуация разного употребления исходного понятия «фольклоризм». В широком смысле фольклоризм включает как методы классической традиции работы с фольклорным материалом, так и методы композиторов-реформаторов. В узком смысле понятие «фольклоризм» предполагает дихотомию понятий «фольклоризм» и «неофольклоризм».

Что касается истории формирования терминов, то, несмотря на то, что рождение феномена, именуемого «неофольклоризмом», исследователи относят к первой трети XX века, а его манифестом считают «Весну священную» И. Стравинского, сам композитор жанровые основы своего балета определил как «картины языческой Руси». Намного позднее в российское музыковедение был введен и сам термин «фольклоризм». Безусловно, и до этого времени уже было написано значительное количество исследовательских работ о влиянии фольклора на профессиональную музыку, который во все времена питал академическую традицию. Народная музыка, как отмечал известный российский композитор и музыковед Б. В. Асафьев, «воздействует на весь многоликий мир музыки во всей его разновидности то ли непосредственно в композиторских наблюдениях и цитатах, то ли через сеть посредствующих интонаций, то ли в жанрах различного рода обработок, то ли воспитывая в особо одаренных

композиторах чувство народности музыкального языка до великих, капитальнейших обобщений народной музыкальной практики в высших формах музыки» [Асафьев 1987: 22]. Принято считать, что термин «фольклоризм» был введен И. И. Земцовским.

Следует отметить, что не всеми музыковедами была принята упомянутая выше дихотомия понятий. Не стал разводить понятия «фольклоризм» и «неофольклоризм», например, Г. Головинский, автор ряда фундаментальных исследований творчества И. Стравинского. О фольклоре и профессиональном творчестве исследователь пишет, как о двух автономных системах художественного мышления. И. Земцовский характеризует отношения профессионального творчества с фольклором как «диалог поэтик» [Земцовский 1978]. Единого понятия «фольклоризм» придерживается также Л. П. Иванова, автор фундаментального исследования «Типология фольклоризма в русской музыке XX века» и ряд других исследователей, что вовсе он означает, что новаторство композиторов-реформаторов, их последователей, а также методы работы с фольклорным материалом композиторов «новой фольклорной волны» ими не были замечены. Видимо, аргументы в пользу введения понятия «неофольклоризм» для этих исследователей были недостаточными.

Знакомясь с исследованиями сторонников неофольклоризма, мы также склонны придерживаться единого понятия, приводя в пользу этой позиции аргумент, что в последнее время границы понятия «неофольклоризм» становятся все менее определенными. Более строго границы этого понятия очерчиваются, когда речь идет об исканиях и экспериментах композиторов-реформаторов первой трети XX века. А с развитием фольклоризма во второй половине XX века («новая фольклорная волна»), и особенно к концу XX века и к первым десятилетиям нового тысячелетия границы понятия неофольклоризма становятся все более расплывчатыми. И вовсе понятие «неофольклоризм» теряет ясность и определенность, когда к неофольклоризму наряду с антиромантической тенденцией пытаются отнести «идеи свободы и бунтарства, воплощение которых вело к разрыву с академизмом и поиску новых жизненных идеалов и новых средств музыкального языка, противопоставление коллективного мироощущения индивидуалистическому сознанию, одиночеству, страху; пересмотр понятий “народное” и “национальное” через синтез национального и европейского...» [Криволапова 2013]. Можно сказать, что отмеченные характеристики — свобода, бунтарство, индивидуалистическое сознание, противопоставленное коллективному мироощущению, и пр. тяготеют к принципам эстетики постмодернизма с его особой тягой к цитированию прошлого (в данном случае фольклора). Индивидуалистическое сознание в отличие от коллективного мироощущения ничего общего не имеет ни с творчеством композиторов-новаторов начала XX века, вскрывших в фольклорном материале более глубокие языческие пласты, ни с языческим мировоззрением в целом,

ибо укорененное в языческом мировоззрении народное творчество — изначально коллективное. Другой явный признак постмодернистской эстетики — смешение традиций, который В. А. Криволапова приписывает неофольклоризму: «В конце столетия появляются произведения, в которых соединяются разные страны, разные эпохи, регионы, различные национальные культуры (Тан Дун “Ghost opera”, “Adiemus” и др.)». [Там же]. Такое понимание, как нам представляется, размывает грань между так называемым неофольклоризмом и постмодернизмом.

Таким образом, будучи знакомыми с разным употреблением в научной литературе терминов и методов анализа работы композиторов с народным мелосом, мы будем придерживаться широкого понимания термина «фольклоризм», который включает как классические, так и новаторские методы композиторской работы. Методологически мы будем ориентироваться на исследования Л. П. Ивановой, предложившей два вида типологии фольклоризма — как эстетического явления и как структурно-языковой системы.

Литература

- Zhang, Jingwei. Ma Si Cong. Nian Pu. 1912–1987. Beijing, China Federation of literary & art circles publishing corp. 2004. 124 p.
- Асафьев Б. В. О народной музыке. М.: Музыка. 1987. 248 с.
- Земцовский И. И. Фольклор и композитор: теоретические этюды о русской советской музыке. Л.; М.: Советский композитор, 1978. 174 с.
- Головинский Г. Л. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX–XX века. М.: Музыка. 1981. 279 с.
- Криволапова В. А. Поэтика язычества в музыкальном неофольклоризме первой половины XX века. URL: <https://web.archive.org/web/20130801102247/http://ethnocolocol.ru/load/roetikajazmuzneofolklor/6-1-0-549> (дата обращения: 25.05.2025).
- Михайлова А. А. Фольклорные и неофольклорные стилевые тенденции в музыке отечественных композиторов для баяна: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2006.
- Деревенченко А. А. Неофольклоризм в музыкальном искусстве: статика и динамика: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 2005. 45 с. (на укр. яз.)
- Иванова Л. П. Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2005. 35 с.

ЯПОНСКАЯ КУЛЬТУРА И ЗАПАДНАЯ ОПЕРНАЯ МУЗЫКА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.: ОТ ФАРСА К ПОСТИЖЕНИЮ

Клобукова Наталья Федоровна

*кандидат культурологии,
Институт восточных культур и античности ГУВШЭ,
Центр музыкальной культуры мира
Московской государственной консерватории
им. П. И. Чайковского;
harunouti@mail.ru*

Ключевые слова: Япония, жапонезри, музыкальное искусство, западная оперная музыка, музыкальный образ Японии, экзотицизм.

Искусство Японии известно на Западе с XIX в. Гравюры, фарфор, лаковые изделия, живописные и каллиграфические свитки собирались в коллекции и вывозились на Запад, где демонстрировались в музеях и на выставках. В 1862 г. в Лондоне состоялась вторая Всемирная выставка, во время которой экспонировалось около 600 предметов японского искусства и народного ремесла — лакированная и фарфоровая посуда, гравюры, мечи, самурайские доспехи, зонтики и фонарики из бумаги, соломенные шляпы и одежда. Интерес публики к произведениям японского искусства был огромен; увлечение новой для Запада художественной эстетикой ширилось и проникало практически во все области творчества и быта; наконец, к началу XX века можно было говорить о серьезном воздействии японского искусства как на живописцев и графиков, так и на художественную промышленность. Сформировавшееся под влиянием Японии направление в искусстве получило название «японизм», а японские художественные изделия стали именоваться французским словом жапонезри. Китайское и японское искусство были восприняты на Западе как глоток свежего воздуха и послужили основой для появления новых направлений в художественном творчестве.

Однако до музыки новая мода добралась относительно поздно, в чем нет ничего странного. Исполнители японской музыки на Западе в это время еще не выступали, а европейцы и американцы, посещавшие Японию после ее открытия, традиционную музыку не жаловали, воспринимая ее как непонятный шум, который невозможно слушать. Отчасти поэтому область музыкального искусства, несмотря на повальное увлечение Японией и Китаем, оставалась в стороне от ориентальных влияний и заимствований вплоть до последней четверти XIX в., когда знаменитый французский композитор Шарль Лекок (1832–1918) написал оперетту под названием «Косики» на либретто Уильяма Бюснаха (1832–1907). Оперетта успеха не имела, но положила начало новым

экспериментам в этой области. В 1885 г. была поставлена оперетта «Микадо, или Город Титипу», написанная Артуром Салливаном (1842–1900) на либретто Уильяма Гилберта (1836–1911), постановке которой сопутствовал гораздо больший успех. Постановщики постарались воссоздать на сцене японскую архитектуру и быт, сшили стилизованные костюмы, приближенные к настоящим, задействовали элементы традиционных танцев, внесли японский колорит в музыку оперетты, а также употребили в тексте элементы японской речи.

На волне успеха «Микадо» стали появляться другие оперетты, в которых так или иначе были обыграны ориентальные мотивы и которые позволили говорить о новом направлении в музыкальном искусстве, заключающемся в увлечении художественными идеями и стилями из отдаленных регионов. Это направление было названо экзотицизмом.

В 1896 г. английский композитор Сидни Джонс (1861–1946) написал оперетту «Гейша» на либретто Оуэна Холла; сюжет оперетты схож с событиями, описанными в самой известной музыкально-театральной постановке на японскую тему — опере итальянского композитора Джакомо Пуччини (1858–1924) «Мадам Баттерфляй», премьера которой состоялась в 1904 г. в миланском театре «Ла Скала». Создатели оперы серьезно отнеслись к изображению японской культуры, положив начало увлечению японской тематикой в творчестве западных композиторов. Музыкальный образ Японии постепенно менялся от фарса и карикатуры к осмысленному изображению японских реалий. Типы постановок европейского музыкально-театрального искусства на японскую тематику определяются следующим образом:

јаronerie (японри, жапонри) — постановки с использованием сценических декораций и костюмов, а также элементов текста, отсылающих к Японии;

јаronesrie (японезри, жапонезри) — использование экзотических маркеров (например, пентатонического лада) для придания японского колорита;

јаronisme (японизм, жапонизм) — использование аутентичных японских мелодий и текстов.

Осознание того, что японская музыка строится по иным законам, по другим художественным предпочтениям, нежели европейская, легло в основу музыкальной японистики как отрасли молодой науки под названием этномузыкология, зародившейся на рубеже XIX–XX вв., а также послужило своеобразным творческим импульсом для молодых композиторов, среди которых Клод Дебюсси, Морис Делаж, Генри Эйхайд, Клод Лэпхэм, Генри Кауэлл и др. Великий русский композитор И. Ф. Стравинский также обращался к японской тематике в своих камерных сочинениях.

Таким образом, западные композиторы прошли долгий путь в восприятии японской музыки. От резкого неприятия к почти экстатическому восприятию, от абсолютного непонимания к глубокому знанию, от тягостной необходимости изучения к творческому осмыслению, — таковы градации

чувств, испытываемых людьми Запада по отношению к ранее неизвестной им музыкальной традиции. Нарисованные придуманными красками волшебные японские звуковые мирки поначалу очень слабо отражали существовавшую реальность, но с постепенным проникновением в сокровенные глубины японской музыкальной традиции перед композиторами и слушателями открылся истинно волшебный уже не мирок, а целый мир, в котором Запад и Япония вместе создают прекрасные произведения музыкального искусства.

ДИАЛОГ ОРГАНА И КИНОМУЗЫКИ: АДАПТАЦИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ

Чжан Хао

*магистр, Институт истории,
Санкт-Петербургский государственный университет;
zhanghao01@yandex.ru*

научный руководитель: д-р искусствоведения, профессор А. А. Панов

Ключевые слова: органы искусства, аранжировка, киномузыка, современное исполнительство.

В последние годы орган — инструмент, традиционно ассоциируемый с церковной и религиозной культурой, — все активнее входит в культурное пространство современного Китая. В отличие от западноевропейской традиции, где орган прочно связан с литургической практикой, в китайском контексте он претерпевает глубокую трансформацию своей идентичности. Эта эволюция связана не только с расширением концертной инфраструктуры, но и с изменением форматов восприятия, где орган все чаще становится частью светской сценической культуры.

Одним из самых ярких проявлений этой трансформации является адаптация киномузыки для органа. На платформах вроде THE RED NOTE (小红书), TikTok и Bilibili, а также в концертных залах Пекина, Шанхая, Сямэня и других городов, популярны программы, включающие органные версии саундтреков к известным фильмам. Так, например, музыка Ханса Циммера к фильму «Интерстеллар» (реж. К. Нолан) была переработана для органа китайской исполнительницей Линь Ванъин и получила широкое распространение. Этот репертуар активно используется в китайских концертных центрах, таких как Органный центр на острове Гуланъюй (鼓浪屿管风琴艺术中心), где также исполняются органные версии композиций «Город звезд» (City of Stars) из фильма «Ла-Ла Ленд» (La La Land) и «Мое сердце будет продолжать биться» (My Heart Will Go On) из «Титаника» (Titanic). Особого внимания заслуживает

тот факт, что обработке подвергается не только западная киномузыка: мелодия «Медленный вальс жизни» (人生のメリーゴーランド) из анимационного фильма Хаяо Миядзаки «Ходячий замок» (ハウルの動く城) также звучит на органных концертах в рамках программ «Музыкальные концерты на благо народа» (惠民音乐会) — бесплатных концертов для широкой публики.

Эти примеры свидетельствуют о сдвиге в восприятии органа как исключительно «сакрального» инструмента. Орган становится медиатором между академической и популярной культурами, формируя новое культурное пространство, где возможно взаимодействие между «высоким» и «массовым» искусством. Центральное место в этих процессах занимает музыкальный язык: переосмысление тембровых характеристик, структуры и выразительных элементов делает возможным адаптацию киномузыкального материала к специфике органа. Сходные тенденции отмечает Р.Ю. Прецер в своей работе о реинтерпретации массовой музыки в пространстве киномузыки, указывая на межжанровую гибкость современного восприятия звукового материала.

Организация подобных концертов зачастую связана с просветительскими инициативами. Как подчеркивает Е. А. Гацкая, применение народных и узнаваемых музыкальных форм способствует включению киномузыки в новую звуковую среду и развитию устойчивых форм восприятия. Это особенно актуально в китайском контексте, где процесс «окультуривания» органа предполагает не только адаптацию музыкального материала, но и вовлечение новых групп слушателей.

Анализ музыкальных языков, реализуемых в этих аранжировках, позволяет рассмотреть не только трансформацию структурных и тематических элементов, но и новый смысл, вкладываемый в музыку посредством смены исполнительской среды. Органная фактура предъявляет особые требования к структурному восприятию, фразировке и звуковому балансу. Это находит отражение в исследованиях А. Ф. Мирошкиной, анализирующей киномузыку А. Шнитке как отдельную область композиторского мышления. Кроме того, как показал О. И. Кускашев, формы бытования киномузыки обладают высокой степенью пластичности, что делает их пригодными для репертуарного использования на самых разных инструментах, включая орган.

М. Н. Ермишева в своей работе подчеркивает важность вывода киномузыки за пределы кинозала — в концертное пространство. В Китае это становится особенно актуальным в силу отсутствия укорененной традиции органной музыки: адаптация популярного и узнаваемого материала позволяет компенсировать этот пробел, формируя новые привычки слушания. С этой точки зрения также важна работа Н. Н. Ефимовой, определяющей киномузыку как особую область композиторского творчества, обладающую собственной художественной автономией.

Таким образом, трансформация репертуара органной музыки в Китае связана не только с эстетическими, но и с социокультурными и технологи-

ческими факторами. Она отражает тенденции глобального культурного взаимодействия, а также формирует новые форматы межжанровой коммуникации, в которых орган уже не символ храма, а универсальный интерпретатор эпохи аудиовизуальности. Как подчеркивает С. С. Соковиков, пространство киномузыки в популярной культуре становится новым контекстом для взаимодействия музыканта, слушателя и социальной среды. Центральную роль в этих изменениях играет музыкальный язык, его выразительные возможности и способность преодолевать жанровые границы.

Настоящее исследование опирается на метод междисциплинарного анализа (музыковедение, культурология, медиапрактики), а также на материалы интервью с китайскими исполнителями, нотные и видеозаписи исполнений и реакции аудитории в цифровых средах. Цель статьи — проанализировать, как адаптация киномузыкальных тем влияет на восприятие органа в китайском обществе, как трансформируются исполнительские задачи и как такие практики формируют новые формы музыкальной коммуникации в контексте актуального понимания музыкального языка.

Литература

- Алексеева И. В.* Бассо-остинато и его роль в смысловой организации инструментальной музыки барокко: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2006.
- Алексеева И. В., Юнусова Л. Т.* Орган и баян: межтекстовые взаимодействия (на примере хора № 3 а-moll С. Франка) // ИКОНИ. 2019. №2. С. 49–58.
- Гацкая Е. А.* Функции народных инструментов в киномузыке // Новые вызовы — новые исследования: сб. ст. VII Междунар. науч.-практ. конф. Петрозаводск, 2024. С. 204–209.
- Ефимова Н. Н.* Киномузыка — особая область композиторского творчества // Вестник Академии медиаиндустрии. 2022. № 3 (31). С. 93–104.
- Ермишьева М. Н.* Киномузыка в концертном зале // Современные аудиовизуальные технологии в художественном творчестве и высшем образовании: материалы XVI Всерос. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург, 2024. С. 64–65.
- Кускашёв О. И.* К типологии форм бытования киномузыки // Искусство и образование. 2022. № 1 (135). С. 63–68.
- Мирошкина А. Ф.* Киномузыка Альфреда Шнитке: опыт исследования: дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск: Магнитогорская гос. консерватория им. М. И. Глинки, 2017.
- Осипова Г. Г.* Музыкально-культурный феномен массовой песни в отечественном кинематографе // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России: сб. науч. трудов. В 2 ч. СПб., 2016. С. 94–102.
- Пономарева Е. В.* Особенности работы над саундтреком в процессе освоения основного музыкального инструмента // Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации: сб. материалов II Междунар. науч.-практ. конф. Таганрог, 2018. С. 148–153.
- Праченко М. С.* Танго Матоса Родригеса «La Cumparsita» как объект цитирования в музыке кино // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 4 (75). С. 53–56.

- Прецер Р. Ю.* Реинтерпретация массовой музыки в пространстве киномузыки // Культурные инициативы: материалы 50 Всеросс. с междунар. участием науч. конф. молодых исследователей. Челябинск, 2018. С. 81–84.
- Скачко Л. В.* Специфика адаптации органных произведений для аккордеона // Концепт. 2013. № 3. С. 2026–2030.
- Соковилов С. С.* Пространство киномузыки и киномузыка в культурном пространстве: популярная культура как контекст // Вестник Челябинской гос. акад. культуры и искусств. 2015. № 4 (44). С. 36–43.
- Чернышов А. В.* Медиа музыка: основы теории, практика и история: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва: МГК им. П. И. Чайковского, 2014.
- Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации: сб. материалов II Междунар. науч.-практ. конф. Таганрог, 2018.

СТАНОВЛЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ. РУССКИЙ ПУТЬ

Райскин Иосиф Генрихович

*главный редактор газеты «Мариинский театр»,
шеф-редактор Санкт-Петербургского «Музыкального вестника»,
председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов
Санкт-Петербурга;
eiraiskin@mail.ru*

Ключевые слова: музыкознание, музыкальная критика, Россия, музыкальная журналистика.

Западное музыкознание наследовало античной науке о музыке. Пифагор, Аристоксен, Платон, Аристотель... за ними средневековые и возрожденческие авторы трактатов и компендиумов по теории музыки, об инструментах и об исполнительском искусстве. Следом ученые Нового времени — вплоть до французских энциклопедистов. Музыкальная критика, отделившись от музыкальной науки, заявила о себе именно в статьях Дидро и Руссо во Франции, Маттезона в Германии. Первые музыкальные газеты способствуют утверждению профессий — сперва музыкального критика, а с появлением концертных залов и публичных музыкальных театров — и музыкального журналиста. Описанный путь можно охарактеризовать как нисхождение с вершин музыковедческого Олимпа в демократические долины.

Совсем иной путь прошла русская мысль о музыке. Даже «Музыкальная грамматика» Дилецкого, не говоря о более ранних руководствах по чтению крюков и т. п., носила прикладной характер. Первые опыты журналистов: объявления о концертах при дворе, в салонах и домах знати появились в «Санкт-Петербургских ведомостях» в елизаветинские годы. Журналистика

рекламно-информационная стремится стать посредником между миром артистическим и широкой публикой. Но настоящая музыкальная критика вырастет из журналистской поденщины, из статей Одоевского и Серова и одновременно сделает еще неуверенный шаг по направлению к музыкальной науке.

К концу XIX века семена критической мысли о музыке дадут первые всходы российского музыкознания, а в XX столетии мощно расцветет та отечественная школа истории и теории музыки, которой мы гордимся. Апофеоз музыкальной науки закономерно венчал путь, пройденный русской мыслью о музыке. Путь, который справедливо можно назвать восхождением.

«НОВОЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЕ» КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ: ОБРЕТЕНИЯ И/ИЛИ УТРАТЫ

Ходорковская Елена Семеновна

*канд. искусствоведения, старший преподаватель
факультета свободных искусств и наук,
Санкт-Петербургский государственный университет;
ekhodor@gmail.com*

Ключевые слова: новое музыковедение, междисциплинарность, субъективность.

В 1985 году во втором номере престижного журнала «Critical Inquiry», задававшего тон в области интеллектуальной моды, была опубликована статья Джозефа Кермана, ведущего музыковеда своего поколения, озаглавленная вполне провокативным образом: «Как мы вошли в музыкальный анализ и как нам из него выйти».

Керман подверг ревизии состояние музыковедческой науки, и его вывод оказался неутешительным. С его точки зрения, музыковедение погрязло в источниковедческой и формально-аналитической работе и окончательно провинциализировалось. Дисциплине отчаянно не хватало критического взгляда и интеллектуальной широты. Музыковеды не могли участвовать в обсуждении современной интеллектуальной повестки и уж тем более использовать ее оптику при анализе музыки.

Принято считать, что статья Кермана вызвала тектонические сдвиги в американской академии и инициировала методологическую революцию, впоследствии названную «Новым музыковедением». Симпатизанты и акторы этого процесса никогда не смотрели на себя как на членов некоего сообщества.

Тем не менее, они разделяли взгляды на то, какой должна быть их дисциплина, чтобы соответствовать современным академическим вызовам.

Ныне, спустя сорок лет, новое музыковедение стало частью профессиональной рутины. Тем интереснее произвести ревизию его базовых постулатов и оценить их валидность в современном контексте.

Не претендуя на систематичность, перечислим в рандомном порядке некоторые черты нового музыковедения:

— оно сформировалось под воздействием влиятельных трендов в гуманитарных и социальных науках 1960–1980-х годов, а именно постмодернистской философии, критической теории, *cultural studies*, культурной антропологии, литературной теории, нарратологии, гендерных исследований и постколониальных исследований. Междисциплинарный характер нового музыковедения очевиден: он проявляется в обильном использовании терминов и концептов из социогуманитарной области, которые помогают артикулировать темы, ранее не обсуждавшиеся в музыковедении;

— оно отвергает взгляд на историю музыки как на череду шедевров, предлагая вместо этого смотреть на музыку не эстетически, а антропологически — как инструмент идентичности и саморепрезентации. Новое музыковедение демократично, семиотично, культурологично, прагматично;

— оно отказывается считать стилевой анализ основной целью музыковедческих усилий. Некогда постулированный Гвидо Адлером в качестве гарантии сохранения спецификаума музыки, музыкальный стиль вместе с формальными техниками его описания уходит из актуальной музыковедческой повестки, как и представление о том, что история музыки сводится в конечном счете к стилевым переменам;

— особую важность новые музыковеды придают категории субъективности. На протяжении большей части XX в. субъективность рассматривалась как помеха в восприятии подлинно ценного в музыке, артикулированного в форме, структуре и стиле. Новые музыковеды, напротив, понимают субъективность как социально детерминированную позицию, которая выступает в качестве условия понимания, переживания, речи и действия;

— субъективность складывается на пересечении расовых, гендерных, сексуальных и классовых характеристик индивида. Новое музыковедение рассматривает музыку в оптике этих свойств;

— выдвигающаяся в центр музыковедческого дискурса категория субъективности связана с переносом центра тяжести с самого музыкального произведения на слушателя. Слушатель — не абстрактная фигура. Его субъективность должна быть отрефлексирована в оптике гендерных, расовых, классовых и властных отношений;

— новые музыковеды переключают внимание на истины, заложенные в местных, повседневных, изменчивых и непредвиденных аспектах музыки

и музицирования. Они стремятся разрушить иерархию и показать многообразие значений, которые может иметь любая музыка. Как и феминистки, те, кто занимается этой работой, считают истину относительной, а субъективность — зависящей как от тела, так и от разума;

— магистральный исследовательский сюжет нового музыковедения связан с разработкой методологических процедур обнаружения и анализа музыкального смысла. Территорией, на которой надлежит конструировать смысл, является «паутина культуры». Разные музыковеды прорабатывают отличающиеся в целом и в деталях стратегии действий в этой паутине. Что их объединяет, так это неготовность обращаться в поисках смысла к анализу нотного текста.

Из этого беглого обзора становится ясно, что новое музыковедение представляет собой программу реформирования дисциплины, затрагивающую ее базовые предпосылки. Музыкальная эстетика больше не может служить источником концептуализации музыкального феномена. Музыка растворяется в многообразных социальных практиках, легитимирующих ее содержательную наполненность и наделяющих ее существование смыслом.

Если рассматривать новое музыковедение как просветительскую и педагогическую программу действий, оно вряд ли встретит широкую поддержку. Интересы академиков стимулируют их в поисках свежих идей, но интересы слушателей лежат в совершенно другой плоскости. И тут-то мы обнаруживаем, что при всем своем антиэлитизме и принципиальном демократизме новому музыковедению нечего сообщить слушательской аудитории. Последняя, как и раньше, нуждается в попечении, которое всегда считалось обязанностью музыкального критика как субъекта вкуса *par excellence*. Вызовы, стоящие перед ним/нею, как никогда настоятельны, и новое музыковедение на свой лад помогло их актуализации. Но это уже другая история.

ОПЫТ СТРУКТУРНОГО ПЕРЕВОДА ИЗОБРАЖЕНИЙ И ВИДЕО В МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ

Магидович Марина Леонидовна

*д-р социологических наук, канд. искусствоведения,
профессор кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена;
magidov@mail.ru*

Хащанский Виктор Иоганнович

программист, художник

Ключевые слова: генерация музыки, синестезия, синтез искусств, Buddha Orchestra.

Актуальность исследования связана со скудостью методологического инструментария культурологии в изучении и описании новейших процессов цифровизации искусства и культуры в целом.

Цифровизация позволяет активно включаться в художественные процессы не только музыкантам с академическим образованием, но и профессионально создавать и исполнять музыкальные произведения звездам с мировым именем, не владеющим игрой на нецифровых музыкальных инструментах, среди которых часто называют Жана Мишеля Жара, французский электронный музыкальный дуэт Дафт Панк, канадского диджея и продюсера Д. Т. Циммермана, выступающего под псевдонимом Дэдмауса (dedmau5), американского музыканта С. Д. Мура (Skrillex), ирландского и британского композитора Р. Д. Джеймса (Aphex Twin) и др. Таким образом, можно констатировать не только антропологические, но и серьезные когнитивные изменения в области музыкального творчества, произошедшие за последние несколько десятилетий.

Кроме того, возможности цифровых технологий позволяют выстраивать художественные языковые связи и интегрировать различные знаковые системы искусства.

Мы будем говорить о собственном опыте генерации электронной музыки на основе считывания изображений и видео на примере авторской компьютерной программы «Оркестр Будды-23», созданной художником и программистом В. И. Хащанским при участии кандидата искусствоведения, доктора социологических наук М. Л. Магидович, выполняющей роль музыкального куратора; под кураторством понимается создание и описание основной эстетической и художественной концепции проекта, а также экспертное участие.

Buddha Orchestra — это бесплатное программное обеспечение с открытым исходным кодом. Загрузить программное обеспечение можно на сайте Виктора Хащанского [Victor X].

Причиной возникновения первоначальной версии компьютерной программы Виктора Хащанского «Оркестр Будды» (“Buddha Orchestra”) послужила идея создания звучащих картин на основе собственной живописи. В основу структуры программы было решено заложить соответствие мелодических и графических линий современной западно-европейской нотной системы записи, основанной на архетипическом восприятии звуков с точки зрения верха и низа, движения, скорости, плотности фактуры, соответствия частей композиции в целом и пр., подробно описанных в работе В. Кандинского «Линия и точка на плоскости» [Кандинский 2003]. Однако если Кандинского в большей степени интересовал перевод музыки в пространственные формы искусства, здесь задача была обратная.

Название программы связано с портативной буддийской молитвенной машиной, многократно воспроизводящей звукозапись мантр. Именно такая машинка натолкнула В. Хащанского на идею повторяемости мелодий, синтезированных на основе контурных элементов картины в разное время и с разной частотностью, что позволило перевести мелодическое звучание в полифоническое и увеличить время исполнения музыкального произведения до желаемого результата. Таким образом, автором было решено то поочередно, то параллельно озвучивать замкнутые контурные линии отдельных элементов композиции.

Структурный перевод в созданной компьютерной программе исходит из графических компонентов произведения визуального искусства (графики, живописи и фотографии), выделяя в нем элементы композиции по контурной линии, отделяющей одно цветное или монохромное пятно от другого, создавая последовательность нотных знаков и озвучивая ее управляемыми музыкальными синтезаторами (Илл.1).

Найденные элементы структурируются, исходя из художественной концепции и вычлененной основы композиционного построения, группируясь в пространственные кластеры.

Одновременно озвучиваются все мелодические голоса, включенные в кластер. Сами кластеры проигрываются последовательно (Илл.2).

Ключевым признаком программы является перенос оси времени из декартовой системы координат, где время обычно откладывается по горизонтали, в полярную, где время становится угловой координатой.

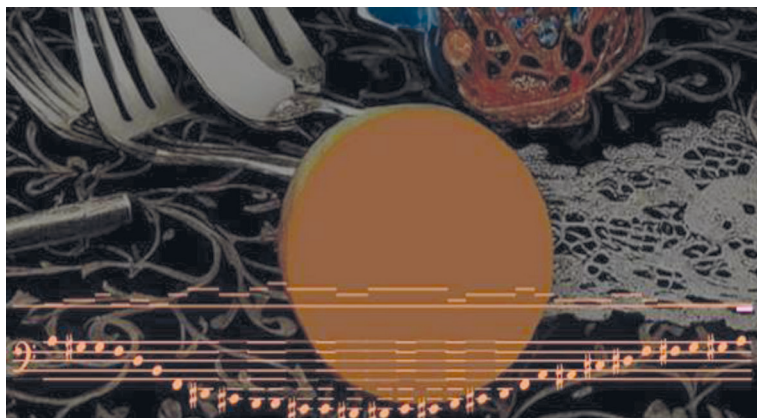
Метод озвучивания контуров, используемый со статическими изображениями, не работает с видео. Контурные в соседних видеокдрах могут получаться очень разными; кадры меняются 30 раз в секунду, и составить из таких коротких кусочков связную мелодию не представляется возможным. И хотя

контуры играют первостепенную роль в понимании увиденного, так как именно с них начинается осознание формы объектов, для обработки видео нам пришлось прибегнуть к чисто машинному методу регулярного сканирования по кадру. Мы решили использовать фигуры Лиссажу для «осмотра» изображения. Это позволяет выбирать желаемый способ обхода с помощью всего двух числовых параметров — частоты развертки по горизонтали и вертикали. Цветовые координаты в каждой конкретной точке превращаются в относительные громкости нот трезвучия, высота тоники которого определяется, как и в контурном методе, вертикальным положением точки.

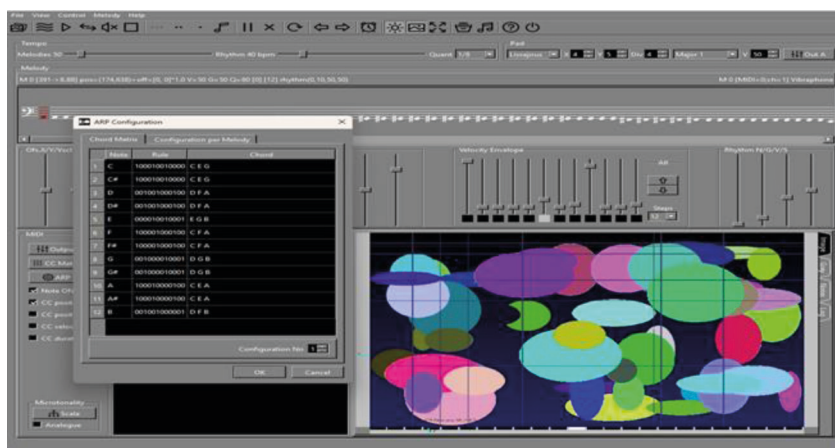
Громкость в каждой точке определяется скоростью изменения цвета в этой точке, то есть градиентом. Это представляется естественным. Если точка осмотра движется по большой монохромной плоскости, многократное повторение одинаковых нот звучало бы монотонно. При отсутствии изменений цвета градиент равен нулю. Ноты генерируются только там, где есть локальные изменения цвета. Чем выше контраст, тем больше значение градиента, и тем громче ноты.

В ходе гармонизации первой версии программы 2012–2013 гг. над ее созданием работал греческий композитор Яннис Рамос / Yannis Ramos. Он предложил набор правил для конфигурации предпочтительных музыкальных интервалов, которые применяются с заданной вероятностью.

По сути, логика программы сходна со зрительным восприятием человека и может озвучивать процесс рассматривания картины. Таким образом, если программа будет снабжена датчиком, улавливающим зрительский взгляд, она сможет озвучивать и воспроизводить процесс зрительного восприятия визуального искусства, а следовательно, превратить рассматривание визуального объекта в интерактивный захватывающий перформанс для зрителя и исследовательский проект по психологии восприятия и когнитивистике. Над такой системой авторы работают в настоящее время.



Илл. 1. Запись мелодии, созданной из круга, напоминает синусоиду



Илл. 2. Пользовательский графический интерфейс

Технические базовые принципы программы: программное обеспечение использует библиотеку OpenCV для анализа исходного изображения и поиска в нем объектов. Последовательность точек размещается вдоль контура каждого объекта, где точка представляет собой тот или иной музыкальный звук. Вертикальное положение точки определяет высоту звука, а расстояние от точки до центра объекта управляет громкостью звучания.

Литература

Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости / пер. с нем. Е. Козиной. СПб.: Азбука, 2003.
 Victor X. Visual Arts, Sound, Music, and Other Software. URL: <http://victorx.eu> (дата обращения: 21.04.2025).

Секция 11. МОЛОДЕЖНАЯ (СТУДЕНЧЕСКАЯ) СЕКЦИЯ-КРУГЛЫЙ СТОЛ «АКТУАЛЬНОСТЬ КУЛЬТУРОЛОГИИ»

Руководители секции:

*д. ф. н., проф. О. В. Шлыкова, к. филол. н., доц. Л. И. Шрамко,
студент М. Зыбцев*

РАСПАД ЛОГОЦЕНТРИЗМА КАК СОДЕРЖАНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХИ

Зыбцев Михаил Игоревич

*студент факультета социологии,
Санкт-Петербургский государственный университет;
st094096@student.spbu.ru*

научный руководитель: Римский Владимир Львович

Ключевые слова: смыслогенетическая концепция эволюции культуры, логоцентризм, распад логоцентризма, неосинкретизм.

В разработке своей смыслогенетической концепции эволюции культуры А. А. Пелипенко стремился к максимально возможной объективности анализа человеческой истории. Название этой концепции определяется тем, что А. А. Пелипенко понимает культуру как самоорганизованную и саморазвивающуюся систему надприродных для человека феноменов. При этом носителем культуры является ментальная сфера человека, а ее структурной единицей — производимый культурой смысл.

А. А. Пелипенко пришел к выводу о том, что в известном ныне живущим исследователям историческом бытии доминантой является Логос, а «становление и утверждение логоцентрических культурно-цивилизационных парадигм — центральной организующей фазой всего исторического процесса». Признавая эпоху становления логоцентризма, а затем и его распада, наблюдаемого в настоящий период, доминантами исторического процесса, А. А. Пелипенко построил свою смыслогенетическую концепцию эволюции культуры на основе раскрытия сути и глубинных оснований логоцентризма, а также закономерностей его эволюции от зарождения до настоящего периода. При этом логоцентризм А. А. Пелипенко понимает как такую форму существования культуры, в которой доминируют вербальные коды формирования и трансля-

ции смыслов. Начало формирования логоцентризма он, вполне естественно, связывает с возникновением языка в верхнем палеолите, а утверждение этого типа культуры с эпохой первых цивилизаций древности. Становление логоцентризма было связано с отрывом культуры от ее природных оснований, с замыканием ее на себя, с превращением слова (логоса) из кодового носителя смысла в источник реальности. В соответствии с концепцией А. А. Пелипенко формирование логоцентризма стало ответом на необходимость решений внутренних проблем предшествующего, мифоритуального типа культуры. Такое развитие культуры через разрешение внутренних противоречий является вполне закономерным. Ведь как отмечал, например, А. Тойнби, для многих локально-региональных культур, обществ и цивилизаций значимость решений внутренних проблем их развития нередко оказывалась более значимой, чем ответы на вызовы внешней среды.

Современный человек во многом является продуктом логоцентризма как системы культуры. Именно логоцентризм сформировал смыслы должного и сущего, понимание их оппозиции, стремление индивидов служить истине или великой идее. Логоцентризм сформировал и различные системы нормативности современных обществ — в праве, законе, социальных статусах, этике, морали и нравственности. Такого рода нормы имеют, конечно, более древние основания, но в настоящий период осмысляются именно словесно, в рамках логоцентрической парадигмы.

Логоцентризм постоянно эволюционировал, и примерно в XIV–XVI веках в Западной Европе при сохранении его основы стали заметны явления распада логоцентрической парадигмы. Этот этап развития культуры следует оценивать как переходный к новому, постлогоцентрическому, который только формируется, а потому его характеристики пока сложно осмыслить ныне живущим участникам этого переходного процесса. Но именно в этот переходный период среди человеческих индивидов стали формироваться и затем доминировать личности, — субъекты весьма рациональные, достаточно автономные по состоянию сознания, а потому и по социальному поведению. Личность уже в Новое время в Западной Европе стала способной мыслить и чувствовать одновременно по нескольким разделенным в сознании направлениям, каналам. Средневековый единый логос распался на много различных, слабо связанных между собой в сознании дискурсов, описывавших разные аспекты жизни: веры, добродетели, практической деятельности, науки и другие. Критерии истинности, должного и нормативного в этих дискурсах стали различаться. В начале Нового времени в Западной Европе эти дискурсы еще довольно сильно интегрировались между собой в русле продолжавшей применяться логоцентрической традиции единства понимания мира. Но постепенно личность потеряла внутреннюю цельность, и картина мира распалась на отдельные частные картины: религиозную, научную, художественную, политическую

и другие. Так создавалась определенная иллюзия преодоления противоречий этих картин мира и соответствующих схем мышления.

Это была и остается именно иллюзия преодоления противоречий культуры, потому что теперь личность включила эти противоречия в себя, и вынужденно стала решать их самостоятельно. У личности появились ценности самореализации, свободы и выбора, но их реализации вовсе не всегда вели к разрешению внутренних противоречий самой личности. Современной личности присущ высокий уровень индивидуализма, ей уже стало более адекватно стремиться не к служению в логоцентрическом смысле, а к самовыражению и самоактуализации. По этой причине у современной личности в массовом порядке произошел отказ от служения идее, идеологии, жизненному проекту и т. п. Свобода личности в XX–XXI веках привела к массовому релятивизму ценностей, десакрализации основ локальных культурных систем, а потому к низкой значимости и даже непониманию норм регулирования выработанных в логоцентризме: права, закона, этики, морали, религии, идеологий и других.

По совокупности этих и других факторов эволюции культуры А. А. Пелипенко обосновывает тезис о том, что основным содержанием современного этапа исторического развития является системный кризис логоцентрической системы культуры и формирование культуры постлогоцентрической. Разные общества и государства, безусловно, находятся на разных этапах этого кризисного процесса, и он развивается в них с разными скоростями. Но системный кризис логоцентризма является глобальным, в него вовлечено все человечество. Этот кризис формирует неосинкретизм сознания индивидов, поскольку образное и эмоциональное восприятие мира, использование для его осмысления дискретных мифологем все больше заменяет вербальное с обязательностью логических связей и обоснований выводов. Вполне в соответствии с концепцией Зигмунта Баумана неосинкретизм поддерживает спонтанную «текущность современности» в сознании и социальных практиках индивидов, поскольку в них естественным образом релятивизируются все логоцентрические установки. Ведь теперь сознание индивидов просто не успевает адаптироваться к непрерывному потоку изменений и инноваций. Глобализованные смысловые конструкты перестают использоваться сознанием и заменяются постоянно меняющимися в разных направлениях дихотомическими, что в свою очередь приводят к относительности и условности суммарного опыта культуры для индивидов. Сопровождается это кризисом идеалов и ценностей, ростом значимости постоянного движения, изменения, развития при неопределенности их целей и даже отсутствия желания их достигнуть.

Рефлексия логоцентризма и его распада характерна в первую очередь для постмодернизма, но представляет собой скорее отрефлексированное отрицание логоцентризма изнутри него самого, а потому не очень успешной попыт-

кой разоблачить логоцентрические основания рационалистического интеллекта. Но осмысление смысла и содержания современной эпохи необходимо, хотя бы для приготовления к неизбежным последствиям осуществляемых в ней социокультурных процессов.

Литература

- Бауман З. Текущая современность / пер. с англ. под ред. Ю. В. Асочакова. СПб.: Питер, 2008. 240 с.
- Пелипенко А. А. Дуалистическая революция и смыслогенез в истории. Москва — Самара — Иерусалим. 2007. 432 с.
- Пелипенко А. А. Избранные работы по теории культуры. Культура и смысл. М.: Согласие, Артём, 2014. 728 с.
- Пелипенко А. А. Глобальный кризис и судьбы Запада. М.: Знание, 2014. 224 с.
- Пелипенко А. А. Контрэволюция. М.: Знание, 2016. 240 с.
- Тойнби А. Постигание истории. М.: Прогресс. 1991. 730 с.

ИСТОРИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ СТИХОВЕДЕНИЯ В РОССИИ: МАТЕМАТИЧЕСКИЙ И ЦИФРОВОЙ МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Абросимов Иван Константинович

*студент,
Академия машиностроения имени Ж. Я. Котина (Санкт-Петербург);
loploivan@yandex.ru*

*научный руководитель: преподаватель высшей категории И. В. Мозговая;
консультант: Е. А. Семёнова*

Ключевые слова: стихосложение, стиховедение, математический анализ, цифровизация.

Ученые разделяют художественные произведения на три рода: эпос, лирику и драму. Лирические произведения отличаются особой организацией речи. В них мы видим ритм, рифму и строфику. Стихосложение, по сути, это скелет любого стихотворения, совокупность норм и принципов, основанных на определенных ритмических условиях, без которых такое понятие как «стихотворение» просто не будет существовать.

До появления в нашей письменности европейских способов стихосложения на Руси использовался старославянский молитвословный стих, как говорил про него М. Л. Гаспаров: «Мы расстались со славянским стихосложением на стадии устного народного творчества. Там речь шла, во-первых, о стихе напевном, нерифмованном, который в южнославянских языках сохранил свой

чисто-силлабический вид (то есть, основанный на равном количестве слогов), в восточнославянских перешел в чистую тонику (тоническое стихосложение — стихосложение, в котором ритмика создается повторением ударных слогов), а в западнославянских не сохранился совсем и был вытеснен позднейшими образованиями; и во-вторых, о стихе говорном, рифмованном, чисто тоническом» [Гаспаров 2003: 169–171].

На основе старославянского молитвословного стиха появляется молитвословный стих. Он использовался для церковных молитв [Молитвословный стих] и отличался от напевного и нерифмованного старославянского молитвословного стиха.

Позже появляется силлабический стих (основанный на ритмических элементах, одинаковых по количеству слогов), он, как считает Н. К. Гудзий, появился на наших просторах в семнадцатом веке, главным образом благодаря Симеону Полоцкому, который еще в период обучения в Киево-Могилянской коллегии пристрастился к стихосложению [Гудзий 2002].

Однако ни одна из систем не подходила для нашего языка, поэтому В. К. Тредиаковский и М. В. Ломоносов в тридцатые годы XVIII века разработали правила силлабо-тонического стихосложения, как Ломоносов пишет в своем «Письме о правилах Российского стихосложения», из которого и вышли правила силлабо-тонического стихосложения [Ломоносов 1986: 465–472], в нем есть несколько классических структурных единиц, называемых «стопами» (хорей, ямб, амфибрахий, дактиль, анапест).

Однако, с наступлением «Серебряного века» бунтарство, характерное времени, отразилось и на системе стихосложения, началось ее постепенное «ломание» различными поэтами и течениями, в которых они состояли (футуризм, символизм, акмеизм, имажинизм и т. д.), и литературными приемами, которые они использовали, например, «лесенка» Маяковского. Но нужно отметить, что стопы не окончательно пропали из творений современников и последующих поколений авторов.

В современности сложно продвигаться в познании мира, не используя достижения в различных науках, — так, открытия в истории теперь невозможны без сложных химических операций, а развитие искусственного интеллекта способствует развитию медицины.

Одним из таких междисциплинарных исследований в начале XX века занялся А. Белый в своей книге «Символизм» именно ему М. Л. Гаспаров приписывает первое применение точных методов анализа в стиховедении. Ходасевич в своих мемуарах пишет так: «Белый встретил меня загорелый и торжествующий, в русской рубашке с открытым воротом. На столе лежала гигантская кипа бумаги, разграфленной вертикальными столбиками. В столбиках были точки, причудливо связанные прямыми линиями. Белый хлопал по кипе тяжелой своей ладонью:

— Вот вам четырехстопный ямб. Весь тут, как на ладони. Стихи одного метра разнятся ритмом. Ритм с метром не совпадает и определяется пропуском метрических ударений. «Мой дядя самых честных правил» — четыре ударения, а «И кланялся непринужденно» — два: ритмы разные, а метр все тот же, четырехстопный ямб.

Теперь все это стало азбукой. В тот день это было открытием, действительно простым и внезапным, как архимедово. Закону несовпадения метра и ритма должно быть в поэтике присвоено имя Андрея Белого» [Ходасевич 1996: 60].

А спустя 50 лет, академик А. Н. Колмогоров довел до ума методы А. Белого и создал методику статистического анализа ритмических форм, закрепив статистическое стиховедение среди точных научных дисциплин [Семенов 2009: 36–43].

И сейчас, спустя еще более чем полвека, люди продолжают находить интерес в использовании математических методов при анализе поэтического творчества, а также писать на эту тему научные работы.

Для примера использования литературоведческих приемов совместно с точными методами анализа, я использовал стихотворение Б. Ш. Окуджавы «Примета» (1985).

Если ворон в вышине,
дело, стало быть, к войне.

Чтобы не было войны,
надо ворона убить.
Чтобы ворона убить,
надо ружья зарядить.

А как станем заряжать,
всем захочется стрелять.
Ну, а как стрельба пойдет,
пуля дырочку найдет.

Ей не жалко никого,
ей попасть бы хоть в кого,
хоть в чужого, хоть в свово.
Во, и боле ничего.

Во, и боле ничего.
Во, и боле никого.
Кроме ворона того:
стрельнуть некому в него.

Данное стихотворение написано размером хорей. Для нахождения ритма стихотворения нужно проставить ударения, далее безударные слоги отметить цифрой 0, а ударные цифрой 1.

Таким образом, получаются вот такие строки двоичного кода:

Если ворон в вышине, дело, стало быть, к войне.	1010101 1010101
Чтобы не было войны, надо ворона убить. Чтобы ворона убить, надо ружья зарядить.	1010101 1010101 1010101 1010101
А как станем заряжать, всем захочется стрелять. Ну, а как стрельба пойдет, пуля дырочку найдет.	1010101 1010101 1010101 1010101
Ей не жалко никого, ей попасть бы хоть в кого, хоть в чужого, хоть в свою. Во, и боле ничего.	1010101 1010101 1010101 1010101
Во, и боле ничего. Во, и боле никого. Кроме ворона того: стрельнуть некому в него.	1010101 1010101 1010101 1010101

Рис. 1. Перевод безударных и ударных слогов стиха в двоичный код

Для большей наглядности, можно перевести все эти числа в десятичную систему из двоичной и получится число 85, это говорит о том, что все стихотворение идет в одном и том же ритме и если изобразить его графически, то оно будет выглядеть как прямая линия. Это ритмическая монотонность подтверждает наши наблюдения, сделанные ранее, что стихотворение напоминает древнюю молитву, обрядовую песню. Они обычно сопровождали ритмичные повторяющиеся обрядовые действия человека. Такой ритм завораживает и создает особое настроение.

Также можно отследить эмоциональную составляющую стихотворения, если просчитать его звуки, такие таблицы можно получить по итогам расчетов звуков в стихотворении «Примета».

Всего в стихотворении «Примета» 72 слова. Самые распространенные слова в данном стихотворении имеют длину в 4 и 6 звуков 19,44%, то есть чаще всего используются достаточно короткие слова, которые как будто иллюстрируют выстрел, перестрелку, мгновение, отделяющее смерть от жизни.

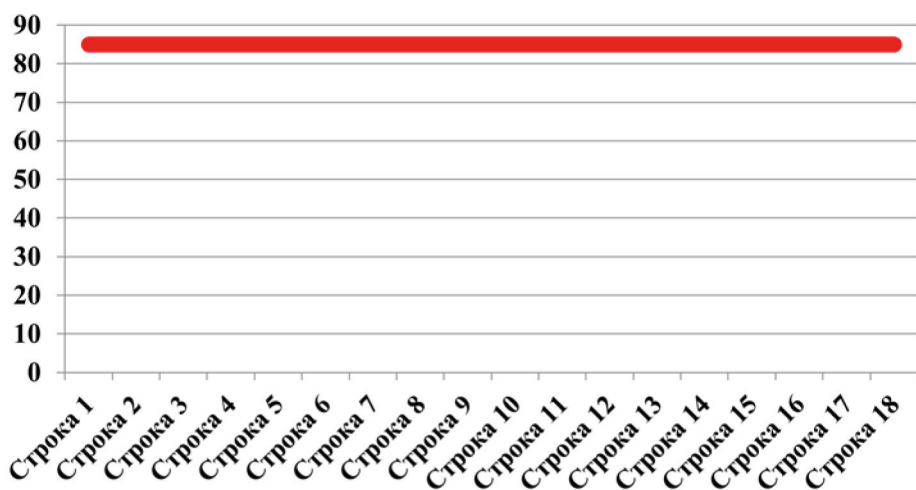


Рис. 2. Ритм стихотворения «Примета»

Таблица 1. Анализ звуков в словах стиха

Кол-во звуков в слове	1	2	3	4	5	6	7	8
Кол-во слов с таким кол-вом звуков	11	6	8	14	11	14	6	2
Частота в процентном соотношении %	15,27	8,33	11,11	19,44	15,27	19,44	8,33	2,77

Таблица 2. Анализ звуков в строчках стиха

Число звуков в строке	13	14	15	16	17	18	19
Кол-во строк с таким кол-вом звуком	3	1	2	4	2	1	5

По итогам подсчетов строк с одинаковым количеством звуком можно построить график, изображающий эмоциональную составляющую стихотворения. Мы видим относительно ровное течение повествования, описывающее стрельбу и попытку убить ворона, затем провал (стихотворение перед финалом как будто замирает на одинаковых коротких строчках 14, 15, 16), создается напряжение и последние строки опять имеют тенденцию к росту. Последняя

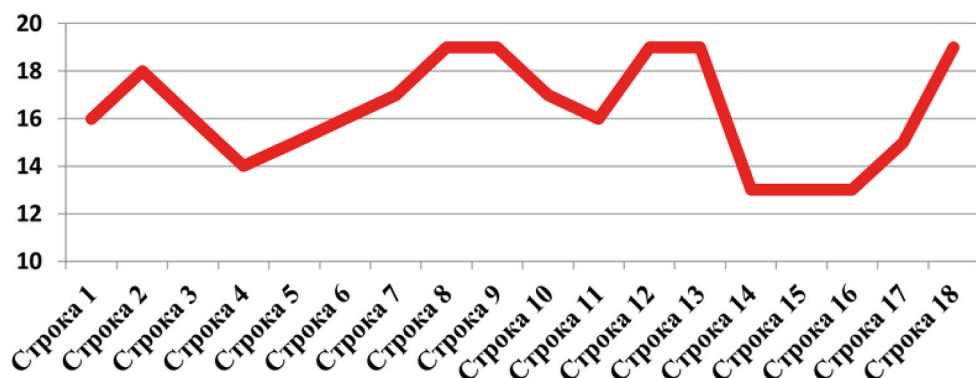


Рис. 3. «Эмоциональный» график стихотворения «Примета»

длинная строка констатирует страшное наблюдение, что покончить окончательно с войной не получится.

А. Белый, разбирая стихи Пушкина в 1908 году, осуществлял расчеты вручную. Но сейчас, за более чем сто лет, технологии сделали огромный шаг вперед и коснулись в том числе стиховедения — происходит цифровизация этой научной отрасли. В России последние десять лет работы в данном направлении ведутся в Высшей школе экономики под руководством профессора Евгения Вячеславовича Казарцева. Проект носит название «Компьютерные методы исследования художественного текста». Компьютерная система анализа поэтических текстов, которую начали создавать ученые ВШЭ в 2016 году, не имеет аналогов в мире. Она работает с различными языками (в том числе древнегреческим) и учитывает историческую эпоху, в которую создавался текст стихотворения [В чем сила слова; Современные модели поэтики].

Несмотря на достижения последнего десятилетия, цифровизация стиховедения остается молодой дисциплиной, требующей усилий новых поколений лингвистов, математиков и IT-специалистов. Особая ценность здесь — сочетание точных методов с поэзией: когда алгоритмы помогают уловить то, что прежде казалось исключительно сферой человеческого чувства — ритм и настроение, заложенное в текст. Именно этот синтез — строгой науки и поэтического вдохновения — не только открывает исследователям неожиданные горизонты, но и привлекает внимание широкой аудитории к этому важному и перспективному процессу.

Литература

В чем сила слова: ученые и студенты ВШЭ будут исследовать поэтические тексты компьютерными методами // Высшая школа экономики. URL: <https://hum.hse.ru/news/392008513.html> (дата обращения: 20.05.2025).

- Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
- Гудзий Н. К.* История древней русской литературы. М.: Аспект Пресс, 2002. URL: <https://facetia.ru/node/5556> (дата обращения: 23.07.2023).
- Ломоносов М. В.* Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1986. 579 с.
- Моли́твословный стих // Академик. URL: https://humanities_dictionary.academic.ru/3897/Моли́твословный_стих (дата обращения: 12.05.2023).
- Семенов В. Б.* Статистические методы в русском стиховедении XX века: Андрей Белый и А. Н. Колмогоров // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2009. № 6. М., 2009.
- Современные модели поэтики: реконструктивный подход // Высшая школа экономики. URL: <https://spb.hse.ru/humart/complit/modpoet/> (дата обращения: 20.05.2025).
- Ходасевич В. Ф.* Некрополь. Литература и власть. Письма Б. А. Садовскому. М.: СС, 1996. 466 с.

ТРАДИЦИИ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЕЕ (НА ПРИМЕРЕ ЛЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО- АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ДРУЖБА»)

Герасимов Айсен Федорович

*выпускник Арктического государственного института
культуры и искусств (Якутск),
начальник общего отдела Ленского гос.
историко-архитектурного музея-заповедника «Дружба»,
Республика Саха (Якутия).*

*научный руководитель: д.ф.н., проф. О.В.Шлыкова,
Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск)*

Ключевые слова: музейная деятельность, преемственность, традиции.

Музейная деятельность всегда опиралась на устоявшиеся традиции, формировавшиеся в процессе исторического развития музейного дела. В то же время современные условия требуют от музеев поиска новых форм и методов работы, способствующих привлечению аудитории и повышению актуальности их деятельности в глазах современного общества. Поэтому важным становится вопрос соотношения традиций и новаций в музейной практике, а также их значения для успешного функционирования современных музеев. Семейные традиции занимают особое место в музейной практике Якутии, поскольку именно они нередко становятся основой формирования профессиональных династий, обеспечивающих преемственность и сохранение содержательных компонентов музейной деятельности на протяжении нескольких поколений [Шлыкова, Резанов 2024]. Общеизвестны семейные династии ученых [Хутор-

ская, Хуторской 2015], научные художественные и культурологические школы с их династийным преемственным наследованием [Бирженюк, Сафронов 2020; Астафьева, Шлыкова 2019], о роли родовой памяти в сохранении культурной идентичности пишет Д. Я. Романова [Романова 2019] и др.

Традиции в музейной деятельности — это передаваемые из поколения в поколение формы, методы и принципы, которые обеспечивают преемственность музейной работы и способствуют сохранению культурного опыта. В числе важнейших традиций музейного дела можно выделить следующие:

1. Формирование, хранение и изучение музейных коллекций. Данная функция является одной из основных и исторически первых задач музея. Она предусматривает систематическое пополнение фондов, их учет, описание, изучение и хранение в специальных условиях, обеспечивающих сохранность предметов.

2. Организация экспозиционной и выставочной деятельности. С момента своего появления музеи создавали экспозиции, представляющие коллекции широкому кругу посетителей. Эта форма работы позволяет не только сохранять предметы, но и транслировать культурные и исторические знания.

3. Просветительская и образовательная работа. Традиционная функция музея заключается в формировании общественного сознания, воспитании уважения к истории и культуре, организации экскурсий, лекций, тематических мероприятий.

4. Научно-исследовательская деятельность. Музей всегда выступал площадкой для научного изучения экспонатов и коллекций, публикации научных трудов, проведения конференций и семинаров.

Эти традиционные формы и функции музейной деятельности сохраняют свою значимость и в современных условиях, составляя фундамент музейной практики. Среди традиций, существующих в музее, следует выделить традицию создания музейного кабинета, уголка, посвященного сотруднику музея, который внес особый вклад в развитие данного вида деятельности.

Однако в XXI веке на фоне глобализации, цифровизации и изменений культурных потребностей общества музеям все чаще приходится адаптироваться к новым вызовам. Изменяются запросы аудитории, появляются новые технологические возможности, усиливается конкуренция со стороны других форм досуга и культурных практик. В этой связи возрастает роль новаций в музейной деятельности. В этом плане показательны примеры мемориального балагана Раисы Реасовны Кулаковской в Соттинцах, музей, посвященный Дмитрию Кононовичу Сивцеву, основателю известнейших музеев Якутии под открытым небом — Соттинского комплекса «Дружба» и музея политической ссылки в Черкеше — Суорун Омоллоон и др.

Новации представляют собой внедрение новых идей, технологий и методов в организации музейного пространства, работу с экспозициями, коллек-

циями, посетителями и партнерами, где также появляются такие традиции, как виртуальный музей выдающегося деятеля. Основные направления инновационного развития современных музеев включают:

1. Применение цифровых технологий. Цифровизация музеев позволяет создавать виртуальные экспозиции, мультимедийные выставки, аудиогиды, QR-коды для получения дополнительной информации о предметах, интерактивные панели и терминалы. Важным направлением стало развитие виртуальных музеев и онлайн-экскурсий.

2. Использование технологий виртуальной и дополненной реальности. Эти технологии позволяют создавать иммерсивные (погруженные) экспозиции, вовлекать посетителей в исторический контекст событий или реконструировать утраченные памятники.

3. Организация интерактивных и социокультурных проектов. Современные музеи активно используют интерактивные формы взаимодействия с аудиторией: квесты, мастер-классы, музейные ночи, тематические фестивали, спектакли и концерты на музейных площадках.

4. Работа с новыми аудиториями. Новаторские программы включают в себя специальные экскурсии для людей с ограниченными возможностями, семейные программы, занятия для подростков и студентов, проекты для людей старшего возраста.

5. Инновации в музейном маркетинге и брендинге. Современные музеи используют социальные сети, мобильные приложения, видеоблоги и другие цифровые каналы для продвижения своих мероприятий и привлечения посетителей.

Стоит отметить, что внедрение новаций в музейную деятельность не отрицает значимости традиционных подходов, а напротив, делает их более актуальными, расширяя их функциональные и коммуникационные возможности. Например, традиционная экскурсия может быть дополнена мультимедийным сопровождением, а выставка — интерактивными модулями. Таким образом, происходит синтез традиций и новаций, что особенно важно для музеев, стремящихся к сохранению своей историко-культурной миссии в условиях современного социума.

Современное музейное пространство представляет собой сложную и динамичную структуру, где традиции и новации не противопоставляются, а органично сочетаются. Традиции обеспечивают музею стабильность, идентичность и преемственность, а новации открывают новые перспективы развития, позволяя привлекать различные категории посетителей, расширять образовательную и просветительскую деятельность, внедрять новые формы работы с коллекциями. Современная музейная практика демонстрирует рост значения традиций не только как наследуемой системы деятельности, но и как важного элемента формирования культурной идентичности территории. Именно

благодаря сохранению традиционных форм комплектования, экспонирования и научного изучения музейные учреждения остаются признанными центрами общественного доверия и исторической достоверности.

Государственная организация культуры Республики Саха (Якутия) — Ленский государственный историко-архитектурный музей-заповедник «Дружба», учрежденный совместным решением Министерства культуры Республики Саха (Якутия) и Фонда управления государственным имуществом при Правительстве Республики Саха (Якутия) способствовать укреплению братского содружества русского и якутского и других народов, эстетического, патриотического и интернационального воспитания, содействовать сохранению и приумножению культуры народов республики.

Основателем музейного комплекса является Народный писатель Якутии, Герой Социалистического Труда, заслуженный деятель искусств РСФСР и Якутской АССР, лауреат Государственных премий им. П. А. Ойунского и А. Е. Кулаковского, академик Академии духовности РС(Я), почетный гражданин РС(Я) Дмитрий Кононович Сивцев-Суорун Омоллон. Его ближайшим соратником стала Раиса Реасовна Кулаковская — внучка великого основателя якутской письменности и литературы Алексея Елисеевича Кулаковского — Ексекуулэ Елексея, заслуженный работник культуры Российской Федерации и Республики Саха (Якутия), отличник просвещения РСФСР, почетный гражданин Усть-Алданского улуса, награждена Знаком «За достижения в культуре» Министерства культуры РФ, обладатель гранта Главы Республики Е. А. Борисова за 2015 год.

Большую роль в воплощении идеи Суорун Омоллоона сыграла его работа над либретто балета «Абакайда» (поставлен в 1980 г.) об истории любви великого русского землепроходца Семена Дежнева и якутской девушки Абакайды Сюю. Дочь ботура Еникея Абакайда выросла среди борогонских якутов, на земле которых П. Бекетовым и был поставлен «острожек», перенесенный позднее на место современного Якутска. Поэтому музей было решено строить в Усть-Алданском районе, близ села Соттинцы, на прибрежной террасе Ой-Бэс (территория совхоза «Лена»). Создание музея в то время было актуальным для воспитания в молодом поколении патриотических и интернациональных чувств. Администрация района выделила для музея 40 гектаров земли, а Якутский ОК КПСС объявил строительство музейного комплекса «Дружба» интернациональной стройкой. Основой комплекса в Соттинцах стали деревянные архитектурные объекты. Но, в отличие от Черкехского мемориального музея, большинство памятников было воссоздано заново. Строительство велось на пожертвования трудовых коллективов Якутии и личные взносы граждан республики. Несомненно, внимание экскурсантов привлекут не только объекты музея, но и история его создания. Необходимо отметить, что в годы бурных перемен лучшие представители общественности Якутии стремились сохранить истинные ценности — вековые традиции дружбы и согласия.

Официальное открытие Ленского историко-архитектурного музея-заповедника «Дружба» состоялось летом 1995 г. Взору гостей открылись вновь возведенные Спасо-Зашиверская шатровая церковь конца XVII в. (реконструирована на средства объединения «Востоктехмонтаж»), дом купца Басова, стоявший в городе Якутске с начала XIX в. (АК «Золото Якутии»), коч — парусный корабль казаков-землепроходцев (Ленское речное пароходство), ураса — летнее жилище якутов, юрта-балаган и ряд других объектов. В день открытия состоялось театрализованное представление с участием народных ансамблей на сцене «зеленого театра» под открытым небом на фоне естественных «декораций» величественной реки Лена. Сегодня Соттинский музей по праву считается визитной карточкой Республики Саха, являя собой развернутую картину общей, неделимой истории и культуры многонациональной Якутии.

На сегодняшний день Ленский государственный историко-архитектурный музей-заповедник «Дружба» является одним из крупнейших культурных и экскурсионных объектов нашей республики. Указом Президента Республики Саха (Якутия) М. Е. Николаева от 30 января 1992 г. музей «Дружба» был отнесен к особо ценным объектам национального достояния Республики Саха [Пирожкова, Местникова 2012]. Музей «Дружба» награжден дипломом за вклад в развитие сотрудничества Российской Федерации с ЮНЕСКО, является лауреатом в области туризма в номинации «Лучший экскурсионный объект республики», в Первой региональной выставке-ярмарке туристических услуг и маршрутов награжден дипломом I степени. В мае 2021 г. Указом Президента РС (Я) А. С. Николаева комплексу присвоено звание «Музей года». В оперативном управлении музея находится 46 объектов-строений, представляющих собой реконструированные и перевезенные памятники деревянного зодчества Якутии, а также строения, характерные для народов Якутии.

Резюмируя сказанное, следует отметить, что понятие традиций в музейной деятельности начинает отражать не только бережное сохранение традиций и культурного наследия своего народа, но и достаточно новые традиции, связанные с мемориализацией вклада музейных служителей своему делу, династийной преемственностью, что нацелено на обеспечение стабильности и развития музейной памяти, которая по словам А. Кулаковского, должна быть деятельной [Коняев 2011: 8].

Литература

Бирженюк Г. М., Сафронов Н. С. Школы в науке и искусстве как форма онтологической презентации социальных эстафет // Современная действительность сквозь призму культурологического знания: материалы международного научно-творческого форума «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века». 12–13 ноября 2020 г. / Челябинский гос. ин-т культуры; отв. ред. С. Б. Синецкий; науч. ред. А. В. Лушникова. Челябинск: ЧГИК, 2020. С. 32–39.

- Коняев Н. М. Алексей Кулаковский. М.: Молодая гвардия, 2011. 335 с. (Жизнь замечательных людей. Вып. 1341).
- Ленский государственный историко-архитектурный музей-заповедник «Дружба». Вчера, сегодня, завтра / Г. И. Пирожкова, Т. А. Местникова. Якутск: Бичик, 2012. 108 с.
- Многогранность человеческого капитала: культурные и социальные основания. Коллективная монография / Международная ассоциация университетских профессоров и доцентов IAURL; НОЦ «Гражданское общество и социальные коммуникации» ИГСУ РАНХиГС; Арктический гос. институт культуры и искусств; общ. ред. и сост. О. Н. Астафьевой и О. В. Шлыковой. М.: Согласие, 2019. 296 с.
- Романова Д. Я. Роль родовой памяти в сохранении культурной идентичности // Культурологический журнал. Электронное периодическое рецензируемое научное издание. 2019. № 4 (38). Режим доступа: http://cr-journal.ru/files/file/12_2019_15_10_33_1576411833.pdf (дата обращения: 22.07.2024).
- Хуторская Л. Н., Хуторской А. В. Воспитание в семейных династиях ученых. [Электронный ресурс] // Вестник Института образования человека. 2015. № 2. URL: <http://eidos-institute.ru/journal/2015/200/Eidos-Vestnik2015-221-Khutorskaya-Khutorskoj.pdf> (дата обращения: 22.07.2024).
- Шлыкова О. В., Резанов Л. В. Традиционная народная культура: династийная преемственность и этнохудожественное образование // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21. № 6. С. 649–659.

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ СОВЕТСКОЙ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ 70-Х ГГ. В ОТРАЖЕНИИ СЕРИАЛА «ХОР»

Ганова Виктория Евгеньевна

*студент,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина;
Vika.ganova@bk.ru*

научный руководитель: преподаватель М. М. Нечаева

Ключевые слова: сериал, СССР, песня.

В настоящее время в нашей стране уделяется большое внимание исследованию исторического и культурного наследия СССР. Современные средства массовой информации, особенно телевизионные сериалы, играют существенную роль в популяризации советской культуры среди молодого поколения. В этом контексте сериал «Хор» представляет собой интересный феномен, поскольку отражает идеалы советской музыкальной и воспитательной культуры Советского Союза.

Цель нашего исследования — проследить, как духовно-нравственные установки, транслировавшиеся советской молодежи посредством музыкальной культуры, отражаются в телесериале «Хор».

Ценная составляющая советской культурной традиции — богатое музыкальное наследие, наполненное духовно-нравственными идеалами, такими как патриотизм, дружба, коллективизм, ответственность и добросовестность. В современном обществе наблюдается возрождение интереса к этим ценностям, особенно через призму восприятия исторического опыта [Черных 2013]. Сериал «Хор» демонстрирует, каким образом музыкальная культура может выступать инструментом воспитания идеалов Родины и представляется интересным материалом для изучения.

Телесериал «Хор» (режиссер Алена Райнер) был снят в 2018 г. и показан по телевидению в 2023 г. В центре повествования — создание детского хора. Развитие сюжета происходит в 1970-х гг., в период так называемой «эпохи застоя». Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения СССР (год создания — 1970), состав которого превышал 800 участников, разделенных по возрастным группам, был важной государственной музыкальной «школой» с высококвалифицированными музыкантами в качестве наставников. В советское время хор играл значимую роль в воспитании молодого поколения, развивая музыкальные способности, патриотизм и культурные ценности. Он также выступал как инструмент пропаганды и формирования культурного облика страны, делая акцент на коллективной работе и служении обществу [Хоровое воспитание]. Важной составляющей детского хора был репертуар произведений, в котором звучали духовные и нравственные темы. Высокая требовательность к отбору произведений была необходима для профессиональной подготовки детей и формирования у них важных ценностных ориентиров [Пшеничникова 2019]. Для Большого детского хора писали песни лучшие композиторы страны: Александра Пахмутова, Давид Тухманов, Евгений Крылатов, Владимир Шаинский и др. Широко известны песни, исполненные этим знаменитым коллективом: «Хор хороший», «Орлята учатся летать», «Просьба», «Песенка о смешном человечке», «Когда мои друзья со мной» и многие другие.

Музыка выступает инструментом воспитания, способным пробуждать в детях лучшие чувства. Как отмечают в своей работе А. А. Пшеничникова и Н. И. Кашина, через репертуар хоровых произведений, затрагивающих темы духовности и нравственности, молодежь могла осваивать ценности, связанные с патриотизмом, добротой и дружбой, что, в свою очередь, является важной частью их воспитания [Пшеничникова 2019].

В сериале «Хор» особое внимание уделяется вопросам гражданской ответственности и дисциплинированности. В центре внимания — строгость и постоянные концерты, которые являлись частью системы советской художе-

ственной и воспитательной практики. Реалистичная проработка этого аспекта подчеркивает, что хор в сериале — это собирательное явление, прообразом которого послужил, в первую очередь, Большой детский хор Всесоюзного радио и Центрального телевидения, являвшийся не только художественным коллективом, но и важным воспитательным институтом страны. Эти мероприятия способствовали не только профессиональному росту, но и формированию у молодежи чувства инициативы, организованности и гражданского сознания.

Приведем основные духовно-нравственные ценности, характерные для воспитательной системы советского времени, и то, какое отражение они нашли в сериале «Хор».

Дружба и коллективизм. Одна из ключевых тем сериала — ценность товарищества и единства в коллективе. Героям сериала приходится преодолевать трудности вместе, что способствует развитию взаимопонимания и доверия. Взаимная поддержка и умение работать на благо общего дела подчеркивают важность дружбы и сплоченности как основу нравственной системы того времени. В сериале есть сцена, где все бывшие и нынешние участники хора собираются вместе для последнего выступления. Этот момент служит эмоциональным завершением сериала, подчеркивая тему дружбы.

Поддержка талантов и развитие человека. Создатели сериала показывают, что важным нравственным идеалом является помощь и поддержка талантливых и способных молодых людей, их развитие и воспитание. В системе советской культуры большое значение имело воспитание молодого поколения через внеурочную деятельность, такую, как хоровое пение. Это формировало чувство ответственности, товарищества и патриотизма. В сериале «Хор» учительница музыки Варвара поддерживает талант двенадцатилетнего Юры Соловьева, который стесняется петь, считая это «не мужским занятием». Она убеждает его попробовать свои силы на прослушивании в хор. Поддержка Варвары помогает Юре преодолеть стеснение и стать солистом хора.

Честность и трудолюбие. Герои сериала демонстрируют честность в своих поступках. Тяжелый труд, дисциплина и преданность своему делу рассматриваются как путь личного и профессионального самосовершенствования. В условиях репетиций и выступлений герои показывают дисциплину, уважение к учителям и коллегам, что является проявлением нравственной позиции персонажей. Эпизод, в котором коллектив за один день должен выучить спущенную сверху песню и выступает без своего руководителя, говорит о трудолюбии и сплоченности группы.

Патриотизм и воспитание гражданственности. Через песенный репертуар хора, моральные дилеммы и поступки героев сериала у зрителя формируется уважение к родине и чувство принадлежности к культурной и исторической традиции. Время 70-х показано как эпоха, в которой ценностью было служение обществу и стране, развитие патриотического чувства через музыку

и коллективное творчество. В сериале «Хор» ценность патриотизма ярко выражена в эпизоде, где участники хора готовятся к выступлению на государственном фестивале «Песня года» и исполняют песню «Погоня» Яна Френкеля на стихи Роберта Рождественского. Во время репетиций они обсуждают важность музыки как средства выражения любви к родине. Под руководством учителя музыки они вдохновляются историей своего народа и осознают, как их исполнение может поднять у слушателей дух коллективизма и объединить людей.

Через музыку и образы героев сериала «Хор» транслируются важнейшие нравственные ценности, присущие советской культуре. В частности, акцент на духовное развитие, коллективизм и ответственность позволяет формировать у молодежи позитивные моральные ориентиры, что актуально как в исторической, так и в современной культурной парадигме.

В отзывах зрителей сериала часто подчеркивается идеализация эпохи, придающая сюжету особую эмоциональную окраску. Сериал рисует картину «времен застоя» как период, когда, несмотря на экономические трудности, отношения между людьми характеризовались чувством общности, товарищества, взаимопомощи и целеустремленности. Зритель убеждается, что можно находить радость в простых мелочах и поддерживать друг друга в любых жизненных ситуациях, а музыка служит важным элементом единения.

Таким образом, сериал «Хор» можно назвать важным воспитательным средством молодежи, сохраняющим и передающим духовные ценности через музыку.

Литература

- Черных В. Ю. Социологический анализ изменений ценностных ориентаций молодежи / В. Ю. Черных, В. Д. Паначев. Дискуссия. 2013. № 2 (32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologicheskij-analiz-izmeneniy-tsennostnyh-orientatsiy-molodezhi> (дата обращения: 13.01.25). Пшеничникова А. А. Духовно-нравственное воспитание подростков средствами отечественной вокальной музыки советского периода в ходе внеурочной деятельности / А. А. Пшеничникова, Н. И. Кашина. Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2019. №3 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovno-nravstvennoe-vozpitanie-podrostkov-sredstvami-otechestvennoy-vokalnoy-muzyki-sovetskogo-perioda-v-hode-vneurochnoy> (дата обращения: 26.03.25).
- Тумаева Э. В. Музыка военных лет как средство формирования патриотического воспитания // Образовательный портал Продленка. 2008–2025. URL: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/167033-muzyka-voennyh-let-kak-sredstvo-formirovaniya> (дата обращения: 15.03.25).
- Хоровое воспитание: как советская система пения сформировала музыкальную культуру // Дзен: [сайт]. 2015–2025. URL: <https://dzen.ru/a/Z5hn3jykvzNIT1RV> (дата обращения: 26.03.25)

СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ КАК ФОРМА ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА «КОМИ АССР | 1941–1945»)

*Гелета Лолита Витальевна, Матвеева Мария Валерьевна,
Чиркова Яна Вячеславовна, Попов Кирилл Андреевич*

*студенты,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина;
loligeleta@yandex.ru*

научный руководитель: преподаватель М. М. Нечаева

Ключевые слова: социальный проект, герой, Коми, Великая Отечественная война.

Сохранение достоверности истории и памяти о ее центральных событиях — важнейшая задача, которая особенно актуальна в современном мире. Технологизация и цифровизация общественной жизни и культуры создают условия для доступа к созданию и распространению информации любому человеку, что в свою очередь порождает проблему фальсификации или вольного отношения к исторической правде, которая нередко наполняется ложными фактами.

2025 год в России объявлен Годом защитника Отечества, так как в этом году празднуется 80-летний юбилей Победы в Великой Отечественной войне. Эта дата в очередной раз поставила вопрос о важности, достоверности и точности отражения исторических событий. Об этом свидетельствует создание комиссии при Президенте РФ по противодействию попыткам фальсификации истории в ущерб интересам России, появление множества исследовательских работ на эту тему.

В 2022 году в рамках исторического форума «Сила — в правде!» президент Российской Федерации В. В. Путин отметил: «Глубокое знание своей истории, уважительное, бережное отношение к великому патриотическому, духовному, культурному наследию Отечества позволяет делать верные выводы из прошлого».

В Республике Коми 2025 год дополнительно к Году защитника Отечества объявлен Годом героев Отечества.

Перечисленные аспекты отражают актуальность формирования социальных и культурных инициатив, которые направлены на выявление и минимизацию фальсификаций исторической правды, создание надежных источников,

рассказывающих об истории родной страны и отдельных регионов. Нашей командой был разработан просветительский проект «Коми АССР | 1941–1945», который направлен на решение проблемы недостаточного знания молодежи об истории своего региона в годы Великой Отечественной войны.

Проект посвящен вкладу Коми АССР в Победу в Великой Отечественной войне и разработан с целью патриотического воспитания студентов СГУ им. Питирима Сорокина, а также для актуализации знаний у обучающихся об истории 1941–1945 гг. В рамках проекта была создана социальная группа в ВК, в которой на протяжении шести месяцев размещалась историко-культурная информация, разделенная на четыре модуля.

1. Были обозначены памятные места в городе Сыктывкаре, связанные с Великой Отечественной войной, отобраны мемориальные доски и памятники, которые увековечили героев и события того времени.

2. Подготовлена краткая информация о каждом объекте, вкладе отдельных районов Коми АССР в годы Великой Отечественной войны; рассказы о том, как дети, женщины и старики трудились на заводах Коми на благо победы.

3. Создана педагогическая копилка для проведения «Разговоров о важном» с конспектами на тему героев и защитников Отечества для уроков или классных часов, которыми могут воспользоваться учителя.

4. Обозначен вклад Сыктывкарского государственного университета в сохранение памяти о Великой Отечественной войне и ветеранах-героях. Студенты занимались подготовкой материала для создания стенда о студентах-солдатах, реставрацией панно о связи времен и др. В рамках подготовки научного материала были посещены библиотеки, проведены просветительские мероприятия, встречи с сотрудниками культурных учреждений. Также была осуществлена работа по сбору, систематизации и подготовке научной информации для молодежной аудитории. В процессе реализации проекта была организована его презентация для обучающихся в университете, на которой и была представлена созданная электронная площадка (далее — соцсеть). Был осуществлен ряд просветительских лекций для школьников, на которых они узнали о героях фронтовой и тыловой службы, внесших значительный вклад в общую победу. Целевой аудиторией проекта выступили студенты Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина в возрасте от 18 до 25 лет, а также обучающиеся общеобразовательных школ от 15 лет.

Новизна нашего проекта заключалась в создании единой площадки (группы в социальной сети ВК) с емкой, максимально важной информацией об истории Коми АССР в годы Великой Отечественной войны, включающей, прежде всего, аспекты организации жизни в тылу, промышленной и хозяйственной деятельности края. Данную информацию можно найти в книгах, в музеях нашего города, но задачей проекта было собрать ее в одном месте и в удобном формате, чтобы молодежь, которая большую часть времени проводит в интер-

нете и социальных сетях, нашла всю собранную информацию в доступной для них форме.

За четыре месяца работы проекта были достигнуты следующие результаты:

1. Количество школьников, принявших участие в уроках по теме проекта: более 120 человек.
2. Количество просмотров: 25–27 тыс.
3. Количество «лайков»: 699.
4. Проект распространился за пределы Республики Коми и дошел до Санкт-Петербурга, Екатеринбургa, Тюмени и других городов.

Таким образом, при реализации проекта, включающего несколько просветительских лекций и около 30 информационных постов, школьники и студенты г. Сыктывкара действительно погрузились в историю Коми АССР времен Великой Отечественной войны. Они узнали о том, как их земляки приближали Великую Победу, о главных успехах промышленности и экономики Коми АССР в те годы, о героях войны и о местах, хранящих память об этих героях.

Литература

- Указ Президента РФ от 15 мая 2009 года № 549 «О противодействии попыткам фальсификации истории в ущерб интересам России». URL: http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=201054152&rdk=&link_id=4&collection=1 (дата обращения: 10.04.2025).
- Указ Президента РФ от 16 января 2025 года № 28 «О проведении в Российской Федерации Года защитника Отечества». URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202501160039> (дата обращения: 10.04.2025).
- Указ «О проведении в Республике Коми Года героев Республики Коми»: указ ВРИО главы Республики Коми от 17 февраля 2025 года № 9. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/1100202502190003> (дата обращения: 10.04.2025).
- Участникам Первого Всероссийского школьного исторического форума «Сила — в правде!» // Президент России: [сайт]. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/letters/68243> (дата обращения: 10.04.2025).
- Акопяниц А. С. Современные фальсификации истории Великой Отечественной войны // Вестник СГУПС: гуманитарные исследования. 2020. № 2 (8). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-falsifikatsii-istorii-velikoy-otechestvennoy-voyny> (дата обращения: 10.04.2025).
- Воробьева Л. М. Фальсификация событий Второй мировой // Русская история. 2010. № 3/4. С. 36–39.
- Коми АССР | 1941–1945 // Вконтакте. 2006. URL: <https://vk.com/komi1945?from=groups> (дата обращения: 21.06.2025).

ЭТНОКУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА ТУРИЗМА

Колесник Ольга Андреевна

*студент магистратуры
по направлению «Дизайн среды»,
Санкт-Петербургский государственный университет;
k.o.olga.k@mail.ru*

*научный руководитель: Козырева Елена Ивановна
кандидат архитектуры, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет;
e.i.kozyreva@spbu.ru*

Ключевые слова: туризм, социокультурный потенциал, культурная идентичность, Республика Алтай, этнокультурный архетип, дизайн-код, интегративная модель.

Роль туризма в мировом и отечественном масштабах постоянно возрастает. Туризм — это одна из крупнейших, высокодоходных и наиболее динамичных отраслей. По данным ЮНВТО туризм, обеспечивает 10 % оборота производственно-сервисного рынка планеты. На его сферу приходится 6 % мирового ВВП, 7 % мировых инвестиций, каждое 16-е рабочее место, 11 % мировых потребительских расходов, 5 % всех налоговых поступлений [Кусков 2016].

Наряду с динамичным и развитием туриндустрии как сферы экономики «общества потребления», туризм является одной из наиболее актуальных и перспективных сфер социокультурного развития. Потенциал и значение этой сферы заключается, с одной стороны, в восстановлении психофизиологических ресурсов общества и трудоспособности человека, рациональном использовании свободного времени; создании рабочих мест и обеспечении занятости населения; с другой стороны — в обогащении личной культуры человека при знакомстве с новыми территориями, людьми, их историей и обычаями, достижениями в искусстве, архитектуре, литературе, музыке [Там же], погружении в культурное, этнокультурное пространство, восприятию духовных ценностей, познании, расширении собственного опыта и пространства сознания, формировании рекреационной и экологической культуры как современной парадигмы туризма. В контексте социокультурного потенциала туризма не менее важное значение имеет сохранение и поддержание этнокультурного своеобразия, культурной идентичности коренного населения как непреходящих ценностей, создающих основу преемственности и баланса интересов в целях устойчивого развития.

Проблемы и методы интеграции задач развития туризма, сохранения природного и культурного наследия, содействия социальному и экономическому благополучию региона стали предметом научно-исследовательской работы «Концепция дизайна туристско-рекреационных пространств на особо охраняемых природных территориях Республики Алтай» (магистратура по направлению «Дизайн», факультет искусств, СПбГУ, 2025). В рамках профессиональной направленности исследования целью поставлена разработка методологии формирования инфраструктуры туризма, которая должна отражать традиции коренного народа, развивать и творчески интерпретировать их в современном дизайне, обладать уникальными и колоритными чертами местной идентичности, погружая в особую атмосферу синтеза природы и культуры, способствовать сохранению, актуализации, сохранению, продолжению, актуализации, продолжению национальных традиций материальной и нематериальной культуры.

Республика Алтай — регион с богатой и самобытной культурой, которая формировалась тысячелетиями. По имеющимся данным, первые группы народностей заселили территорию Алтая около 500 тысяч лет назад. Одной из самых значимых в становлении культуры Алтая считается культура скифского типа, берущая начало в I тысячелетии до н. э.; в III веке до н. э. — гунносарматская культура [Эдоков 2007]. На территории Республики Алтай также обнаружены археологические памятники VI–X веков, относящиеся к тюркскому времени [Уголки мира]. В 1756 году южные территории Алтая вошли в состав Российской Империи [История]. К середине XX века утвердилось различие двух основных этнографических групп народностей: северные (кумандинцы, тубалары, челканцы) и южные алтайцы (телеуты, теленгиты, алтай-кижи). Они отличаются по происхождению, языку, культуре, быту, а также по антропологии [...биосферный заповедник]. Все эти народы являются носителями древней культуры, духовных традиций и образа жизни, в основе которых тесная связь человека с природой. Богатство и многообразие культурной составляющей региона отражается в традиционных ремеслах, музыке, танцах, фольклора, предметах быта и жилищах. Несмотря на различия, древние культуры дали общее развитие местной культуре в плане картины мира: «Мир природы», «Мир знаков» и «Мир людей». Природа тесно связана с понятиями «сакральное» и «божественное». Алтай «Мир природы» — это храм под открытым небом; места совершения обрядов (Байлу жер): перевалы гор (Боочи), святые водные источники (Аржан), берега рек и озер. «Мир знаков». Это общее название всем культурным обрядам, направлениям света, нумерологии, цветам и т. д. [История]. «Мир людей» в сознании коренного населения напрямую связан с жилищем. Традиционная архитектура Алтая рождена степной культурой, которая с древних времен передается из поколения в поколение, сохраняя свои корни и обогащаясь новыми тенденциями [Ченчулаева, Куликова 2022].

Основные традиционные типы жилья: «юрта» — временное сборно-разборное сооружение для кочевого образа жизни [Алтайцы]; «чадыр» — конусообразное подобие шалаша самый древний вид жилища на Алтае [Традиционные жилища]; «аил» — небольшое строение шестиугольной формы (в плане) с конусообразной крышей. Это один из общих для разных народностей тип жилища [История].

Через знак, орнамент, цвет можно проследить восприятие картины мира коренными народами Республики Алтай, этнокультурное своеобразие духовных и эстетических основ, связывающих поколения. Орнамент выполняет роль оберега. В истории культуры древних алтайцев функции украшения и оберега шли параллельно. Элементы орнамента присутствуют в одежде, украшениях, предметах быта, орудиях труда и охоты, домашней утвари и т. д. [Зеркало будущего]. Цвет в культуре алтайцев играет существенную роль. Восприятие цвета обусловлено кочевым образом жизни и пространственно-образным восприятием мира природы Алтая. В цветовом строе доминируют красные, синие, голубые, коричневые и желто-оранжевые (золотые) оттенки. Символика цветковых решений относится к мировоззренческой ритуальной сфере алтайцев [Эдоков 2007].

Художественная культура коренных народов региона находит воплощение в традиционных промыслах, которые отражают кочевой образ жизни и возможности использования местных материалов: обработка кожи, меха, дерева, металла, камня, войлока, керамика. К середине XX века традиционные художественные ремесла народов Алтая были во многом утрачены. Их возрождение началось с 1990-х годов. [Красавина и др. 2019]. Этнокультурные особенности и традиции коренных народов Алтая рассматриваются как основа национальной идентичности, предмет сохранения, воспроизводства, интерпретации, творческого развития в современном культурном контексте, фактор туристической привлекательности региона, источник и основа формирования дизайн-кода инфраструктуры туризма, построенном на системе универсальных и гибких приемов формообразования, семантическом тексте, возрождающем национальные традиции и духовные ориентиры. Роль формообразующей основы отводится этническим культурным архетипам местных народов, которые воплощают единение с природой, древние верования, связь поколений. «Этнические (этнокультурные) архетипы — это константы национальной духовности, которые выражают и закрепляют базовые свойства народа как культурной целостности. Актуализация архетипа — это не только возвращение к архаическим качествам духовности, но и проекция в будущее, ибо этнокультурные архетипы выражают как опыт прошлого, так и стремление к будущему, мечту народа» [Данилова].

Архаические культурные прообразы находят свое воплощение в мифах, легендах, верованиях, традициях жизнеустройства, обычаях, предметно-

пространственной среде, искусстве и ремеслах, произведениях и явлениях материального и нематериального культурного наследия. Они «выражают ценностно-нормативные ориентации и модели поведения человека, его представления об устройстве мироздания, восприятия пространства, времени, движения в соответствии с особенностями национальной культуры» [Там же].

«Экогуманитарный подход» выступает основой нового восприятия архетипов, позволяя выделить и обосновать такую их категорию, как «природные архетипы», объединяющие в себе разные природные явления и объекты, с одной стороны, и творческую сущность человека в его единстве с миром физических и биологических явлений (экопоэзис). «Архетипы природы выступают скрепами психологической, духовной связи человека с миром психического и физического здоровья и морального благополучия... В соответствии с представлениями экогуманитарного подхода, реализуя способность к экопоэзису, природа и человек выступают субъектами совместного развития и творческой активности. При этом, по выражению М. М. Бахтина, посредством человека природа реализует свою способность «выразительного и говорящего бытия» и входит в мир духовной культуры [Копытин 2024].

В русле экогуманитарного подхода необходимо как сохранение и поддержание такого явления, как «экопоэзис» в качестве базовой составляющей материальной и нематериальной этнокультуры, так и включение его как ценностного, духовного ориентира в контекст формирования туристско-рекреационной среды. Главные символы и сакральные значения в культуре народов Алтая — солнце, небо, земля, вода, мировое дерево, движение. Метафорическое воплощение эти образы находят в орнаментах, жилище, организации пространства, предметах быта. Сам природный ландшафт, его морфологические и пейзажные особенности (величественные горы, стремительные реки, простор долин) служил источником «экопоэзиса» как части национальной культуры, а в контексте творческих задач — источником осмысления и формообразования в дизайне современных объектов. В качестве базовых этнических архетипов в формировании дизайн-кода инфраструктуры туризма использованы традиционные формы жилища (юрта, аил, чадыр), коновязь, орнамент на основе шестигранника. Все эти объекты и символы имеют глубокие корни в культуре Алтая, соединяют историю и современность, обладают потенциалом интерпретации, вариативной трансформации в актуальном контексте. Процесс формообразования представлен в виде алгоритма: Архетип — Метафора — Первоэлемент — Трансформация — Дизайн-адаптация — Включение. Результатом исследования стала интегративная модель и концепция дизайна туристско-рекреационных пространств в качестве методологической основы проектного формирования инфраструктуры ре-

креационно туристической среды региона. Структурными составляющими Модели определены шесть базовых принципов, объединяющих основные целевые блоки.

1. Сохранение — включение — регламент. Инфраструктура туризма корректно включается в территориально-пространственный контекст с соблюдением требований природоохранного охранного законодательства, сохранением морфологии, природных экосистем и биотопов, эстетической целостности природных пейзажей.

2. Объект — контекст — интеграция. Инфраструктура ТРП «мягко», с минимальным вмешательством интегрирована в этнокультурный контекст, развивая и дополняя его свойства.

3. Природный и этнокультурный код — идентичность — развитие. Этнические культурные архетип, рассматриваются как базовая составляющая национальной материальной и нематериальной культуры; как основа этнокультурного кода — объекта анализа, переосмысления, интерпретации, развития в целях дизайн-формирования элементов и систем ТРП; как фактор культурной идентичности коренных народов и местного населения; ценностного, духовного ориентира в контексте формирования туристско- рекреационной среды.

4. Дизайн-код — элемент — система. Структурные элементы традиционных форм в процессе трансформации и дизайн-адаптации становятся своего рода «конструктором» современных дизайн-форм, способствующим их интеграции в природный и культурный контекст.

5. Путешествие — комфорт — погружение. Инфраструктура туризма как инструмент формирования гармоничной, увлекательной и духовно наполненной «среды для путешествий» должна обеспечивать и соединять две группы критериев: современный комфорт и возможность погружения (эмоционального, духовного, познавательного, эстетического) в уникальную природную и культурную среду.

6. Баланс интересов — местные ресурсы — устойчивость. Развитие сферы туризма должно служить генератором социального и экономического развития, стабильности региона, укрепления местной идентичности, содействовать конструктивному взаимодействию интересов туристов и туристической индустрии, с одной стороны, интересов местного населения, локальных сообществ и местной экономики, с другой стороны.

Разработанная модель предполагает возможность использования ее в качестве универсальной методологической основы при разработке дизайн-концепций, отвечающих задачам сохранения ценных природных ландшафтов и культурной идентичности, укрепления социального потенциала культурной преемственности, социальной ориентированности, создания благоприятных условий существования этнокультур в парадигме современных процессов.

Литература

- Данилова А. И. Культурный архетип: к вопросу об определении понятия / Издательский дом «Среда». URL: <https://phsreda.com/earticles/10250/Action10250-98002.pdf> (дата обращения: 06.11.2024 г.).
- Кусков А. С. Основы туризма: учебное пособие / А. С. Кусков, Ю. А. Джаладян. М.: ИНТУ-ИТ, 2016. 307 с. URL: <https://znanium.ru/catalog/product/2155052> (дата обращения: 25.05.2025).
- Копытин А. И. Природный архетип Луны в культуре и искусстве // Экопоэзис: экогуманитарные теория и практика. 2024. Т. 5, № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prigodnyu-arhetip-luny-v-kulture-iiskusstve/viewer> (дата обращения: 25.01.2025 г.).
- Красавина М. В., Назаров И. И., Октябрьская И. В., Павлова Е. Ю. Художественный промыслы и ремесла Алтая в XX–XXI веках // Искусство Евразии. 2019. № 2 (13). С. 52–64. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyye-promysly-i-remesla-altaya-v-xxxxi-vekah> (дата обращения: 15.12.2024 г.).
- Ченчулаева Э. В., Куликова И. В. Типологические особенности Традиционного жилища народов Алтая // Вестник ТГАСУ Т. 24, № 2, 2022. С. 39–50.
- Эдоков А. В. Цветовое восприятие в культуре алтайцев // Известия АлтГУ. 2007. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovoe-vozpriyatiev-kulture-altajtsev> (дата обращения: 01.11.2024).
- Алтайский государственный природный биосферный заповедник. URL: <https://gotonature.ru/1779-altajskij-zapovednik.html> (дата обращения: 27.06.2024 г.).
- Алтайцы / Народы России. URL: <https://dmvo.tilda.ws/altaj???work> (дата обращения: 14.07.2024 г.).
- Горный Алтай в древности и средневековье / Горный Алтай. Историко-архивный путеводитель. URL: <https://visit-altairepublic.ru/orespublike-altaj/istoriya-gornogo-altaya/gornyy-altaj-v-drevnosti-i-srednevekove/> (дата обращения: 23.07.2024 г.).
- История / Республика Алтай. URL: <https://republic.history-and-culture/history/> (дата обращения: 26.06.2024 г.).
- Отрывок фильма в рамках IV кинофестиваля «Зеркало будущего» в Горно-Алтайске. Традиционные жилища Алтайцев / Сибирь Алтай. URL: <https://www.sibalt.ru/info-gornyj-altaj/629-traditsionnye-zhilishcha-altajtsev> (дата обращения: 19.06.2024 г.).
- Уголки мира. Алтай / Истории Земли. Сайт о нашей планете и истории ее цивилизаций. URL: <https://историиземли.рф/ugolki-mira-altaj.html> (дата обращения: 10.07.2024 г.).

КВЕСТ «ЙИРКАП» КАК СРЕДСТВО МОДЕЛИРОВАНИЯ ИДЕНТИФИКАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ 8–9 КЛАССОВ ГОРОДСКИХ ШКОЛ

*Матвеева Мария Валерьевна, Гелета Лолита Витальевна,
Чиркова Яна Вячеславовна*

*студенты Института культуры и искусства,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина;
matweewa.mascha2016@yandex.ru
научный руководитель: преподаватель М. М. Нечаева*

Ключевые слова: мифология народов коми, квест.

Среди многих других традиционных ценностей важное место занимают историческая память и преемственность поколений [Указ 2022]. Историческая память является ядром идентичности человека [Фаритов 2019].

Несмотря на экзистенциальный характер потребности в идентификации, в современной социокультурной ситуации возможна утрата индивидом идентичности, аутентичности или подлинности [Шахбанова 2013]. В Сыктывкарском государственном университете было проведено изучение уровня выраженности самоидентификации современных студентов. Автор статьи Н. П. Миронова констатирует, что этническая идентичность не является ведущей в самоидентификации студентов Сыктывкара, а выражается через символическую связь поколений и преодоление личностной отчужденности. Ее содержание зависит от социализации и культурной среды [Миронова 2011]. А. Н. Шарипов на основании исследования результатов переписи населения 2020 г. в Российской Федерации также утверждает, что в России происходит утрата национального самосознания и национальной идентичности [Сокол 2021], которая связана в свою очередь с культурной.

В эпоху глобализации становится возможным моделирование условий для формирования идентичности. Исследование коми культуры, включающей собственную мифологию, обряды, традиции, промыслы и т. д., является источником культурно-просветительской деятельности учреждений культуры и образования, а также важно при создании региональной символики, репертуарной политики театров и филармонии, при представлении региона на федеральном и международном уровнях, при развитии туризма и др.

Для усиления национальной и культурной самоидентификации обучающихся средних школ возможно использование коми мифологии, в том числе, например, при создании квестов.

С целью познакомить обучающихся 8–9 классов с мифом об Ёиркапе было разработано и предложено к внедрению в практику культурно-просветительское мероприятие «Квест “Ёиркап”» с элементами работы с неадаптированными текстами мифов. Согласно классификации, предложенной различными исследователями в области педагогики, созданный квест относится к виду линейных, рассчитан на небольшое количество участников (от 1 до 20), т. е., является малым. По цели проведения квест относится к познавательным, по тематике — к смешанным, поскольку объединяет в себе поиск в сфере искусства и науки. Созданный квест является простым по форме, территориально ориентированным [Сокол 2021: 138–140].

В ходе культурно-просветительского мероприятия обучающимся предлагается актуализация знаний о некоторых мифических персонажах (Ёиркап, Вёрса, Васа) по отдельным мифам и легендам народов Коми. Даются вербальные антропоморфные, зооморфные, антропо-зооморфные описания, на основе которых участникам должны определить персонажей по иллюстрациям (выбраны иллюстрации А. В. Мошева «Борьба Перы-Богатыря с Вакулем (водяным)», В. Г. Игнатова «Яг-Морт сжигает коми селения» и его же «Корт Айка куёт цепь») и обосновать свой выбор. Задача усложняется тем обстоятельством, что участникам квеста нужно выбрать изученного персонажа среди прочих персонажей коми мифологии.

С целью закрепления визуального облика участники квеста смотрят мультфильм «Чукля» (художник Алексей Попов, Сыктывкар, 2012), в котором знакомятся с одним из героев по имени Вёрса.

Полученные сведения по мифологии необходимо соотнести со знаниями о промыслах в форме «кодексов поведения» рыболова и охотника, которые формулируются после работы с нарративом.

С помощью электронного ресурса Национального музея Республики Коми «Виртуальный тур по отделу этнографии» участникам квеста предлагается найти на локации «Охота и рыбалка» элементы снаряжения и обмундирования коми охотника и дать им краткое пояснение: на какое животное охотились с этим снаряжением или для чего оно использовалось (участники работали с такими понятиями, как койбедь, лэч, слопец, кляпец, лузан, сукман, тасма).

С целью формирования представления о связи визуального образа Ёиркапа и современной художественной культуры используется специальный ресурс «Online Puzzle», на базе которого предлагается собрать из фрагментов графическую работу В. Г. Игнатова «Ёиркап и голубой олень» из серии «Предание об Ёиркапе».

Далее, после просмотра мультипликационного фильма «Ёиркап» (художник Алексей Попов, Сыктывкар, 2014), по сюжету которого Ёиркап находит озеро Синдор, спасает лесного духа от Васа, а также находит свое дерево (Аспу) и создает из него лыжу; и материала, посвященного культуре Республи-

ки Коми (журнал «Арт», информация записана П. Г. Дорониным и Г. А. Федоровым от В. А. Пархачева в д. Синдор, хранится в архиве Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук), участникам квеста необходимо выявить отличия художественного произведения от аутентичного текста культуры (с учетом перевода на русский язык).

Ряд заданий нацелен на пополнение словарного запаса участников квеста словами коми языка (наименования съедобных и несъедобных грибов и ягод; названия элементов снаряжения и обмундирования коми охотника и рыболова; имена персонажей коми мифологии).

Закачивается квест знакомством с уникальным артефактом из коллекции Национального музея Республики Коми, а именно, фрагментом лыжи со скульптурным навершием в виде головы лося (дерево, VI тыс. до н. э., Висский I торфяник, Княжпогостский р-н, Республика Коми). Этот фрагмент лыжи — древнейшее произведение искусства на Северо-Востоке Европы. Изображение головы лося имело магическое и практическое значения.

Представленное культурно-просветительское мероприятие направлено на ознакомление обучающихся 8–9 классов с коми мифами об Йиркапе, Васа, Вёрса и Аспу; на выявление связи указанных мифов с коми рыболовным и охотничьим промыслами; на введение отдельных слов коми языка в словарный запас; а также на формирование представлений об отражении перечисленных явлений в современных художественных практиках, что может стать средством моделирования утраченной культурной идентичности. Мероприятие имеет интерактивный характер, высокую информативную насыщенность, большое разнообразие форм работы с аутентичными нарративами и художественными текстами культуры, что соответствует психологическим особенностям аудитории, ее интеллектуальной подготовке и современным методическим практикам.

Литература

- Российская Федерация. Указ об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей: указ Президента Российской Федерации от 9 ноября 2022 г. № 809 URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 20.06.2025).
- Миронова Н. П. Этническая идентичность современной молодежи Республики Коми (на примере студентов г. Сыктывкара) // ЖССА. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskaya-identichnost-sovremennoy-molodezhi-respubliki-komi-na-primere-studentov-g-syktvykara> (дата обращения: 11.06.2025).
- Сокол И. Н. Классификация квестов // Молодой ученый. 2021. № 6.
- Фаритов А. Т. Некоторые аспекты классификации и применения квест-игр в школе // Современное образование. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-klassifikatsii-i-primeneniya-kvest-igr-v-shkole-1> (дата обращения: 19.06.2025).

Шарипов А. Н. Анализ результатов переписи населения 2020 г. «Национальный состав» в аспекте проблем демографии / А. Н. Шарипов, З. Р. Валиуллина // УГНФ. 2024. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-rezultatov-perepisi-naseleniya-2020-goda-natsionalnyy-sostav-v-aspekte-problem-demografii> (дата обращения: 19.06.2025).

Шахбанова М. М. Этническое самосознание и этническая идентичность: современные концепции исследования // ИАЭЖ. 2013. № 1 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskoe-samosoznanie-i-etnicheskaya-identichnost-sovremennye-kontseptsii-issledovaniya> (дата обращения: 13.06.2025).

МУЗЕЙ КАК СУБЪЕКТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ В УСЛОВИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

Мишина Полина Арионовна

*студент, кафедра музейного дела
и охраны памятников философского факультета,
Санкт-Петербургский государственный университет;
prolinpat@mail.ru*

научный руководитель: канд. филос. наук, доцент О. В. Беззубова

Ключевые слова: музей, культурная политика, идентичность, цифровизация.

В условиях трансформации государственной культурной политики и ее ценностных ориентиров вопрос о месте музея в системе культурного управления приобретает особую значимость. На протяжении XX–XXI веков музеи в России выполняли разные функции: от идеологического инструмента до профессионального института исторической памяти.

В течение всего периода советской власти музеи воспринимались государством преимущественно как идеологический инструмент. Их значение признавалось, но, в первую очередь, музей рассматривался как средство воспитательной и пропагандистской работы, а не как научно-просветительское учреждение. После распада СССР музеи оказались в ситуации институционального кризиса, связанного с утратой прежней модели государственного финансирования и отсутствием четких механизмов поддержки. Однако именно в этот период произошли изменения, которые впоследствии стали основой для формирования современной музейной практики.

В настоящий момент наблюдается качественное усложнение роли музея как культурного института: от объекта управления он все чаще становится полноправным актором в реализации культурной политики. Особенно

отчетливо это проявляется в последние годы, когда в культурной стратегии государства фиксируются приоритеты, связанные с укреплением идентичности, обеспечением преемственности и культурного суверенитета. Знаковыми в этом контексте являются «Основы государственной культурной политики» и утвержденная на их базе Стратегия, принятые в 2014 году и существенно переработанные в 2023 году в ответ на изменение международной обстановки. Если в ранней редакции акцент делался на модернизации и развитии, то в обновленной версии в качестве приоритета обозначается «сбережение народа России, сохранение фундаментальных ценностей и принципов <...>, обеспечение дальнейшего развития страны как социального государства, гарантирующего защиту прав и свобод человека, повышение качества жизни граждан».

Современная нормативная база музейной деятельности задает институциональные рамки участия музеев в реализации культурной политики. Основопологающим документом остается Федеральный закон от 26 мая 1996 года № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», закрепляющий статус музея как участника процесса сохранения, изучения и интерпретации культурного наследия. Закон определяет структуру Музейного фонда, включает нормы об обязательном государственном учете музейных предметов, условиях их хранения, временном вывозе и охране. Однако значительная часть норм, регулирующих обмен и контроль, в актуальной редакции утратила силу, что подчеркивает необходимость актуализации правового регулирования.

Наряду с законом ключевую роль играет «Стратегия развития деятельности музеев в Российской Федерации на период до 2030 года», подготовленная Союзом музеев России совместно с Министерством культуры. Несмотря на отсутствие статуса нормативного акта, она является стратегическим документом, определяющим принципы и задачи развития отрасли. Стратегия подчеркивает миссию музеев как хранителей и трансляторов культурного кода, а также формулирует цели: укрепление гражданской идентичности, поддержка научной, реставрационной и просветительской деятельности, развитие музейной сети, цифровизация и нормативное разграничение музейной сферы с системой оказания государственных услуг. Инициативы профессионального сообщества также вносят вклад в развитие нормативной среды. Так, манифест «Музей прямо сейчас. 2025», подготовленный Союзом музеев России, обозначает философские и ценностные основания музейной политики. В нем музеи осмысляются как пространства памяти, культурной устойчивости и институционального авторитета. Логичным продолжением данного манифеста стало предложение о создании Национальной программы развития музеев до 2030 года, озвученное на заседании Совета при Президенте РФ по культуре и искусству в марте 2025 года.

Значимым каналом влияния музеев на актуализацию духовно-нравственных ценностей остается экспозиционно-выставочная деятельность. Несмотря

на отсутствие прямых указаний на развитие экспозиций в «Стратегии государственной культурной политики до 2030 года», именно через экспозиции реализуются ее приоритеты: укрепление идентичности, воспроизводство духовно-нравственных ценностей и повышение эффективности культурных учреждений. Анализ Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева показывает, что современные методы (ансамблевый, музейно-образный, образно-сюжетный и др.) и технологии (электронные, тактильные, витрина-образ) формируют новое качество музейной коммуникации. Их сочетание обеспечивает эмоциональное включение посетителя, расширяет целевую аудиторию и повышает эффективность музейной деятельности как элемента государственной культурной стратегии.

Пандемия стала серьезным вызовом для музейной сферы, поставив под сомнение традиционные форматы взаимодействия с обществом. В условиях карантина музеи продемонстрировали высокую адаптивность: были реализованы масштабные цифровые проекты, запущены виртуальные выставки, экскурсии, образовательные программы и спецпроекты на платформах TikTok и YouTube. Впервые широкая аудитория получила доступ к «внутренней жизни» музеев, включая реставрационные мастерские и работу некоторых специалистов. Эти изменения стали импульсом к долгосрочным институциональным преобразованиям. Музей перестает быть лишь хранилищем ценностей, становясь открытым, гибким и активно вовлеченным в цифровое культурное пространство. Поддержка музейной сферы осуществляется в рамках нацпроекта «Культура», где цифровизация, модернизация музейной инфраструктуры и развитие региональных музеев рассматриваются как приоритеты культурной политики. Это усиливает стратегический статус музея как институции, способной не только сохранять наследие, но и актуализировать его в новых социальных условиях.

Методологическим основанием исследования является междисциплинарный подход, соединяющий культурологические, социологические и институциональные аспекты. Эмпирическую основу исследования составляют интервью с руководящими сотрудниками музеев (Государственный Эрмитаж, Государственный мемориальный музей обороны и блокады Ленинграда, Государственный музей-заповедник Петергоф и Центральный музей связи имени А. С. Попова), которые зафиксировали практический опыт адаптации музеев к изменениям государственной культурной политики России. Из результатов интервью следует, что музеи не просто следуют заданному курсу, но активно осмысливают и адаптируют его под собственную специфику.

Таким образом, музей сегодня может рассматриваться как полноправный субъект государственной культурной политики. Ни одна другая культурная институция не обладает таким спектром полномочий и возможностью долго-

временного влияния на общественное сознание как музеи. В условиях стремительно меняющегося мира государство все чаще обращается к музею как к устойчивой точке, способной транслировать ценности, важные для культурной идентичности и внутреннего единства страны. В отличие от советской модели, современная культурная политика выстраивает не контроль, а скорее партнерский диалог, в котором музеи остаются верны своей просветительской и научной миссии, сохраняя при этом пространство для самостоятельных решений. Возможное создание Национальной программы развития Музеев России до 2030 года, свидетельствует о возможности выстраивания более содержательных и устойчивых форм взаимодействия музеев и государства.

Литература

- Основы государственной культурной политики Российской Федерации: утв. Указом Президента РФ от 24.12.2014 № 808 (в ред. от 25.01.2023) // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48855> (дата обращения: 23.06.2025).
- Основы государственной культурной политики Российской Федерации: утв. Указом Президента РФ от 24.12.2014 № 808 (в ред. от 25.01.2023). Разд. II, абз. 1 // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48855> (дата обращения: 23.06.2025).
- О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации: федер. закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (в ред. от 04.08.2023) // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс». URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ (дата обращения: 24.06.2025).
- Стратегия развития деятельности музеев в Российской Федерации на период до 2030 года // Союз музеев России. URL: https://www.souzmuseum.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=22197:strategiya-razvitiya-deyatelnosti-muzeev-v-rossijskoj-federatsii-na-period-do-2030-goda&catid=10589&Itemid=176 (дата обращения: 24.06.2025).
- Манифест «Музей прямо сейчас. 2025» // Союз музеев России. URL: https://www.souzmuseum.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=22588:muzej-pryamosejchas-2025&catid=10589&Itemid=176 (дата обращения: 25.06.2025).
- Заседание Совета при Президенте по культуре и искусству // Официальный сайт Президента России. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/76525> (дата обращения: 25.06.2025).
- Поляков Т. П. (ред.). Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: коллективная монография / Ин-т наследия им. Д. С. Лихачева. М.: Институт Наследия, 2021. 437 с. URL: <https://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2021/02/ekspozicziionnaya-deyatelnost-muzeev.pdf> (дата обращения: 25.06.2025).
- Национальный проект «Культура» // Национальные проекты России. URL: <https://национальныепроекты.рф/projects/kultura/> (дата обращения: 25.06.2025).

ВИДЕОИГРЫ И КОНВЕРГЕНТНАЯ КУЛЬТУРА В КОНЦЕПЦИИ Г. ДЖЕНКИНСА

Мулинов Никита Геннадьевич

*магистрант кафедры культурологии,
философии и искусствоведения,
Кемеровский государственный институт культуры;
kkult@kemtuki.ru*

руководитель

Ключевые слова: видеоигры, конвергентная культура.

В информационную эпоху, характеризующуюся активным развитием медиатехнологий, видеоигры занимают особое место. Они являются легитимным объектом академического научного интереса как минимум с 1985 года, когда была защищена первая диссертация, посвященная компьютерным играм, исследовавшая игру *Colossal Cave Adventure* с позиции сторителлинга [Buckles]. В дальнейшем признание того, что видеоигры являются значительной составляющей современной системы медиа, отразилось в появившихся исследовательских концепциях, рассматривающих роль и место видеоигр среди факторов, определяющих параметры бытования культуры нового типа в целом. При этом в научной литературе появляется большое количество аспектных работ, свидетельствующих о множественности подходов к пониманию видеоигр. В связи с этим Д. А. Лапин отмечает: «На данный момент сформировались два крупных исследовательских центра: Северная Америка и Европа — однако ни между представителями разных стран из этих регионов, ни внутри самих регионов не существует консенсуса по определению термина “игра”» [Лапин, Малушенко 2024]. Поэтому, обращаясь к проблеме определения значимых характеристик видеоигры, важным является обозначение концептуальных оснований ее интерпретации, таким примером является обращение к работе Г. Дженкинса «Конвергентная культура. Столкновение старых и новых медиа» [Дженкинс 2019].

По мнению Г. Дженкинса, конвергентная культура определяется неконфликтным присутствием и взаимодействием в медиакультурном поле всех медиумов, связанных с производством, распространением и трансляцией контента. В содержании конвергентной культуры необходимо отметить такие взаимосвязанные ее элементы как «практика соучастия» и аддитивный потенциал, использующиеся в производстве медиавселенных, созданных и продолжающих расширяться в границах определенных франшиз. «Практика соучастия» возникает благодаря «культурному сдвигу, предполагающему активное вовле-

чение потребителей в поиск новой информации и установление новых взаимосвязей между разрозненным медиаконтентом» [Дженкинс 2019: 29]. Чтобы поощрить этот процесс и таким образом стимулировать потребительский интерес к франшизе (а значит, и прибыль медиаконцернов типа Warner Bros.), используются различные типы медиапродуктов, порождающих новые смыслы в рамках франшизы. В концепции Г. Дженкинса это отмечено как «аддитивное» (расширенное) понимание «объяснительной способности», являющейся процессом поиска поклонниками скрытых взаимосвязей и возникающих в результате этого поиска новых смыслов.

Одним из таких нелинейных медиаканалов для распространения франшизы является видеоигра, которая в данном случае выполняет роль медиума со своим собственным отличным от других «протоколом» взаимодействия. В качестве примера можно привести такие культовые, то есть дающие поклонникам разного возраста широкие возможности для изучения и освоения медиа- вселенные, как «Звездные войны» (Star Wars), «Покемон» (Pokemon), «Трансформеры» (Transformers), «Последняя фантазия» (Final fantasy), «Dead Space», «Mass Effect», серия «Drakenguard» и другие. Все эти франшизы являются едиными медиа- вселенными, чьи созвездия складываются из различных медиа- продуктов, среди которых фильмы, видеоигры, литературные произведения, комиксы и графические романы, музыкальные произведения, театральные постановки, телепередачи, анимационные фильмы, сериалы, объединенные единым сеттингом и персонажами. Кроме этого, по лицензии правообладателя могут выпускаться любые предметы для поклонников, от одежды до письменных принадлежностей. Видеоигровой медиум в этом обширном ряду, чье появление катализировано аддитивным потенциалом, является принципиально отличным от прочих, позволяя «достичь нового понимания и пережить новый опыт» [Дженкинс 2019: 165].

Благодаря такому «трансмедийному сторителлингу» вкуче с «практикой соучастия», становится возможным поиск новых смыслов поклонниками франшиз и возникает импульс, составляющий основу именуемой Г. Дженкинсом конвергентной культуры. Но почему вообще видеоигра становится потребительно востребована, используя в некоторых случаях как часть «трансмедийного сторителлинга» в конвергентной культуре?

Г. Дженкинс затрагивает эту проблему в контексте характеристики игровых пространств в статье «Complete Freedom of Movement: Video Games as Gendered Play Spaces» [Jenkins]. В ней автор анализирует увлеченность детей видеоиграми и приходит к выводу, что последние компенсируют малолетним игрокам нехватку обособленного и неподконтрольного миром взрослых игрового пространства в городских условиях, способствующих одинокому замыканию в «четырех стенах» дома и отрыву от подвижных «обычных» игр со сверстниками. Однако Г. Дженкинс оптимистично считает, что «видеоигры

не только не “испортили” культуру детства, но и демонстрируют тесную связь с играми, которые с любовью вспоминали предыдущие поколения» [Там же]. В целом, такой подход к пониманию природы видеоигр объясним с точки зрения эволюции «обычных» соревновательных и азартных игр. Согласно этой исследовательской оптике, сначала возникает «обычная» форма игры (например, футбол), определяемая рядом параметров, среди которых ограниченное пространство и договор между игроками следовать определенному набору правил. Далее появляется «настольная», механическая версия обычной игры, которая позволяет соревноваться двум реальным соперникам. Далее изобретается электронный аналог, позволяющий играть уже с «компьютером» в отсутствие «живого» оппонента. Наконец, появляется аппаратная платформа, позволяющая запускать видеоигровой «футбол» у себя дома, буквально «на диване», следовательно, уже не нужно идти в игровой зал.

В этой эволюции прослеживается тенденция, во-первых, к портативизации игровых платформ (куда можно отнести и смартфон, который у каждого в кармане), и это дает возможность пережить игровую идентичность в цифровом формате буквально где угодно, независимо от пространства; во-вторых, к массовости и доступности видеоигрового опыта, наряду с его уникальностью, ведь каждый играет по-разному, хоть и в заданных правилами координатах. Современные видеоигры также снимают дихотомию только индивидуального или только коллективного процесса игры. Богатый выбор способов играть дает разнообразие опыта в рамках развития сетевой культуры. Трансмедийный сторителлинг, свойственный конвергентной культуре, ведет к тотальности осуществления глобального продукта, производимого в рамках медийных вселенных с помощью отдельных медиумов, среди которых особое положение занимают видеоигры, дающие уникальный опыт сопричастности и сотворчества.

Таким образом, видеоигра в концепции Г.Дженкинса изначально выступает как допустимая компенсация имманентно присущего человеку игрового поведения, связанного, с одной стороны, с определенной фазой роста и развития организма в стесненных социально-бытовых условиях, с другой стороны, с осуществлением постоянного стремления к самореализации в игре. Поэтому игровое поведение, связанное с выражением универсальных смыслов в культуре, свойственно и детям, и взрослым. В конвергентной культуре видеоигры используются как специфические медиумы, отвечающие задачам «трансмедийного сторителлинга», основываясь на «практике соучастия», когда поклонники активно подключаются к производству и распространению контента, благодаря аддитивному расширению франшиз, наделяемых культовым статусом.

Литература

- Buckles M. A.* Interactive fiction: the computer storygame «ADVENTURE» / Archive.org. URL: <https://dn790005.ca.archive.org/0/items/maryannbuckles/Interactive-Fiction-The-Computer-Storygame-Adventure-Mary-Ann-Buckles.pdf>
- Jenkins H.* Complete freedom of movement: video games as gendered play spaces / Massachusetts Institute of Technology — Режим доступа: <https://web.mit.edu/~21fms/People/henry3/complete.html>
- Дженкинс, Г.* Конвергентная культура. Столкновение старых и новых медиа. М.: РИПОЛ классик, 2019. 384 с.
- Лапин Д. А., Малушенко В. А.* К вопросу об исследованиях видеоигр: зарубежные подходы и методы / Д. А. Лапин, В. А. Малушенко // Медиаскоп. 2024. Вып. 2. URL: <http://www.mediascope.ru/2866>

НАРОДНЫЙ КОЛЛЕКТИВ ТЕАТРА «ПОИСК» (Г. ИНТА, РЕСПУБЛИКИ КОМИ) КАК ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПЛОЩАДКА ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА НАСЕЛЕНИЯ

Николаенко Анастасия Игоревна

*студент Института культуры и искусств,
Сыктывкарский государственный университет
им. Питирима Сорокина;
mirandafomina83@gmail.com*

научный руководитель: канд. искусствоведения, доцент Е. Н. Чупрова

Ключевые слова: народный театр, творческий потенциал.

В условиях современного общества, где культурные инициативы и самовыражение играют важную роль, народные театры становятся важными центрами культурной активности, способствующими не только развитию индивидуального творчества и реализации потребности признания, но и укреплению чувства общности и принадлежности к социуму.

Народный любительский театральный коллектив — это творческая мастерская для людей, которые желают заниматься и реализовываться в театральной деятельности на досуге, хотя и осуществлять просветительскую деятельность, сохранять традиции отечественного театрального искусства. В качестве признаков народного театра указывают возраст, уровень образования руководителя, регулярность выполнения должностных обязанностей руководителя, активную художественную деятельность коллектива; обеспечение коллектива помещениями, средствами и оборудованием, наличие детского коллектива-спутника. К числу наиболее важных относятся такие функции

народного театра, как социализирующая, воспитательная, познавательная, развлекательная. Правительство Российской Федерации активно содействует развитию культурного и театрального творчества с помощью образовательной и финансовой сферы государства.

Среди требований к народному любительскому театральному коллективу указываются ежегодные публичные представления — не менее одного нового многоактного и одного одноактного спектакля. Таким образом, возникает необходимость обновления репертуара. Репертуар — это тщательно подобранные театральные постановки с учетом особенностей конкретного коллектива, которые помогут выполнить основные функции театра как социального института. Для этого режиссеры театральных коллективов могут воспользоваться общими принципами формирования репертуара: актуальность выбранных произведений, учет запроса зрителей и функциональных возможностей коллектива и др. Театр независим в выборе художественных направлений и репертуара, не противоречащих законодательству РФ.

Народный любительский театр «Поиск» (г. Инта, Республика Коми) имеет богатый репертуар, представлен такими жанрами, как комедия, драма, сказка-пьеса, философская драма, мелодрама, инсценировки военной прозы и т. д. За годы творческой деятельности режиссером А. А. Арзаканцяном было поставлено свыше сорока спектаклей, среди которых особое место занимают спектакли по классическим произведениям.

Отличительная черта театра — постоянный творческий поиск и новаторский подход к постановкам. В интервью режиссер подчеркивает, что экспериментирует с формой представления.

Так, спектакли «Ожившие страницы» и «Шекспировский вечер» проводились в уникальном для городской культурной среды формате, где зрители располагались прямо на сцене, становясь активными участниками действия. Режиссер решил придать классическому произведению более современный вид исполнения, а также хотел усилить пространственную близость актеров и зрителей, чтобы добавить остроту ощущений восприятия постановки. Он хотел, чтобы актеры «чувствовали дыхание» зрителей, чтобы характер постановки стал более камерным и интимным. По словам режиссера, каждый в зале был тронут до глубины души.

В постановке «Чума на оба ваши дома» по Г. Горину была успешно задействована рок-музыка благодаря участию интинской группы «Наше дело». Режиссер был уверен, что это нововведение привлечет молодое поколение — поклонников творчества музыкальной группы, а также в том, что «живое» исполнение музыки на спектакле сможет привнести особую «заряжающую энергетику», усилит остроту восприятия. Выступление рок-группы было также дополнительной поддержкой для актеров. Зрители восторженно приняли эту постановку.

В спектакле «Варшавский Набат» В. Коростылева актеры все время находились на сцене, на которой был выставлен небольшой пьедестал. Во время активного действия персонажей актеры поднимались на него, а остальное время сидели на нем, повернувшись спиной к зрителям. Режиссер совместил приемы театра переживания и театра представления для более глубокого погружения зрителя в разворачивающиеся события, а также, чтобы дать актерам прочувствовать свою ответственность, т. к. они находились все время в поле зрения сидящих в зале, что не давало возможности ошибиться или утратить концентрацию внимания. Зритель мог как пространственно, так и эмоционально быть внутри событий. Свидетельствую от первого лица, как участник спектакля: зрители уходили рыдая и вытирая слезы. Никто не остался равнодушным.

В финале спектакля «Домой» (по пьесе Л. Разумовской) герои идут в направлении от зрителя к изображению Бога, располагающемуся на полотне в глубине сцены, что говорит об открытой концовке. Режиссер особо выделяет сцену со смертью персонажей, в которой к ним приходят ангелы. В этой сцене актеры работают с тканью, визуализирующей границу между миром живых и миром мертвых. Данный прием обеспечивает более глубокое погружение зрителя в атмосферу спектакля.

Народный любительский театр «Поиск» знаком не только интинцам, но и зрителям других городов. Ежегодно театральный коллектив выезжает на гастроли, участвует в творческих фестивалях и конкурсах регионального и федерального уровня, подтверждая звание Народного театра.

Отдельные награды за творческие заслуги получили отдельные участники коллектива. Так, например, Антон Каминский проявил высокие навыки актерской игры на IX Республиканском фестивале народных и любительских театров «Неделя театра в Прилузье» (с. Объячево, Республика Коми, 2017 г., спектакль «Играем в дружную семью»); Областном конкурсе любительских театров «Театральная весна» (г. Киров, Кировская область, 2022 г., спектакль «Варшавский Набат»); на XXXI Ежегодном Всероссийском молодежном фестивале-конкурсе любительских театральных коллективов «Театральная завалинка 2024», посвященном юбилеям великих русских писателей и поэтов (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. А. Крылов, А. А. Ахматова, М. М. Зощенко) (г. Москва, 2024 г., спектакль «Варшавский Набат»).

Награды подтверждают заслуги народного любительского театра «Поиск» в раскрытии индивидуального творческого потенциала участников коллектива, а также в привлечении зрителей к разноплановым творческим мероприятиям.

Работа любительского театра «Поиск» как народного коллектива полностью соответствует всем требованиям, предъявляемым к народному театру. Его руководитель, Почетный житель г. Инты А. А. Арзаканцян, в 1986 г. закончил Московский ордена Трудового Красного Знамени государственный инсти-

тут культуры по специальности «руководитель самодеятельного театрального коллектива», удостоен званий Лауреата премии Правительства Республики Коми в области культуры и искусства «Культурно-просветительная деятельность» (2003 г.), Заслуженного работника культуры Республики Коми (2013 г.). Репертуарная и постановочная политика театра имеет высокий художественный уровень, отличающийся инновационным подходом. Наличие свыше сотни спектаклей различных жанров свидетельствует о высоком творческом потенциале коллектива. Функции театра как социального института реализуются посредством активной гастрольной деятельности. Коллектив выполняет познавательную функцию, поскольку его участники приобретают новый опыт в области выступлений и актерского мастерства. Наличие двух коллективов-спутников обеспечивает воспитательную функцию, так как старшее поколение наставляет и мотивирует младшие составы, при этом дети перенимают образцы поведения не только в театральной деятельности, но и в повседневной жизни. Дружеская и семейная атмосфера внутри коллектива, где руководитель не только обучает театральному искусству, но и проявляет заботу о его участниках, как о собственных детях, помогает нести воспитательную, развлекательную и социализирующую функции, способствуя межвозрастному общению участников в игровой форме.

Народный любительский театр «Поиск» — яркий пример успешной реализации творческого потенциала населения с помощью привлечения к театральной деятельности, что способствует развитию культурных и художественных навыков участников, укреплению общественных связей.

Литература

- Об учреждении и присвоении званий коллективам самодеятельного художественного творчества в Республике Коми: Постановление № 34: [Утвержден Постановлением Правительства Республики Коми от 29 января 2020 г. № 34]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/561713573> (дата обращения: 28.05.2025).
- Честнодумов И. Е. Народный театр в культуре России: дис. ... канд. культурологии. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. СПб., 2009. 196 с. (дата обращения: 10.05.2025).
- Модельный закон «О театре и театральной деятельности» [Утвержден Постановлением Межпарламентской ассамблеи государств-участников СНГ от 28.10.2022 №54-26]. URL: <https://base.garant.ru/406241827/1cafb24d049dcd1e7707a22d98e9858f/> (дата обращения: 30.05.2025.).

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ ГОСУДАРСТВ ПЕРСИДСКОГО ЗАЛИВА

Парамонова Марта Александровна

*студент,
Высшая школа экономики (Москва);
maramonova@edu.hse.ru*

научный руководитель: д-р ист наук, профессор И. В. Волкова

Ключевые слова: культурная политика, сохранение исторического наследия, Персидский Залив, региональное соперничество.

Вопрос сохранения исторического наследия на сегодняшний день не только остается актуальным в повестке развитых стран, но и начинает доминировать в политике стран развивающихся. В особенности такая трансформация внутренней политики становится интересной в отношении стран, развитие которых происходит форсированно: в частности, арабских государств Персидского Залива: Омана, Бахрейна, Катара, ОАЭ и Саудовской Аравии, резкое экономическое развитие которых за счет нефтегазовых ресурсов спровоцировало догоняющее развитие в области истории и культуры. Более того, в дискурсивном пространстве эти страны рассматриваются как «молодые», не имеющие продолжительной истории и собственной культуры. Зачастую такой стереотип провоцирует негативное или даже снисходительное отношение со стороны более «древних», пусть и менее состоятельных соседей. При этом сложно отрицать, что и в этих государствах ведется работа по сохранению исторического наследия.

Однако из-за различий в региональном распределении сил цели и устремления в рамках исторической политики у заявленных государств могут различаться. Данный доклад призван обозначить особенности проведения политики по сохранению исторического наследия в странах Персидского Залива и представить основные различия в глубине заинтересованности данным вопросом в каждой из них. В рамках исследования были использованы отчеты соответствующих локальных и международных органов (в первую очередь, ЮНЕСКО), новостные публикации, а также материалы программ «Видения», которые являются характерной особенностью публичной политики данных стран. Дополнительно использовались данные с сайтов реставрационных компаний, отчеты об археологических экспедициях и национальных музеев. Параметрами сравнения особенности ведения культурной политики в заявленных странах были факторы проведения археологических раскопок и изучения собственного наследия, репрезентации своей истории и культуры через музейную практику,

реставрации культурно-исторических памятников. Согласно реестру мирового наследия ЮНЕСКО, по количеству культурно-исторических объектов на своей территории лидирует Саудовская Аравия, за которой следуют Оман, Бахрейн, после — ОАЭ и Катар. В Кувейте такие объекты отсутствуют.

Несмотря на то, что работы в области историко-культурной политики начались в государствах Персидского Залива в XX в., а на территории некоторых из них — в XIX в., самостоятельные действия в этой сфере большинство государств начало предпринимать только к концу XX в., гораздо позже времени освобождения из-под колониальной зависимости. Сейчас самостоятельность исторической политики выражается, в основном, в сферах реставрации и музеефикации, в археологии же стран Залива до сих пор доминируют зарубежные акторы. В целом, во всем регионе ощущается заметное иностранное влияние, начиная от внимания к западной культуре на уровне музейного дела и заканчивая активным участием зарубежных компаний, специалистов и культурных организаций в культурной политике стран Залива. Вопрос затрагивает не только иностранные инвестиции, но и прямое проникновение — большинство архитектурных проектов и масштабных культурных мероприятий проходит с привлечением западных участников.

Нельзя сказать, что в государствах Персидского Залива большое внимание уделяется реставрации и сохранению памятников исламского периода, представляет исключение только Саудовская Аравия. Наоборот, такие страны, как ОАЭ, Оман, Бахрейн отходят от своего международного позиционирования как исламских государств, обращаясь к имиджу толерантности, мирного существования и опоры на общую историю. Исследованные страны условно делятся на две группы: те, для которых историческая политика и сохранение культурно-исторического наследия являются приоритетными, и те, действия которых в данной области носят поверхностный и преимущественно экономический характер. К первой группе можно отнести Оман с его последовательной и хорошо проработанной исторической политикой по всем трем аспектам, высокой развитостью административной системы поддержки проектов по сохранению наследия, самой высокой культурной заинтересованностью властей во всем регионе Залива, большим количеством негосударственных акторов в этой сфере и большим объемом исторических памятников, нуждающихся в защите. В Омане инвестиции в культурно-исторический сектор воспринимаются как положительный импульс для развития оманской экономики в целом, что отличает Оман от некоторых его соседей, которые рассматривают культуру исключительно в ресурсном контексте. Также в первую группу можно записать Бахрейн, Катар и Кувейт, пусть каждый и с некоторыми оговорками.

Катар рассматривает историческую политику наравне со спортивной — как неотделимую часть политики образовательной, благодаря чему основной целью сохранения исторического наследия становится воспитание подрастаю-

щего поколения на этой культурной базе (можно предположить, что главным направлением деятельности Министерства культуры в таком случае становится воспитание молодежи — всестороннее развитие, как на базе популяризации спорта и здорового образа жизни, так и через формирование патриотических чувств путем вложений в историко-культурное наследие страны). Спорт является главным приоритетом в рамках культурной политики, однако историческим артефактам тоже уделяется достаточное внимание благодаря общей высокой активности министерства.

Бахрейн был выбран ЮНЕСКО в качестве штаб-квартиры Арабского регионального центра мирового наследия и остается ею до сих пор; в 2011 г. государство приняло региональный саммит ЮНЕСКО. Такая активность в мировой культурно-исторической политике обусловила стремление к уникальному и самодостаточному международному имиджу в области культуры. Однако Бахрейн, несмотря на весомую изначально позицию в регионе в области культурно-исторической политики и международное признание заслуг в этой области, в настоящий момент, вероятно, в силу экономических неурядиц, уступил культурное лидерство более динамично развивающимся соседям: интерес к истории и историческому наследию в государстве заметно снизился после 2019 г. При этом нельзя отрицать, что частично дивиденды от успешных экономических проектов государство реинвестирует в культуру, однако сейчас это больше побочный эффект экономической программы, чем направленная историческая политика. Исходно Кувейт имел слабый археологический охват и потерял часть своего наследия в силу экономических и исторических факторов: во время нефтяного бума в угоду открытию новых месторождений и общей индустриализации была ликвидирована часть раскопок. Частично исторические памятники были утеряны из-за военных действий на территории Залива в конце XX в. Однако сейчас Кувейт активно наращивает инвестиции в культурную сферу и масштабность его проектов позволяет причислить его к «приоритетной» группе.

Ко второй группе следует отнести ОАЭ и Саудовскую Аравию, которые рассматривают культуру как еще один объект финансирования из государственного бюджета, из-за чего интерес к археологии невысок, а интерес к музейному делу и реставрации направлен не на сохранение наследия, а на его адаптацию под нужды туристов. Это сопровождается спорными действиями по консервации и реставрации исторического наследия, которые больше направлены на развитие функциональности культурных объектов, чем на их восстановление. В ОАЭ в период реформирования внутренней политики в 2021–2022 гг. фокус приоритетов сместился с культурно-исторической политики на экономическую, а в качестве фундамента национального единства были приняты не культура и история, а технологическое развитие и экономическое лидерство. Сейчас большинство культурных проектов направлены на

укрепление международного престижа: инициативы реализуются совместно с крупными зарубежными организациями. Так, строительство одного из самых крупных культурных центров — на острове Саадият в Абу-Даби осуществлялось в сотрудничестве с музеем Гуггенхайм (США) и Лувром для стимуляции интереса у зарубежной публики.

Это показывает, что высокий уровень финансового благосостояния страны необязательно ведет к повышению заинтересованности в инвестициях в культуру, а культурно-историческая политика в отдельных региональных объединениях может обуславливаться не только общими принципами ответственного отношения к культурному наследию, но и стремлением к увеличению экономического благосостояния и региональному лидерству.

Литература

- Almutairi M.* The Archaeology of Kuwait. Cardiff: School of History and Archaeology, 2011.
- Neihardt B.* The Intentional Destruction of Cultural Heritage as a Tool for Ethnocide: The Case of Kuwait. Georgetown: 2017.
- Advances in UAE Archaeology // Proceedings of Abu Dhabi's Archaeology Conference 2022. Oxford: Archaeopress Publishing Ltd, 2023.
- Masatoshi A. K., Takeshi G., Yoshihiko A.* Archaeological researches in the Gulf. Preliminary Report of the Excavations in Bahrain and Qatar, 1987/8 Season // Orient, 1978.
- Mazzetto S.* Heritage Restoration as a Tool to Promote Architectural Identity in the Gulf Regions // Preservation, Digital Technology & Culture. 2018. № 47 (1).
- Bahrain Authority for Culture and Antiquities URL: https://culture.gov.bh/en/authority/about_us/ Bahrain 2030 // Government of Bahrain <https://www.bahrain.bh/wps/portal/en/BNP/BahrainAtAGlance/Bahrain2030>.
- Bahrain Investing in its Culture // Middle East business intelligence URL: <https://www.meed.com/bahrain-investing-in-its-culture/> Culture Services // Ministry <https://mcsy.om/culture/?lang=en> of Culture, Sports and Youth Diriyah // Vision 2030 URL: <https://www.vision2030.gov.sa/en/explore/projects/diriyah>.
- Abu Dhabi's Must-See Louvre and Guggenheim // Zurani URL: <https://www.zurani.com/inside-abu-dhabis-must-see-louvre-and-guggenheim/> leader Kuwait mobilizes development efforts to transform Kuwait into a financial, cultural, and institutional in the region by 2035 // New Kuwait URL: https://www.newkuwait.gov.kw/image/NewKuwait_CampaignLaunchEvent.pdf.
- Member States // ICCROM <https://www.iccrom.org/about/overview/member-states/full-list>.
- Ministry of Heritage and Tourism URL: <https://mht.gov.om/> URL: Number of international tourists arriving in Bahrain from 2012 to 2022 // Statista URL: <https://www.statista.com/statistics/674159/bahrain-international-tourist-arrivals/>.
- Our Initiatives // UAE Ministry of Culture URL: <https://beta.moc.gov.ae/en/our-initiatives/> Pilgrim Experience Program // Saudi Vision 2030 <https://www.vision2030.gov.sa/en/explore/programs/pilgrim-experience-program> Preliminary Vision Document // Oman Vision 2040 URL: <https://www.national-day-of-oman.info/wp-content/uploads/2020/11/OmanVision2040-Preliminary-Vision-Document.pdf> Principles of the 50.
- The 10 Principles of the UAE for the Next 50 Years // We The UAE 2031 URL: <https://wetheuae.ae/en/principles-of-the-fifty> (дата обращения: 01.05.2025).

Qatar Museums. URL: <https://qm.org.qa/en/> UAE Vision // United Arab Emirates the Cabinet URL: <https://uacabinet.ae/en/uae-vision> Restoration and Rehabilitation of Ancient Monuments in Saudi Arabia // Progressive Engineering Consultants <https://pec.sa/restoration-rehabilitation-of-ancient-monuments/> URL: WGS: UNESCO showcases power of multilateralism in restoring cultural heritage // Emirates News Agency — WAM <https://www.wam.ae/article/bi6kaur-wgs-unesco-showcases-power-multilateralism> World Heritage List // UNESCO URL: <https://whc.unesco.org/en/list/> (дата обращения: 01.05.2025).

ЛЮБОВЬ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ: ОСОБЕННОСТИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

Пашинская Полина Артуровна

студент,

Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина;

p0lin0ckaitme@gmail.com

научный руководитель: преподаватель М. М. Нечаева

Ключевые слова: любовь, цифровая культура, гендерные роли, социальные отношения.

В современном мире, по сравнению с индустриальной эпохой, любовь претерпела множество изменений, в которой роль институтов семьи и брака были важной доминантой, имеющей в своей составляющей четкое разделение гендерных ролей. Это обуславливается различными факторами, такими, как например популяризация социальных сетей, трансформация социальных институтов и развитие искусственного интеллекта. Согласно статистике, предоставленной компанией Statista, в 2024 году социальными сетями пользуются 63,7% населения Земли, то есть примерно каждый шестой человек [Liquid Love].

Любовь в некотором понимании стала более доступной, людям стало проще найти партнера, также появилась возможность проявлять свои чувства дистанционно, выражать свою любовь посредством СМС-сообщений — от человека требуется всего-то отправить милый смайлик или фото, помогающие проявить любовь. Не только через СМС-сообщения можно выразить чувства, вместо встречи человек может созвониться с партнером через видеозвонок или отправить голосовое сообщение. Данные технологии позволяют парам поддерживать связь на расстоянии, с их помощью можно быть вместе, даже если живешь за тысячи километров, однако это может привести к нехватке тактильного контакта и «реальной» близости.

Хан Бен-Чхоль в работе «Агония эроса» диагностирует превращение любви в инструмент самооптимизации, где *Tinder* и другие *dating-приложения*

функционируют как «биржи эмоционального капитала» [Afisha.ru]. Его анализ выявляет парадокс: цифровая прозрачность, обещающая бесконечный выбор, фактически нивелирует саму возможность подлинной интимности.

Любовь становится более свободна, ведь с помощью онлайн-сервисов для знакомств можно познакомиться со многими людьми, онлайн-знакомства предлагают бесконечный выбор, но это снижает ценность отношений. Когда перед человеком сотни потенциальных партнеров, он начинает относиться к ним как к «опциям», оценивая по фото и коротким биографиям. Это приводит к тому, что чувства становятся более мимолетными — люди чаще разочаровываются, быстрее переключаются на новых знакомых, не углубляясь в эмоциональную связь.

Такой парадокс современной любви раскрыл Зигмунд Бауман: люди жаждут близости и связи, но одновременно панически боятся фиксации, обязательств и зависимости. Общество воспитывает в людях культ индивидуальной свободы, гибкости и независимости. Любые долгосрочные обязательства воспринимаются как угроза этой свободе, как «ловушка». Бауман сравнивает современные связи с зажимами для бумаг — их легко и быстро создать, но также легко отсоединить. Ценятся легкость входа и выхода [Liquid Love].

Онлайн знакомства идеально воплощают логику «жидкой любви», лайки и комментарии — своеобразный флирт в цифровом пространстве, это может породить некую двусмысленность: сложно понять, серьезно ли намерение человека или это просто «игра». Из-за этого многие сталкиваются с недопониманием: один партнер может считать отношения уже начавшимися, а другой — просто приятно проводить время.

Люди могут и не видеться в реальной жизни, ведь появляется понятие «интернет-любовь». Конкретного определения для данного явления нет, для разных людей такая любовь разная. Люди, находящиеся на расстоянии (в разных городах или даже странах) находят себе партнера и общаются с ним посредством социальных сетей, обмениваются событиями, настроением, различными фотографиями, «мемами», музыкой, пишут признания в любви и дарят подарки. Знакомиться можно в онлайн играх.

Изменились и социальные роли, если раньше жизнь развивалась по четкому сценарию — учеба, работа, брак, дети; роли были строго распределены: мужчина традиционно выступал главой семьи, женщина — хранительницей домашнего уюта, то сегодня люди чаще отказываются от устаревших рамок, уделяя внимание своему комфорту, своей личности, стараясь не соответствовать чужим ожиданиям. Женщины больше не ограничены ролью домохозяйки. Они строят карьеру, получают образование и стремятся к независимости, что задерживает время вступления в брак.

Бауман отмечает гипертрофированный индивидуализм. Люди в первую очередь озабочены самореализацией, личным комфортом и защитой своего

«Я». Партнер нужен как «спутник» или «аксессуар» на пути саморазвития, а не как центр совместного проекта жизни. Компромиссы и жертвы воспринимаются как нежелательные потери. Возникает страх «слияния» и потери идентичности: глубокая привязанность пугает, так как ассоциируется с растворением в другом и утратой собственного «Я» [Там же].

Больше внимания люди уделяют образованию и профессиональному развитию, что отодвигает планы на семью. Путешествия, хобби, карьера становятся приоритетами. Фраза «пожить для себя» отражает желание узнать себя до принятия на себя семейных обязательств, брак же ассоциируется с обязательствами, которые могут ограничить свободу. Многие боятся «потерять себя» в семейной рутине. Однако это вовсе не означает крах семьи как института, но показывает ее эволюцию в сторону большей осознанности и гибкости.

Люди стали жить в первую очередь для собственного удовольствия, отношения существуют для физического удовлетворения, женятся люди исходя из получаемой выгоды, не имея никаких чувств к человеку, желая лишь материально обогатиться [Строганов и др.].

Появляется новый феномен — виртуальные любовные отношения с чат-ботами и AI-ассистентами. Они могут имитировать романтическое общение, среди таких сервисов — приложение *character.ai*, с его помощью можно общаться даже с вымышленными персонажами, например, актерами, героями аниме, манга и прочего. Некоторые люди настолько погружаются в такие отношения, что предпочитают их реальным — ведь с ИИ нет конфликтов, обид или разочарований. Например видеоблогер Лиза из Калифорнии (США), заявила, что влюбилась в чат-бота ChatGPT по имени «DAN» и даже познакомила его со своей матерью [South China Morning Post]. Таким образом, по Бауману, «жидкая любовь» подменяет хрупкие человеческие связи контролируемыми симулякрами. «DAN» — воплощение мечты о любви без обязательств. «DAN» для Лизы — способ скрыться от сложностей реальных отношений.

Таким образом, можно сделать выводы:

- Дистанционное проявление чувств через СМС, смайлики, фотографии и видеозвонки становится нормой коммуникации между партнерами, а технологии позволяют поддерживать связь на расстоянии, но приводят к дефициту тактильного контакта и «реальной» близости.

- Dating-приложения функционируют как «биржи эмоционального капитала», где бесконечный выбор партнеров нивелирует возможность подлинной интимности, способствуют формированию поверхностных чувств, где люди воспринимаются как «опции» для выбора.

- Современные люди одновременно жаждут эмоциональной связи и панически боятся фиксации и зависимости. Общество культивирует индивидуальную свободу, где долгосрочные обязательства воспринимаются как угроза личной независимости.

- Традиционная последовательность «учеба-работа-брак-дети» с четким разделением гендерных ролей уступает место более гибким жизненным сценариям. Женщины выходят за пределы роли домохозяйки, строя карьеру и стремясь к независимости, что отодвигает время вступления в брак.

- Некоторые люди предпочитают отношения с ИИ из-за отсутствия конфликтов, обид и разочарований. Формируется новый феномен романтических отношений с чат-ботами и AI-ассистентами.

Современные технологии и социальные трансформации радикально меняют ландшафт человеческих отношений, создавая парадоксальную ситуацию, они предлагают беспрецедентные возможности для связи, но одновременно подрывают саму основу глубинной эмоциональной и физической близости. Современные технологии порождают новые, зачастую более поверхностные или виртуальные, формы отношений.

Литература

Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds / Z. Bauman. UK: Polity Press, 2008. 162 с. // ЭБС SociologiaContemporanea: [сайт]. URL: <https://sociologiac.net/2023/08/23/liquid-love-zygmunt-bauman/> (дата обращения: 15.06.2025).

South China Morning Post // Chinese woman goes viral for falling in love with chatbot has romantic talks, goes on 'beach date', introduces 'him' to mother: [сайт]. URL: <https://www.scmp.com/news/people-culture/trending-china/article/3263280/chinese-woman-goes-viral-falling-love-chatbot-has-romantic-talks-goes-beach-date-introduces-him> (дата обращения: 15.06.2025).

Афиша Daily // Любовь — катастрофа или выбор? Как современные философы и социологи осмысливают это чувство URL: <https://daily.afisha.ru/relationship/28769-lyubov-katastrofa-ili-vybor-kak-sovremennye-filosofy-i-sociologi-osmyslyayut-eto-chuvstvo/> (дата обращения: 15.06.2025).

Инклиент // Статистика соцсетей в мире: URL: https://incli.ru/global-social-networks-stats/?__cf_chl_tk=dz5GhWC.iCtRO9xFKOHу.n6XpXGTt8g4D8g8LYy7K9E-1744212769-1.0.1.1-yfLtqZ2g1aIWolTDMBkNzE19SgFerYMSYVgtMKylgsU (дата обращения: 15.06.2025).

Проблема обесценивания феномена любви в современном мире (в историческом контексте) / Д. А. Строганов, Е. С. Суroveгина, Р. И. Поштару // Инновационная экономика: перспективы развития и совершенствования. 2020. № 2 (45). С. 118–124. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-obestsenivaniya-fenomena-lyubvi-v-sovremennom-mire-v-istoricheskom-kontekste> (дата обращения: 15.06.2025).

КОСМОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЯКУТОВ В МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ И ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ ОЛОНХО*

Попов Тимур Иванович

*студент,
Арктический государственный институт
культуры и искусств (Якутск);*

научный руководитель: канд. пед. наук, доцент С. А. Ситникова

Ключевые слова: народ саха, материальная культура, эпос, космология.

Актуальность данной работы обусловлена исторической и культурологической необходимостью детального и глубокого понимания мировоззрения саха. Серге (коновязь), будучи памятником материальной культуры, и героический якутский эпос Олонхо как памятник нематериальной культуры таят в себе уникальные архаичные свидетельства мировоззренческих представлений наших предков, которые во многом определили не только взгляд якутов на мироздание, но и стали выразителями непреходящих морально-нравственных ценностных установок народа саха.

Сэргэ — традиционная коновязь, столб, к которому привязывается конь. Как известно, изначально коновязный столб выполнял хозяйственную функцию. На каком-то историко-культурном этапе и конь, как главное хозяйственное животное якутов, и его атрибут — коновязь стали приобретать сакральные смыслы. Сегодня сэргэ является уникальным духовным памятником, который в определенном смысле стал ярким и глубоким символом якутской культуры.

В ходе фольклорно-этнографической экспедиции преподавателей и студентов, совершенной в рамках проекта «Креативная культурология» по программе «Научно-исследовательская политика» зафиксированы древние и современные образцы памятников якутской коновязи.

Как и все хозяйственные, а впоследствии — ритуальные столбы, известные у разных народов нашей планеты, — это функциональные преемники деревьев. Не является исключением и якутское сэргэ. Изначально хозяйственную роль, в данном случае, роль коновязи у якутов выполняло дерево. Достаточно

* Работа выполнена в рамках НИР 2. Музейный туризм в развитии культурно-творческого потенциала РС (Я) проекта «Креативная культурология» по «Научно-исследовательской политике» программы развития ФГБОУ ВО «АГИКИ» и реализации программы академического лидерства «Приоритет-2030» по соглашению о предоставлении из федерального бюджета грантов в форме субсидий в соответствии с пунктом 4 статьи 78.1 Бюджетного кодекса Российской Федерации от «29» марта 2025 г. № 075-15-2025-047.

обратиться к индоевропейской, в частности, к русской масленичной традиции, где в центре масленичного ритуала на протяжении довольно протяженного времени помещается священный столб. Однако даже в наше время, например, в русской традиции зафиксированы свидетельства о завершающем эпизоде масленицы — эпизоде сожжения чучела или колеса, которое совершается на живом дереве [Ситникова 2013]. В любом случае, дерево это, или столб, его заменивший, войдя в ритуал, этот атрибут уже приобретает священный характер.

Думается, что якутский столб сэргэ, священная коновязь, приобрел сакральные черты вместе с обожевлением коня.

В четвертой песне якутского героического эпоса Нюргун Боотур Стремительный есть потрясающий эпизод, в котором повествуется о том, как герой-богатырь достиг края земли на Мотыльково-белом скакуне. Этот конь был волшебным. Его пригнал богатырю Дьэсегей, пролетающий над землей, который дал Мотыльково-белому коню наказ:

«Если твой наездник-тойон
В чужих краях в беду попадет
И страх на него нападет,
Ты ему тогда послужи,
Сокровенное слово скажи...»
[Нюргун Боотур 1982: 140].

С помощью и по научению Небесного коня герой олонхо достиг иного, солнечного, благодатного царства, в котором богатырю предстоит добыть средства для восьмикратного увеличения своих сил и сил его волшебного друга, Мотыльково-белого коня. Волшебные силы эти хранятся на двух коновязях Матери Иэйэхсит (Небесной прародительницы и покровительницы народа саха):

«Там — через день пути,
В мареве голубом
Предстанут перед тобой
Две коновязи,
Два медных столба
Матери Иэйэхсит;
На верхушке столба одного,
Где небесный орел сидит,
Ты найдешь,
Ты рукой возьмешь,
Будто утки-гоголя яйцо,
Сгусток силы — желтую благодать;
Ты ее возьми, проглоти!

Если ты проглотить ее,
Восьмикратно сила твоя возрастет,
Восемь лет не будешь голода знать,
Восемь лет не будешь усталости знать»
[Там же: 141].

Надо отметить, что число «восемь» в якутской мифологии является «эпическим числом», означающим множественность, беспредельность [Там же: 423]. Здесь информативным является каждый мифопоэтический образ — и Мать Иэйэхсит, и небесный орел, и утка-гоголь, и яйцо, и «желтая благодать». Но в данном случае важным является контекст описания коновязи:

«На верхушке другого столба,
Что на восточной стоит стороне,
Сочная зеленеет трава –
Восьмиветвистый чудесный знак.
Ты эту траву сорви
И в обратный путь поспешай,
Этой травой меня накорми.
Удесятерится тогда
Сила мышц коня твоего,
Тогда-то я прыгнуть смогу,

Прыжком единым перескочу,
Стрелюю перелечу
Морской залив Лэбийэ,
Что плещется, словно утка-турпан,
Шумно хлопает,
Словно утка-нырок! –
Вот так, человеческим языком
Говорил Мотыльково-белый конь
С хозяином-богатырем
[Нюргун Боотур 1982: 142].

Совершенно ясно, что в данном тексте героического якутского эпоса коновязь наделена волшебными, сакральными свойствами и является Небесным атрибутом божественных покровителей уранхай-саха (торжественное, эпическое самоназвание якутов). Оба столба Матери Иэйэхсит в эпосе изображены как место основания, корня жизни, как символ силы и благополучия народа.

Такие сакральные смыслы выражены не только в древних материальных памятниках коновязей, сохранившихся до наших дней, но и продолжают жить во вновь установленных сэргэ. Достаточно прочесть надписи на табличках

этих стел-коновязей, чтобы понять священную значимость, которая заключена в этих бесценных историко-культурных сооружениях:

«...Поставлен в память землепроходца Семена Дежнева, примирившего враждующие между собой якутские роды, связавшего себя родственными узами с якутами.... Да будет ему слава! От якутов Борогонских...».

«Сэргэ водружен в память тойона Борогонских якутов Логуя (Легоя), возглавившего в 1632 г. добровольное их вхождение в состав Российской Державы и основавшего изначальную дружбу якутов с русскими, которую продолжили и продолжают из века в век его потомки. Да, будет хвала его мудрости! От благодарных его потомков, 1996 г.».

После экспедиционной поездки в Усть-Алданский улус студентами кафедры культурологии и культурного наследия народов Арктики Арктического государственного института культуры и искусств сделаны только первые шаги по осмыслению фольклорно-этнографического экспедиционного материала. Но уже сейчас очевидно, что великое духовное наследие национальной культуры необходимо хранить и изучать. Экспедиционное исследование будет продолжено. Ведь священный смысл древнейшего и крупнейшего памятника устного якутского словесного творчества напрямую перекликается со старинными памятниками деревянного якутского зодчества, к которым исследователи относят сэргэ. Эпос олонхо — это священное выражением корневых, почвенных мировоззренческих идей и нравственных смыслов, которые характеризуют национальное своеобразие современной культуры народа саха и культуры всей России.

Литература

Нюргун Боотур Стремительный: Якутский героический эпос олонхо. Воссоздал на основе народных сказаний Ойунский П. А. / пер. В. Державина; 2-е изд. Якутск: Книжное изд-во, 1982. 432 с.

Ситникова С. А. Воплощение мифологемы «солнце в ветвях мирового дерева» в тверской фольклорной культуре // Вестник славянских культур. Научно-информационный журнал. №1 (XXVII). М.: ГАСК, март 2013. С. 37–45.

СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РУССКОГО ТРАДИЦИОННОГО ЖИЛИЩА В ФОЛЬКЛОРЕ. ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИИ В УСТЬ-АЛДАНСКОМ УЛУСЕ РЕСПУБЛИКА САХА (ЯКУТИЯ)*

Пухов Денис Александрович

*студент,
Арктический государственный институт
культуры и искусств (Якутск);*

научный руководитель: канд. пед. наук, доцент С. А. Ситникова

Ключевые слова: Якутия, русское жилище, фольклорные традиции.

Статья является предварительным шагом в изучении памятников русского жилища на Усть-Алданской земле Республика Саха (Якутия), который был предпринят в преддверии экспедиционной фольклорно-этнографической, краеведческой экспедиции в июне 2025 г.

Данный материал посвящен исследованию образа традиционного русского жилища в различных жанрах устного народного творчества. Рассматривается символическое значение избы как культурного феномена, отражающего мировоззренческие установки и ценностные ориентации русского народа. Анализируются репрезентации жилища в сказках, пословицах и поговорках, выявляются универсальные и жанрово-специфические характеристики образа избы в фольклорной традиции.

Традиционное жилище занимает особое место в системе материальной и духовной культуры любого народа. Для русской культуры изба является не просто утилитарным строением, но сложным семиотическим объектом, воплощающим представления о мироустройстве, социальных отношениях и нравственных ценностях. Как отмечает А. К. Байбурин, «жилище в традиционной культуре представляет собой своеобразную модель мира, отражающую ключевые принципы космологии и социальной организации общества» [Байбурин 1983: 11–12].

* Работа выполнена в рамках НИР 2. Музейный туризм в развитии культурно-творческого потенциала РС (Я) проекта «Креативная культурология» по «Научно-исследовательской политике» программы развития ФГБОУ ВО «АГИКИ» и реализации программы академического лидерства «Приоритет-2030» по соглашению о предоставлении из федерального бюджета грантов в форме субсидий в соответствии с пунктом 4 статьи 78.1 Бюджетного кодекса Российской Федерации от «29» марта 2025 г. № 075-15-2025-047.

Фольклорные тексты различных жанров содержат богатый материал для реконструкции традиционных представлений о жилище. В них изба предстает не только как элемент материальной культуры, но и как символический образ, наделенный множеством смыслов и функций. Обращение к фольклорным источникам позволяет выявить многомерность образа традиционного жилища, его место в картине мира русского народа.

Одной из ключевых особенностей репрезентации избы в фольклоре является ее антропоморфизм — наделение жилища человеческими чертами, восприятие его как живого существа. Исследователи традиционной культуры отмечают, что «в народном сознании дом выступает как одушевленное пространство, обладающее собственной волей и характером» [Там же: 36–37].

Особенно ярко антропоморфизм избы проявляется в волшебных сказках. Достаточно вспомнить знаменитую избушку на курьих ножках, которая не только имеет зооморфные черты, но и способна двигаться, поворачиваться, откликаться на призывы героя: «Избушка, избушка, встань к лесу задом, ко мне передом!» [Афанасьев]. Здесь жилище выступает как активный участник повествования, обладающий собственной волей и способностью к коммуникации.

Т. В. Цивьян подчеркивает, что «в фольклорной модели мира дом представляет собой живое существо, наделенное душой и телом, включенное в систему взаимоотношений человека с окружающим миром» [Цивьян 1978: 65]. Такое восприятие жилища отражает архаические анимистические представления, согласно которым все элементы окружающего мира одушевлены и могут вступать во взаимодействие с человеком.

В традиционной культуре изба воспринималась не просто как утилитарный объект, но как своеобразная модель мироздания, воспроизводящая основные параметры космоса. Вертикальная структура избы (подпол — жилое пространство — чердак) соотносится с трехчастной моделью мира (подземный мир — земля — небо) [Байбурин 1983: 160–161].

Эта космологическая символика нашла отражение в фольклорных текстах, где изба часто представлена как микрокосм, организующий пространство в соответствии с традиционными представлениями о мироустройстве. В. Г. Смолицкий отмечает, что «в фольклорных описаниях изба предстает как пространство, структурированное в соответствии с основными параметрами космоса — вертикальной и горизонтальной осями, центром и периферией» [Смолицкий 1993: 15].

Особое значение в этой символической структуре имеют границы избы — стены, порог, окна, двери. Они воспринимаются как рубежи между «своим» и «чужим» пространством, освоенным и хаотичным миром. «Пересечение этих границ в фольклоре всегда имеет сакральный смысл и сопровождается особыми ритуальными формулами» [Байбурин 1983: 135–139].

Сказка как жанр устного народного творчества представляет особый интерес для изучения образа традиционного жилища. В сказочных сюжетах изба часто выступает не просто как место действия, но как полноправный участник повествования, наделенный волшебными свойствами и функциями.

Одним из наиболее ярких и узнаваемых образов является избушка Бабы-Яги — волшебное жилище, расположенное на границе «своего» и «чужого» мира. В. Я. Пропп связывает образ избушки Бабы-Яги с архаическими представлениями о доме мертвых и обрядами инициации [Пропп 1986: 52–53]. Избушка здесь выступает как пограничное пространство, через которое герой должен пройти, чтобы попасть в иной мир и обрести новый статус.

Другой распространенный мотив — чудесное строительство избы, которая появляется по волшебству, за одну ночь, благодаря помощи магических сил. Этот мотив отражает представления о сакральности процесса строительства жилища, его связи с космогоническими актами [Байбурин 1983: 63–64].

В сказочных описаниях избы обязательно присутствуют ключевые элементы интерьера, имеющие символическое значение: печь, красный угол, порог, лавки. Печь выступает как центр домашнего пространства, источник жизненной силы и трансформации. Красный угол символизирует связь с высшими силами, сакральный центр дома [Там же: 150–154]. Эти элементы не только воссоздают узнаваемую обстановку, но и маркируют символическую структуру жилого пространства.

Малые жанры фольклора — пословицы и поговорки — представляют собой концентрированное выражение народной мудрости, философии, этических и эстетических представлений. В них образ избы раскрывается преимущественно через призму повседневного опыта, практических знаний и нравственных ценностей.

В. И. Даль в своем сборнике «Пословицы русского народа» приводит множество паремий, связанных с темой дома и жилища. В них отражены различные аспекты отношения к избе: практические советы по строительству и обустройству, правила поведения в доме, представления о семейных отношениях, связанных с домашним пространством [Даль 1989: 158–160].

Пословицы подчеркивают значимость дома как оплота благополучия и защиты: «Дома и стены помогают», «В гостях хорошо, а дома лучше». В них отражено представление о доме как центре семейной жизни, средоточии основных ценностей: «Дом вести — не лапти плести», «Дом построить — не шапку на голову надеть».

Особое внимание в пословицах уделяется нравственным аспектам домашней жизни: «Не красна изба углами, а красна пирогами», «Домом жить — обо всем тужить». Здесь дом выступает как пространство формирования и реализации ключевых нравственных ценностей — трудолюбия, гостеприимства, заботы о ближних.

В отличие от сказок, где изба часто наделяется фантастическими, волшебными чертами, в пословицах и поговорках на первый план выходят реалистические, бытовые характеристики жилища. Здесь изба показана как неотъемлемая часть крестьянского быта, хозяйственной деятельности, социальных отношений [Даль 1989: 158–160].

Фольклорные тексты позволяют реконструировать сложную систему символических значений, связанных с различными элементами избы. Каждая часть традиционного жилища имела свою семантику, свое место в общей картине мира.

Печь в народных представлениях — это не просто источник тепла и место приготовления пищи, но сакральный центр дома, символ жизненной силы, семейного благополучия. В сказках печь часто выступает как убежище героя, место его трансформации или перехода в иной мир [Пропп 1986: 52–53]. Красный угол — место расположения икон — символизирует связь с высшими силами, сакральный центр жилища [Афанасьев 1985: 135].

Порог в фольклорных текстах предстает как граница между «своим» и «чужим» пространством, место повышенной магической активности. Пересечение порога всегда имеет ритуальное значение и сопровождается особыми обрядовыми действиями или формулами [Байбурин 1983: 136–137].

Окна и двери также воспринимаются как границы между внутренним, освоенным пространством и внешним миром. Через них осуществляется коммуникация с внешним миром, они служат каналами проникновения в дом как благих, так и вредоносных сил [Цивьян 1978: 75].

Важная роль в символике избы принадлежит материалам, из которых она построена. Дерево — основной строительный материал — в народных представлениях наделяется особой жизненной силой и сакральными свойствами. Различные породы деревьев имели свою символику и предназначение в строительстве избы [Байбурин 1983: 40–42].

Анализ фольклорных текстов позволяет реконструировать целостный образ русской избы как сложного культурного феномена, в котором материальные и духовные аспекты представлены в неразрывном единстве. В устном народном творчестве изба предстает не просто как утилитарный объект, но как воплощение народного мировоззрения, ценностных ориентаций, эстетических идеалов.

Фольклорные жанры высвечивают различные грани этого образа: в сказках на первый план выходят мифологические, волшебные аспекты, связь избы с космологическими представлениями; в пословицах и поговорках доминируют практические, бытовые, нравственные аспекты.

Изба в фольклоре представлена как живой, одушевленный организм, наделенный антропоморфными чертами, способный взаимодействовать с человеком, помогать ему или противостоять. Она выступает как модель мирозда-

ния, отражающая ключевые параметры космоса и социума, как пространство формирования и реализации основных ценностей традиционной культуры.

Обращение к фольклорным источникам позволяет глубже понять специфику народного мировосприятия, роль жилища в системе традиционной культуры, связь материальных и духовных аспектов народного быта. Образ избы в фольклоре представляет собой концентрированное выражение народной философии, эстетики, этики, воплощение идеалов и ценностей традиционного общества.

Литература

Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. М.: Наука, 1984–1985.

Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 188 с.

Даль В. И. Пословицы русского народа. М.: Художественная литература, 1989. 447 с.

Пропи В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.

Смолицкий В. Г. Русь избынная. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1993. 121 с.

Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. Вып. 10. Тарту, 1978. С. 65–85.

ОСОБЕННОСТИ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА: НА ПРИМЕРЕ ПТИЦЫ КАЛЕНИК ИЗ ПОЭМЫ К. Ф. ЖАКОВА «БИАРМИЯ»

Раскатова Ирина Анатольевна

студент,

Сыктывкарский государственный университет

им. Питирима Сорокина;

larionovairina525@gmail.com

научный руководитель: преподаватель М. М. Нечаева

Ключевые слова: поэма «Биармия», Каллистрат Жаков, театральный образ, мифологический образ.

Миф представляет собой символический сюжет, служащий для носителя объяснением реальности. Наиболее последовательный взгляд на формирование и сущность мифологического мышления выдвинул профессор А. Ф. Лосев в своем труде «Диалектика мифа». Театр через миф возвращает зрителю бессознательное и чувственное познание. Это проявляется в создании символи-

ческих пространств, где переживания персонажей становятся универсальным прототипом [Хорькова 2017].

Мифологические образы в театре помогают создать глубокий культурный контекст, связывая современное искусство с культурными традициями разных народов. Мифы объединяют людей разных поколений, они передаются в процессе освоения личностью культурного кода своего народа в рамках социализации. Миф — это чувственно-образное освоение мира, поэтому в рамках театрального творчества мифология позволяет усиливать эмоциональное воздействие постановки. Кроме того, мифы способствуют осмыслению актуальных социальных и философских проблем и, таким образом, помогают зрителю осмыслить современные процессы сквозь призму мифологической истории [Червяков 2019].

Каллистрат Фалалеевич Жаков был оригинальным философом и писателем, создавшим собственную философско-религиозную систему, которую назвал «эволюционным символизмом». В его концепции сознание выступает двойником природы и гомологично ей, а символы рассматриваются как орудия познания, психические события, соответствующие физиологическим процессам [Лимеров 2020].

Для творчества К. Жакова характерно сочетание реальности и вымысла, фольклорно-этнографических элементов и авторской фантазии. Этот гармоничный симбиоз формирует особый художественный мир, который увлекает и вдохновляет. Наиболее интересным для представляемого авторского проекта явился образ Птицы Каленик.

В поэме «Биармия» К. Жакова образ Птицы Каленик предстает перед нами как загадочное и величественное существо, символизирующее тайны и красоту природы. В поэме другие персонажи говорят о Птице Каленик с глубоким уважением и почтением. Князь Яур, один из главных героев, молится Птице Каленик и приглашает ее на свадьбу Белой Райды, что свидетельствует о высоком статусе персонажа среди духов и действующих лиц эпоса. «Белая Райда» — героиня поэмы «Биармия», дочь царя Оксора, «несравненная дева Пармы» [Жаков 2013].

Птица описывается как величавый, крепкий персонаж: «...Каленик же, прилетел он с моря Белого на пармы, как матерый лебедь старый. На крыльцо он вверх поднялся величаво и неспешно...» [Там же]. Герои, присутствующие на свадьбе, воспринимают Птицу Каленик как светлое и могущественное существо: «...А недалеко — Птица Каленик, как лебедь матерелый, белоснежный. Медно-льдистом, покрованном северным сияньем неба, Птицей Каленик чудесной, крыльями богини светлой...». Его появление вызывает трепет и страх: «...Птица Каленик, тот лебедь, засверкал внезапно в доме быстрой молнией без грома. Испугались герои стрел молнийных чудной птицы...» [Там же]. Это подчеркивает его сверхъестественную силу и превосходство в познаниях над

всеми смертными и даже бессмертным Яг-Мортом — великаном, богатырем, который защищал родную землю [Лимеров].

Кроме того, Птица Каленик появляется в те моменты, когда персонажам требуется совет, помощь или указание пути, который делает его функцией посредника между человеком и природой.

Таким образом, другие персонажи видят в Птице Каленик не просто птицу, как символ высшей мудрости, света и силы, а почитают его как чудодейственное и загадочное существо, обладающее властью и знанием.

Его внешний облик описывается как «светло-белый, величавый», «матерелый, белоснежный» лебедь. Птица Каленик ассоциируется с северным сиянием, что приводит к эпитетам «...медно-льдистом, покровителем Северным сиянием неба...» и «...крыльями богини светлой...» [Жаков 2013]. Это отражает его мистическую природу и связь с высшими исследованиями и разработками.

Возможно, что образ Птицы Каленик в поэме Жакова — это персонаж, формирующий целый символический пласт, отражающий мифологию, мировоззрение и мечты. Птица Каленик стала воплощением красоты, тайны и гармонии северной природы, а также связующим звеном между реальным и мифологическим мирами.

Основная трудность для актера при исполнении роли Птицы Каленик проявляется в необходимости показать следующие качества — свет, магию, мистичность — через ограниченные средства театрального языка: движение, мимику, голос. Кроме того, актеру приходится работать таким образом, который не имеет прототипов в повседневной жизни, что требует глубокого творческого поиска и высокой степени импровизации.

Проникновения в образ Птицы Каленик актер может достичь следующими методами:

1. Пластическая рисовка и пантомима, направленные на развитие выразительности тела и навыки передачи изображения без слов.

2. Работа с дыханием и голосом, чтобы создать особую звуковую атмосферу, отражающую мистический характер птицы.

3. Обыгрывание собственного этюда в предлагаемых обстоятельствах, вживание в роль птицы, а именно лебедя, для создания правдоподобной и художественно обогащенной хореографии. Также это поможет развить воображение.

4. Погружение в мифологический контекст через чтение и осмысление поэмы, что позволяет актеру глубже понять внутренний мир персонажа и его символику.

5. Использование символических жестов и элементов этно-декораций, которые помогают усилить восприятие образа как сакрального и мифологического.

Таким образом, роль Птицы Каленик требует от актера не только технических навыков, но и философского осмысления, что делает эту роль одной из самых сложных и значимых в постановках по поэме «Биармия».

Для сценического воплощения образа Птицы Каленик нами был самостоятельно разработан театральный костюм для этой постановки. Концепция костюма основана на использовании светлых тканей и декоративных элементов, имитирующих перья, что позволяет визуально передать грациозность и динамичность персонажа. При выборе материалов — фоамирана, из которого создавались белые перья, и прозрачного белого тюля — учитывались легкость, удобство и доступность в приобретении, а также требования специфики и технологичности, обеспечивающие комфорт при исполнении роли в театральных постановках, особенно детских.

Данный подход обеспечивает не только эстетическую выразительность, но и функциональность костюма, что способствует воплощению литературного образа Птицы Каленик из произведения К. Ф. Жакова на сцене. Таким образом, авторская задумка открывает новые возможности в проектно-художественном и театральном искусстве при воплощении литературных образов.

Проведенное исследование подтверждает важность сценического воплощения литературных персонажей для глубокого понимания и расширения интерпретации произведений. Анализ культурного и исторического контекста, а также авторского подхода к созданию образов, демонстрирует значимость театральных средств в передаче их внутреннего мира.

Таким образом, предложенный подход к созданию образа птицы Каленик не только акцентирует внимание на эстетических аспектах, но и учитывает практические возможности его использования, что делает его подходящим для различных детских постановок. Этот опыт показывает, что в сценическом искусстве возможны решения, которые объединяют простоту, доступность и художественную выразительность.

Литература

- Жаков К. Ф. «Биармия»: коми литературный эпос. Сыктывкар: Союз писателей Республики Коми, 2013. 352 с.
- Лимеров П. Ф. Мифопоэтика Севера в литературном эпосе К. Ф. Жакова «Биармия». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoetika-severa-v-literaturnom-epose-k-f-zhakova-biarmiya/viewer> (дата обращения: 15.06.2025).
- Лимеров П. Ф. Поэтическая мифология Каллистрата Жакова в культурно-философском контексте // Научное пространство. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskaya-mifologiya-kallistrata-zhakova-v-kulturno-filosofskom-kontekste/viewer> (дата обращения: 15.06.2025).
- Хорькова И. В. Диалектика мифа профессора А. Ф. Лосева как наиболее последовательное учение о мифологическом сознании // Научное пространство. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialektika-mifa-professora-a-f-losseva-kak-naibolee-posledovatelnoe-uchenie-o-mifologicheskom-soznani>

mifa-professora-a-f-loseva-kak-naibolee-posledovatelnoe-uchenie-o-mifologicheskomo-soznanii.pdf (дата обращения: 17.06.2025).

Червяков Н. А. Мир как театр в философской прозе А. Ф. Лосева и С. Д. Крижижановского // Научное пространство. 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mir-kak-teatr-v-filosofskoy-proze-a-f-loseva-i-s-d-krzhizhanovskogo/viewer> (дата обращения: 17.06.2025).

СТРАТЕГИИ И МЕТОДЫ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Тен Екатерина Андреевна

*студент,
Финансовый университет при Правительстве РФ,
стажер-исследователь Института
управленческих исследований и консалтинга (Москва);
225337@edu.fa.ru*

научный руководитель: д-р экон. наук, проф. С. В. Карпова

Ключевые слова: культурные различия, межкультурная коммуникация, стратегии и методы межкультурной коммуникации.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью поиска современных инновационных методов и разработки стратегий для более успешной коммуникации в бизнес-среде между российскими и иностранными партнерами. Повышение осведомленности российских специалистов поможет снизить уровень кросс-культурных рисков при реализации совместных с зарубежными партнерами проектов и повысить уровень доверия к отечественным компаниям.

Межкультурный бизнес и коммуникации — это область, связанная с взаимодействием между людьми из разных культур и стран в бизнес-контексте. Эта область включает в себя понимание культурных различий, коммуникационных принципов и стратегий, которые помогают людям работать вместе более эффективно и успешно. Целью исследования выступает анализ стратегий и методов для повышения эффективности межкультурных коммуникаций между субъектами международных экономических отношений. Методы исследования — анализ литературы на русском, английском и французском языках по теме исследования, метод сравнения различных точек зрения по проблеме эффективной межкультурной коммуникации, также автор изучил опыт международных компаний по проблемам управления межкультурными различиями.

Когда люди из разных культур работают вместе, они зачастую сталкиваются с различными культурными нормами и ожиданиями, которые могут

сказаться на эффективности коммуникации и бизнес-отношений. Культурные различия относятся к таким аспектам, как обычаи, язык, вероисповедание, мировоззрение, ценности, поведение и т. д. Именно недостаточное внимание современных менеджеров к проблеме поиска оптимальных способов и методов управления кросс-культурными рисками в разных направлениях — от решения конфликтов в мультикультурных коллективах до учета культурного менталитета целевой аудитории при продвижении рекламного продукта за рубежом — приводит к негативным последствиям для бизнеса и реализации различного рода проектов. Поэтому понимание культурных различий может помочь участникам бизнес-процессов избежать конфликтов, недоразумений и неправильных ожиданий.

Среди барьеров межкультурной коммуникации можно выделить два основных — вербальный и невербальный. При этом оба связаны со спецификой менталитета, историко-культурного бэкграунда субъектов международной коммуникации. Важным аспектом межкультурных коммуникаций является языковой барьер, так как люди из разных культур могут использовать разные языки и иметь разное понимание терминологии и фразеологии. Необходимо понимать, что существуют культурно-специфические различия в языковой коммуникации, такие как уровень формальности, степень прямоты, использование жестов и мимики, трактовка метафор и аллегорий и т. д.

Для успешного ведения межкультурных бизнес-отношений необходимо учитывать и адаптироваться к культурным особенностям партнеров. Это может включать в себя изучение культуры партнера, понимание и уважение культурных норм и традиций, использование эффективных коммуникационных стратегий и тактик и пр.

На основе обобщения опыта международных компаний можно выделить следующие стратегии и методы для улучшения межкультурных бизнес-отношений и коммуникаций.

1. Обучение межкультурным навыкам и компетенциям. Это может включать в себя изучение культурных различий и обычаев, а также стратегий, которые помогают преодолеть культурные барьеры.

2. Установление контактов и развития отношений. Может помочь участникам бизнес-процесса лучше узнать друг друга, понять культурные нормы и ожидания партнеров и создать более доверительные отношения.

3. Использование переводчиков и интерпретаторов. Переводчики и интерпретаторы могут помочь участникам бизнес-процесса коммуницировать друг с другом на их родном языке, что может помочь предотвратить недоразумения и улучшить эффективность коммуникаций.

4. Использование современных инновационных технологий для осуществления коммуникации. Современные технологии, такие, как видео-конференции, чаты и онлайн-платформы, могут помочь участникам бизнес-процесса

коммуницировать друг с другом дистанционно, упростить обмен информацией и сократить расстояние между ними.

5. Привлечение межкультурных консультантов. Данные специалисты могут помочь участникам бизнес-процесса лучше понимать культурные различия и дать рекомендации по улучшению межкультурных бизнес-отношений.

В целом, межкультурный бизнес и коммуникации играют важную роль в современном мировом бизнесе, и понимание культурных различий и использование эффективных межкультурных коммуникационных стратегий могут помочь участникам бизнес-процесса достигать большего успеха в своих деловых отношениях.

В заключении следует отметить, что межкультурные бизнес-коммуникации являются важными процессами в мировой экономике, поскольку взаимодействие между людьми из разных культур становится все более обычным явлением в нашем глобальном мире. Успех в межкультурном бизнесе зависит от того, насколько успешно участники сотрудничают, понимают и уважают друг друга, и насколько эффективно они коммуницируют. Важно, чтобы участники коммуникации уважали культурные различия друг друга, сохраняя при этом ценности своей культуры, не принимали стандарты и нормы поведения, которые противоречат нормам и ценностям русской культуры.

ЦИФРОВАЯ ОПЕРА КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТРАВМЫ И МОРТАЛЬНОСТИ В ИНТЕРНЕТ ПРОСТРАНСТВЕ (НА ОСНОВЕ ПРОЕКТА «ШХД: ЗИМА»)

Трефилова Варвара Ивановна

*студент философского факультета,
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова;
varvara.trefilova2@mail.ru*

научный руководитель: преподаватель С. П. Карпухина

Ключевые слова: цифровая опера, trauma-studies, ШХД.

В 2019 году российский поэт и музыкант Илья Мазо представил междисциплинарный проект «ШХД: Зима», ставший уникальным феноменом в современном культурном пространстве. Проект объединил разнообразные медиаформаты — компьютерную игру, книгу, короткометражный фильм, анимацию, музыкальный альбом и коллаборации, формируя тем самым комплексную художественную вселенную. Его ключевая особенность заключается в визуализации

зации экзистенциального одиночества, травматического опыта, что вызвало резонанс в глобальном культурном контексте.

Цель нашего исследования — анализ репрезентации травматического и мемориального в проекте, а также его роли в осмыслении коллективной памяти.

В фокусе работы — кросс-культурные аспекты «ШХД», позволяющие транслировать универсальные проблемы: межпоколенческий конфликт (включая динамику «отцов и детей»), поиск идентичности и концепта «Родины».

Методология включает семиотический анализ визуальных и нарративных элементов проекта, а также интерпретацию его междисциплинарной структуры в рамках культурологических и посттравматических исследований. Для анализа применяется концепт культурной травмы по Дж. Александеру и термин «постцифровая эстетика» по А. А. Деникину.

Результаты демонстрируют, что травма в «ШХД» репрезентируется через различные визуальные коды, побуждающие зрителя почувствовать специфический опыт как соучастника проекта. Зритель в проекте полноправный сотворец. Его личный опыт привносит в оперу эмпирическую новизну в оперу.

Проект Мазо интерпретируется как инновационная модель кросс-медийного искусства, предлагающая новый язык для осмысления травмы. Впервые для анализа данной цифровой оперы привлекается методология *trauma-studies* и *dead-studies*, что позволяет рассмотреть проект целостно, не разделяя его на отдельные компоненты.

Цель исследования заключалась в проведении междисциплинарного анализа цифровой оперы, с тем чтобы раскрыть расширение традиционных рамок *trauma studies*, дать ответы на вопросы, как цифровые форматы трансформируют понимание смертности в современном искусстве и каким образом игровые механики становятся инструментом репрезентации травматического опыта.

Перед исследователями ставились следующие задачи:

1. Выделить ключевые темы (смерть, межпоколенческая травма, одиночество).
2. Проанализировать их репрезентацию через игровые механики, поэтический контекст и аудиовизуальные контексты.
3. Выявить кросс-медийные паттерны (повторяющиеся структуры в разных компонентах проекта).

Нами была проанализирована история изучения травмы, показан путь от психологической категории (работы Фрейда) до междисциплинарной области со своим методологическим подходом (работы О. Мороз, Е. Сувериной). Автор выводит определения травмы и смертности применительно к проекту: травма в работе понимается как опосредованный цифровыми медиа опыт, репрезентируемый через кросс-медийные нарративы, игровую иммерсивность

и визуальные коды, трансформирующие индивидуальное и коллективное восприятие кризисных событий.

Под мортальностью в работе понимается цифровое воплощение экзистенциальных вопросов смерти, реализованное через иммерсивные медиа (игра/светомузыка/поэзия) и трансформирующее традиционные танатологические концепты.

Была показана взаимосвязь между *trauma studies* и *death studies*, привлеченных к анализу проекта. Автор доказывает, что использование двух смежных областей оправдано из-за специфики проекта «ШХД: Зима» и дает краткий обзор и обоснование выбора концепта культурной травмы по Дж. Александру.

В ходе исследования были последовательно проанализированы составные части оперы. Предваряет анализ описание феномена, созданного проектом во время публикации. Формулируются две гипотезы о том, почему многие издания активно публиковали новости о выходе проекта. На протяжении всей работы показывается связь между всеми частями проекта. Комплексному анализу подвергнут феномен времени, представленного как линейное и нелинейное, сделан разбор того, как полученная травма может зависеть от взаимоотношений между родителями и детьми (автор соглашается с Т. Литвиной, описавшей механизм формирования детской травмы через ситуации замалчивания и недоговаривания важных вещей родителями).

Было проанализировано еще одно измерение травмы: одиночество и покинутость. Автор соглашается с подходом С. Бойм; после работы с текстом поэмы и музыкальным альбомом сквозным лейтмотивом проходит тоска по утраченной Родине. Зрители вовлекаются в проект через личные переживания, испытывая страдание в связи с утратой того места, к которому были привязаны и которого больше нет ввиду объективных/субъективных обстоятельств.

Большое внимание уделено теме мортальности и ее анализу. Смерть в проекте представлена как специфический опыт, направленный на перерождение, в котором участвуют зрители. Этой логике подчиняется использование светомузыки в коротком 48-секундном видео, где благодаря формату осмысляется граница человеческой жизни. Короткого видео достаточно для осмысления жизни, для сопричастности к опыту перерождения. Дополняет эту часть анализ игры. В ней отсутствует привычный нам сюжет и геймплей, вместо этого показаны советские панельные дома и бесконечное блуждание по улицам.

Проект «ШХД: Зима» Ильи Мазо представляет собой уникальный синтез цифровых и традиционных медиа, создающий новый язык для репрезентации травматического опыта. Наше исследование показало, что проект работает с травмой на трех взаимосвязанных уровнях. Во-первых, через кросс-медийность: игровые механики передают ощущение безысходности через ограниченное пространство панельного дома, поэтический текст фиксирует травму в структуре дзен-календаря, а светомузыка алгоритмически воплощает пере-

ход в цифровое бессмертие. Во-вторых, проект предлагает новые формы свидетельства, где сочетание интерактивности и статики создает эффект незавершенности, а цифровые форматы становятся современными *metemento mori*. В-третьих, сохраняя базовые человеческие переживания — одиночество, ностальгию, страх смерти, проект трансформирует их через технологичные медиа. Как точно отмечает сам Мазо, «зимний» хронотоп сужает мир до пределов травмы, делая ее одновременно неизбежной и познаваемой. Это соотносится с тенденцией изучения травмы в рамках цифрового пространства. Таким образом, проект «ШХД: Зима» не дает окончательных ответов, но предлагает принципиально новый способ вопрошания о памяти, конечности и природе травматического опыта в цифровую эпоху.

Литература

- Адлер А. Понять природу человека [Электронный ресурс] // rulit.me. URL: <https://www.rulit.me/books/ponyat-prirodu-cheloveka-read-79921-1.html> (дата обращения: 05.06.2025).
- Александр Д. Культурная травма и коллективная идентичность // Социологический журнал. 2012. № 3. С. 6–40.
- Деникин А. А. «Постцифровая эстетика» в художественных практиках цифрового искусства [Электронный ресурс] // КиберЛенинка: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/posttsifrovaya-estetika-v-hudozhestvennyh-praktikah-tsifrovogo-iskusstva> (дата обращения: 1.06.2025).
- Мороз О. В., Суверина Е. В. Trauma studies: История, репрезентация, свидетель // НЛЮ. 2014. №1.
- Сафронова А. Ю. Историческая память: введение. СПб.: Издательство Европейского университета, 2019. 220 с.
- Бойм С. Будущее ностальгии / С. Бойм [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny_zapas/89_nz_3_2013/article/10513/ (дата обращения: 14.06.2025).

РУССКАЯ ТОСКА: ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В РАБОТАХ ЗВЯГИНЦЕВА И ПОПОГРЕБСКОГО

Вольская Николь Александровна

*студент факультета теории и истории искусств,
Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Москва);
nikolantonova803@gmail.com*

научный руководитель: канд. искусствоведения, доцент В. Е. Калашников

Ключевые слова: кинематограф, экзистенциализм, русская душа.

Проблема так называемой «русской тоски» — не столько эмоциональная, сколько онтологическая. Это не настроение, а способ бытия.

Призрачное ощущение безысходности, отрешенности и глубокого одиночества нередко связывается с особенностями национального характера, ментального климата России и, шире, с философией выживания в условиях предельной обыденности. Эта линия последовательно формируется в русской литературе XIX века, а с XX переходит в кинематограф как особая форма молчаливого метафизического высказывания.

В настоящей работе рассматриваются два фильма: «Возвращение» (реж. А. Звягинцев, 2003) и «Как я провел этим летом» (реж. А. Попогребский, 2010). Несмотря на различие сюжетных оснований, оба произведения объединяет схожая поэтика — предельная редукция действия, лаконичная композиция, «погружение» зрителя в северный пейзаж как в зеркало внутреннего. Оба фильма работают с ограниченным количеством персонажей, помещенных в пространство, которое изолированно от цивилизации. Герои находятся не просто в природной среде — они погружены в ситуацию, где пейзаж начинает функционировать как экзистенциальная декорация.

Цитата Жана-Поля Сартра «Человек есть только то, чем он сам себя делает» в контексте русской культуры приобретает особую глубину.

Французский экзистенциализм утверждает личную ответственность за собственное существование и необходимость индивидуального выбора, совершаемого в условиях абсурдного мира. В русской традиции — от литературы до кино — эта идея трансформируется в особую форму внутренней замкнутости и молчаливого самоформирования. Русский человек, по классическому культурному коду, не действует во внешнем мире активно, а сдержанно и глубоко проживает кризис внутри себя.

Именно в этом ключе сартровская формула обретает новое измерение: быть тем, кем ты себя делаешь — значит самостоятельно и без свидетелей про-

жить разрыв с миром, с обществом, с привычным. Русская философия бытия строится не на утверждении через поступок, а на выстраданной тишине, на внутреннем труде, часто не имеющем внешних проявлений. Такой человек не производит смыслы вовне — он собирает их в себе, порой молча, порой вопреки. И в этом — своя форма свободы, тяжелая, как северный воздух, и отчаянно одинокая.

Рассматривая фильм Звягинцева подробнее, стоит заметить, что отец, возвращающийся после долгого отсутствия, становится для мальчиков не столько родителем, сколько чужим. Его фигура не раскрывается, не объясняется: он становится эмблемой абсолютной отстраненности. Диалоги сведены к минимуму, а пространство острова превращается в своеобразную лабораторию немоты, где человеческие связи испытываются на прочность.

В фильме Попогребского — аналогичная ситуация: взрослая фигура начальника и молодой сотрудник, оказавшиеся в рамках одной арктической станции. Их взаимодействие выстраивается вокруг молчаливого напряжения, постоянного чувства вины, страха, отчужденности. Здесь нет катастрофы в прямом смысле слова — но есть ощущение, что катастрофа уже произошла внутри.

Оба фильма апеллируют к модели «русской души» как холодной субстанции, способной выдержать все — вплоть до собственной разгерметизации. Персонажи не говорят о чувствах. Они двигаются, действуют, совершают выбор, иногда необратимый — и делают это в атмосфере, где само существование оказывается безнадежным, но не отмененным.

В классической русской литературной традиции человек нередко предстает фигурой, предельно отстраненной от мира и социума. Его внутреннее пространство оказывается гораздо важнее внешнего — именно там разворачиваются главные конфликты. Он не ищет поддержки в обществе, не стремится к адаптации: напротив, его сущность формируется в одиночестве, в отверженном и зачастую безответном диалоге с собой.

Такой герой — не мизантроп, но отчужден: его связь с реальностью зыбка, а с людьми — временная. Он — сам по себе, и в этом его сила и трагедия.

Помимо главных персонажей немаловажную роль играет северный пейзаж. Природа в фильмах «Возвращение» и «Как я провел этим летом» — не просто визуальный контекст или живописный антураж. Она полноценно участвует в драматургии, становясь равноправным субъектом повествования.

Северная ландшафтная среда, лишённая излишеств, монохромная, суровая и немая, задает ритм существования героев, вступает с ними в молчаливый диалог. Пейзаж в этих фильмах не объясняет и не комментирует происходящее, но аккумулирует смысл. Он как будто несет в себе ту же эмоциональную структуру, что и персонажи: замкнутость, сдержанность, тревожную тишину.

Молчание природы рифмуется с молчанием героев не случайно — это переключка двух безмолвий, в которых накапливается напряжение. Именно в этой тишине происходят главные события: не внешние, а внутренние. Долгие статичные планы, в которых фигура человека почти теряется в пространстве, создают эффект растворения личности в окружающей среде, подчеркивая ее ничтожность и, одновременно, трагическое упорство. Лаконичность визуального языка, строгое кадрирование, отсутствие лишнего звука или нарративных объяснений приводят к эффекту дематериализации действия.

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ МУЗЕАЛЬНОСТИ

Фабер Максим Владимирович

*студент, Томский государственный университет;
maximfaberfake@gmail.com*

научный руководитель: д-р ист. наук, профессор О. М. Рындина

Ключевые слова: музеальность, классификация, бинарные оппозиции, наглядно-образное мышление.

Термин «музеальность» (в оригинале “museality”), сформулированный Збынеком Странским и означающий особое отношение человека к действительности, обуславливающее существование музеев, является основой, предложенной тем же ученым методологии и структуры музеологической науки [Странский 1991: 19]. Однако сам Странский не привел существенных доказательств или более подробной характеристики этого особого отношения, что не позволяет использовать музеальность в качестве объекта изучения музеологической науки, как предлагал сам ученый.

Данный доклад представляет собой попытку обосновать существование музеальности как особого отношения человека к действительности на основе анализа специфики первобытного мышления.

В докладе рассмотрен один из компонентов музеальности: функциональный, понимающийся как использование предметов для выстраивания линий ассоциаций и оппозиций с целью выявления качеств предметов и их классификации.

Для первобытного мышления характерна склонность к классификации, частным случаем которой являются бинарные оппозиции. Примером этого может служить совокупность явлений, объединенных термином «тотемизм»: фратрии народов Америки и Австралии названы по именам различных животных. При этом, каждая пара животных объединена на осно-

ве одной бинарной оппозиции и противопоставлена на основе другой [Леви-Стросс 2008].

Бинарные оппозиции встречаются и в культуре народов, населяющих Север России: пар воспринимается как признак обработанной еды, то есть, проявляются оппозиции сырое-вареное, природа-культура, где проявление первой является признаком проявления второй [Рындина 2004: 132].

Другой особенностью, характерной для первобытного мышления, является важная роль наглядно-образного мышления. Так, широко распространены сообщения об отличной памяти и способности наблюдать свойства предметов у представителей коренных народов Африки и Америки. При этом отмечается также, что абстрактное мышление дается им с трудом [Леви-Брюль 2002].

Современному человеку в большей степени присуще абстрактное мышление, однако наглядно-образное мышление также играет важную роль в его жизни [Тихомиров 1984: 110]. Наглядность считается одним из элементов процесса обучения, в том числе и в музей [Культурно-образовательная деятельность в музее 2018].

Бинарные оппозиции также остаются в мышлении современного человека. В наибольшей степени они проявляются в массовом сознании. Эта особенность человеческого мышления эффективно используется в сфере маркетинга [Маслова 2014: 153].

В музейном деле эти особенности мышления человека также проявляются и используются. Коллекционный (систематический) метод построения экспозиции основан на классификации в общем смысле, предметы делятся на группы по определенному признаку [Методы построения музейных экспозиций]. В восприятии же экспозиции проявляются бинарные оппозиции: человек объединяет предметы в рамках экспозиции на основе одного признака и противопоставляет на основе другого. Таких объединений и противопоставлений может быть множество, их количество зависит от конкретного музея и квалификации человека в теме, которой посвящена экспозиция.

Наглядность проявляется в образовательной функции музея, что можно проследить на примере технических музеев [Каулен 2003: 134].

Таким образом, функциональный компонент музеальности заключается в эффективном воздействии музеев на некоторые особенности мышления человека, уходящие корнями в первобытное мышление, такие как склонность к классификации, наглядно-образное мышление, мышление бинарными оппозициями, тем самым создавая благоприятную среду для восприятия и передачи человеком информации.

Литература

Культурно-образовательная деятельность в музее. Методическое пособие / Национальный музей Республики Татарстан. Казань, 2018. 54 с.

- Леви-Брюль Л.* Первобытный менталитет. СПб., 2002. С. 13–18.
- Леви-Стросс К.* Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль / пер. с фр. А. Б. Островского. М., 2008. С. 112–121.
- Маслова С. В.* Бинарные оппозиции в современном массовом сознании / С. В. Маслова, А. В. Усова // Вестник науки Сибири. 2014. № 4 (14).
- Методы построения музейных экспозиций // Учебные материалы ТГПУ [Электронный ресурс] URL: https://koi.tspu.ru/koi_books/galkina/mpm.htm (дата обращения: 01.06.2025).
- Музейное дело России / под ред. Каулен М. Е. и др. М., 2003.
- Рындина О. М.* «Философия вещей» как универсалия традиционного мировоззрения // Традиционное сознание: проблемы реконструкции. Томск, 2004.
- Странский З.* Понимание музееведения // Музееведение. Музеи мира. М., 1991.
- Тихомиров О. К.* Психология мышления: Учебное пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984.

СТУДЕНЧЕСКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ КАК ФАКТОР ВОСПИТАНИЯ И РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МОЛОДЕЖИ (НА ПРИМЕРЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ СТУДИЙ СГУ ИМ. ПИТИРИМА СОРОКИНА)

Федюкова Марина Дмитриевна

*студент Института культуры и искусства,
Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина;
fedukova25@yandex.ru*

научный руководитель: преподаватель М. М. Нечаева

Ключевые слова: студенческие организации, театральные объединения.

Театральные студенческие коллективы представляют собой важный элемент образовательной среды современных университетов, способствующий всестороннему развитию личности обучающихся. Такие творческие объединения создают особое пространство для самовыражения молодежи, помогая формировать не только профессиональные навыки, но и развивать коммуникативные способности.

Студенческий театр можно охарактеризовать как добровольное сообщество, организованное для развития художественных навыков через театральное искусство [Ахмерова 2017]. Подобные коллективы функционируют на базе образовательных учреждений и предоставляют возможность проявить себя в различных театральных амплуа.

Студенческие театральные коллективы представляют собой уникальные объединения, которые характеризуются несколькими фундаментальными

особенностями, определяющими их сущность и привлекательность для молодежи. Принцип добровольного участия лежит в основе таких коллективов, поскольку именно свободный выбор студентов заниматься театральным искусством создает необходимую мотивацию для развития. Открытость этих объединений для учащихся различных направлений подготовки способствует формированию многогранной среды, где будущие инженеры могут сотрудничать с филологами, а медики находить общий язык с экономистами через искусство сцены [Первый 2016].

Театральные студии в университете становятся настоящими лабораториями самовыражения, где молодые люди получают возможность экспериментировать с различными формами художественного воплощения своих идей и эмоций. Атмосфера взаимной поддержки создает особую среду для совместного творчества, где каждый участник чувствует себя значимым [Волкова и др. 2016]. Многообразие ролей в театральном процессе позволяет студентам значительно расширить их творческие горизонты и профессиональные компетенции.

Воздействие театральной деятельности на развитие личности носит комплексный и глубокий характер, затрагивая различные аспекты формирования зрелой личности. Участие в театральных постановках способствует значительному повышению уверенности в себе, поскольку регулярные выступления перед аудиторией помогают преодолеть природную застенчивость и страх публичных выступлений, что особенно важно для будущей профессиональной деятельности в любой сфере. Совершенствование речевых навыков происходит естественным образом через работу над дикцией, выразительностью и четкого произношения текста, что формирует у студентов важные коммуникативные компетенции.

Театральное искусство требует от участников глубокого понимания эмоциональных состояний персонажей, что неизбежно развивает эмоциональный интеллект и способность к эмпатии, делая их более чуткими к переживаниям и способными к межличностному взаимодействию. Регулярные репетиции и необходимость запоминания больших объемов текста естественным образом тренируют память и способность к концентрации внимания, что положительно сказывается на академической успеваемости и общей интеллектуальной продуктивности студентов.

Формирование чувства ответственности за общий результат происходит органично, поскольку каждый участник понимает, что его вклад критически важен для успеха всего коллектива, что воспитывает дисциплинированность и обязательность [Поселягина 2015]. Навыки конструктивного взаимодействия с людьми разных характеров и темпераментов развиваются через необходимость работать в тесном контакте, учиться понимать их особенности и находить эффективные способы сотрудничества, поэтому коллективы создают

идеальную среду для освоения навыков командной работы. Различные роли в театральном процессе предоставляют возможности для развития лидерских качеств и организаторских способностей, когда студенты берут на себя ответственность за режиссуру, организацию репетиций или координацию технических аспектов постановки.

Культурно-образовательное значение театральных студий трудно переоценить, поскольку они становятся мостом между студентами и культурным наследием. Знакомство с классическими и современными драматургическими произведениями происходит через глубокое погружение в текст, его анализ и творческое переосмысление, что формирует подлинное понимание искусства и развивает способность к эстетической оценке и критическому анализу [Ахмерова 2017]. Изучение истории театрального искусства и его выразительных средств расширяет культурный кругозор студентов, делая их более эрудированными личностями.

Функционирование студенческих театральных объединений регламентируется комплексом законодательных актов. основополагающим документом выступает Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации», который закрепляет право обучающихся на участие в общественных объединениях.

Существенное значение имеет также Федеральный закон «О молодежной политике в Российской Федерации», определяющий молодежные объединения как добровольные, самоуправляемые формирования, созданные для реализации общих целей. Данный нормативный акт устанавливает правовые основы поддержки молодежных инициатив, включая театральные студии.

В сфере театральной деятельности разработан проект Федерального закона «О театре и театральной деятельности в Российской Федерации», регулирующий отношения, связанные с созданием и показом театральных постановок. Согласно этому документу, театральные организации обладают творческой независимостью в выборе художественных направлений и репертуара.

Для изучения особенностей функционирования студенческих театральных объединений Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина было проведено комплексное исследование, включавшее интервьюирование руководителей театральных студий.

В рамках исследования были изучены три театральных объединения:

Студенческий театр ИГН. Создан в ноябре 2022 года студентами Института гуманитарных наук. За короткое время существования театр провел семь показов различных постановок, включая «Счастье, деньги или удача?», «Случай из жизни (и не только)», «О любви» и другие.

Студенческий театр «Овсянка». Функционирует при Центре художественного творчества как открытое творческое объединение, где участники могут проявить себя в различных ролях: актера, режиссера, сценариста, а также в технических аспектах театральной деятельности.

Студенческий театр «АзАрт». Создан в 2024 году для студентов театрального и режиссерского направлений. Театр работает с разнообразным репертуаром — от постановок по басням до серьезных произведений, включая поэму Каллистрата Жакова «Биармия». Особенностью театра является участие только студентов режиссерского и театрального направления Института культуры и искусства.

Анализ интервью с руководителями театральных объединений выявил ряд общих характеристик их функционирования. Все изученные театры являются открытыми творческими объединениями, принимающими студентов различных специальностей. Как отмечает руководитель театра ИГН, «театр широко открывает двери не только для представителей Института гуманитарных наук, но и для студентов других учебных подразделений».

Репертуарная политика театров характеризуется разнообразием — от легких развлекательных постановок до серьезных социально значимых произведений. Важной особенностью является активное участие студентов в выборе материала для постановок, что способствует укреплению их инициативы и чувства принадлежности к проекту. Многообразие выбранного материала свидетельствует о расширении кругозора студентов, примером может стать постановка «Биармия», которая написана по мотивам мифов и преданий финно-угорских народов.

Назовем основные проблемы, с которыми сталкиваются театральные объединения: во-первых, это финансовые ограничения. Все руководители отмечают недостаточное финансирование как главную проблему. Финансирование театров осуществляется в основном за счет студентов, что ограничивает возможности для развития, но некоторые руководители изъявили желание в будущем подать заявки на участие в конкурсе на предоставление грантов. Во-вторых, временные ограничения. Многие участники совмещают учебу и работу, что усложняет организацию репетиций и участие в постановках, но это воспитывает в них чувство ответственности за любимое дело.

Важным аспектом деятельности изученных театральных объединений является их готовность к работе с людьми с ограниченными возможностями. Все руководители выразили готовность создавать условия для участия таких студентов в театральном процессе, что свидетельствует о социальной ответственности и инклюзивном подходе.

Проведенное исследование подтверждает, что театральные студии в СГУ им. Питирима Сорокина успешно выполняют функции творческого развития студентов, их социализации и формирования активной гражданской позиции.

Студенческие театральные объединения создают особую образовательную среду, способствующую не только приобретению актерских навыков, но и становлению уверенных, коммуникабельных и ответственных личностей.

Несмотря на существующие трудности с финансированием и организацией, театральные студии продолжают успешно функционировать и привлекать новых участников. При надлежащей поддержке со стороны администрации вуза и грамотной организации работы эти творческие коллективы могут стать еще более эффективным инструментом воспитания и развития молодежи.

Театральная деятельность в университетской среде формирует не только профессиональные компетенции, но и способствует личностному росту, социализации и культурному обогащению студентов, что делает ее незаменимым элементом современного образовательного процесса.

Литература

- Ахмерова А. Ф. Студенческий театр как форма проектной творческой деятельности студентов // Высшее образование сегодня. 2017. № 8.
- Волкова Е. Н., Вереитинова Т. В., Волкова И. В., Михалюк О. С. К определению понятия позитивной социализации молодежи // Вестник Мининского университета. 2016. № 2. С. 25–33.
- Поселягина Л. В. Воспитание студентов в вузе средствами театра // Сибирский педагогический журнал. 2015. № 3. С. 55–60.
- Первый О. А. Развитие межличностного общения как одна из основных задач творческих проектов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 4. С. 159–164.

ТРАНСФОРМАЦИЯ РУССКОГО ФОЛЬКЛОР В СОВРЕМЕННОМ ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМОВ «ПО ЩУЧЬЕМУ ВЕЛЕНИЮ» И «ЛЕТУЧИЙ КОРАБЛЬ»

Хлынова Оксана Сергеевна

студент,

*Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина;
oksanahlynova0409@gmail.com*

научный руководитель: преподаватель М. М. Нечаева

Ключевые слова: фольклор, кинематограф, фильм, сказка.

Русский фольклор — неисчерпаемый источник вдохновения для многих творцов искусства, особенно для кинорежиссеров. Сказки и мифы полны глубочайших смыслов, ярких персонажей и захватывающих сюжетов, которые становятся основой для создания произведений искусства. Элементы фольклора

показывают, как люди мыслили, какие у них были ценности, как они жили. Постепенно мотивы народного творчества претерпевают изменения, но все так же остаются актуальными.

Современный отечественный кинематограф активно использует эти мотивы, адаптируя их под реалии XXI века. В условиях стремительной компьютеризации обращение к традиционным культурным источникам становится необходимым для формирования национальной идентичности. Именно поэтому режиссеры обращаются к фольклору как к источнику вдохновения. А это позволяет им создать оригинальные произведения, основанные на проверенных многими поколениями мотивах.

Целью исследования является изучение особенностей трансформации русского фольклора в современном отечественном кинематографе на примере кинофильмов «По щучьему велению» и «Летучий корабль».

В буквальном переводе с английского «folklore» означает «народное знание», «народная мудрость» [Соколов 2024: 7]. Д. Н. Ушаков в своем словаре дал такое определение: «Фольклор — устное народное творчество; совокупность верований, обычаев, обрядов, песен, сказок и др. явлений быта народов» [Ушаков 2008–2023]. Другие исследователи расширяют понятие фольклора, включая в него элементы повседневной и праздничной жизни народа, например К. В. Чистов писал: «Фольклор — народное творчество, искусство, создаваемое народом и бытующее в широких народных массах. Различают фольклор словесный, музыкальный, танцевальный и др.» [Чистов 2024]. Таким образом, фольклор представляет собой уникальное проявление творческой деятельности народа, заключающее в себе опыт, знания многих поколений.

Фольклор играет важную роль в формировании общества — он передает молодому поколению опыт предков и формирует основы воспитания. Также фольклор активно используется в кинематографе, а именно: является основным источником сюжетов для режиссеров и продюсеров; для создания реалистичного фона используются фольклорные костюмы, элементы материальной и нематериальной культур; в кино выполняет смыслообразующую функцию, т. е. является связующим звеном между прошлым и настоящим, между искусством и человеком [Никулина 2014].

В современном мире трансформация сказочных сюжетов создает ситуацию игры между текстом сказки и авторами фильма, которые активно включаются в тексто- и смыслопорождение сказок. Сказка, так или иначе, изменяется на протяжении всего времени своего существования, т. к. это произведение устного народного творчества. Следовательно, в процессе передачи текста из поколения в поколение меняется и текст сказки. Современность диктует не только новый сюжет, но и каналы трансляции — кинематограф, который в силу своих особенностей создает условия трансформации сказки: в визуальном плане (с помощью современных цифровых технологий) и в сюжетно-по-

вествователем (с помощью операторской работы и выстраивания сцен). Кроме того, возможно создание дополнительных смыслов и нелинейных структур кинотекста. Несмотря на то, что сказки содержат в себе стандартные архетипические сюжетные линии, современные авторы кинотекстов, сохраняя их актуальность, предлагают их включение в современные социальные проблемы и поп-культуру, что создает дополнительную глубину фильма и делает его актуальным сегодня.

Изменение образа фольклорного героя — это трансформация традиционных персонажей и сюжетов. Чтобы проанализировать изменение образа фольклорного героя в современном кинематографе, были рассмотрены фильмы, в сюжет которых взяты русские сказки.

«По щучьему велению» — распространенный сюжет волшебной народной сказки у восточных славян. Впервые была опубликована в сборнике «Народные русские сказки» А. Афанасьева в XIX веке. Главными героями являются крестьянин Емеля и щука, которая исполняет желания. Фильм по сюжету сказки был снят в 2022 году режиссером А. Войтинским [Кинопоиск 2008]. Он существенно перерабатывает русскую народную сказку, превращая ленивого Емелю в активного героя, который стремится заслужить любовь девушки. Помимо трансформации этого образа в сюжет добавлены несколько новых персонажей, которые традиционно ассоциируются с русским фольклором. Появление каждого из них здесь наделяет картину дополнительной динамикой и насыщенностью событиями. А щука из обычной рыбы превращается в прекрасную Василису, добавляя волшебства и усиливая интерес зрителя к развитию сюжета. Следовательно, оригинальный сюжет сказки сильно преобразовывается: главный герой Емеля из пассивного персонажа превращается в инициативного героя. Введение новых персонажей усиливает стремительность развития сюжета, увеличив и разнообразив происходящее. А особую эмоциональную глубину придает очеловечивание образа щуки. Современные технологии и спецэффекты сделали фильм более зрелищным и захватывающим, приближая его к предпочтениям современной аудитории.

«Летучий корабль» — восточнославянская народная сказка, в некоторых сборниках считается украинской народной сказкой. Самым распространенным вариантом является А. Н. Афанасьева, включенная в сборник «Народные русские сказки». Фильм по сюжету был снят в 2021 году на студии «Мосфильм». Режиссером российской экранизации является И. Учитель [1]. Фильм сохраняет элементы народной сказки, существенно расширяя и обогащая сюжет новыми персонажами. Главные герои обретают новые черты: Иван из трубочиста превращается в матроса, а царевна Забава становится решительной девушкой. Кроме того, в фильме представлен новый персонаж — Леди Джейн, ведьма, волшебное существо. Таким образом, фильм сохраняет ключевые элементы сказки, но расширяет сюжет с дальнейшим развитием. Иван и Забава

приобретают современные черты, что позволяет сделать их образы более привлекательными и близкими зрителю. Использование элементов популярной культуры делает фильм доступным для массовой аудитории.

Итак, анализ трансформации фольклорного сюжета в современных фильмах показывает, что традиционные сюжеты и образы фольклорных героев претерпевают изменения, оставаясь актуальными для современного зрителя. Фильмы, основанные по мотивам русских народных сказок, демонстрируют творческий подход к переработке классических сюжетов, вводя новые персонажи и неожиданные повороты. Однако, такая свобода интерпретации может привести к искажению изначальных смыслов и ценностей, заложенных в народных сказках.

Исходя из этого, можно сказать, что фильмы «По щучьему велению» и «Летучий корабль» — это все-таки авторские произведения по мотивам сказок. Они сохраняют главное традиционной сказки — сюжет, но перерабатываются и адаптируются для современной аудитории. Поэтому называть их исключительно «сказками» некорректно, потому что они выходят за рамки традиционного устного народного творчества.

В результате, трансформация фольклора может как укреплять связь между искусством и народом, так и создавать недопонимание культурных традиций. Важно учитывать, что, несмотря на необходимость адаптации фольклора к современным условиям, сохранение его духовной основы и моральных учений является ключевым для передачи культурного наследия будущим поколениям. Таким образом, исследование русского фольклора в кинематографе подчеркивает его значимость как для формирования национальной идентичности, так и для понимания культурных ценностей в условиях глобализации, подтверждая, что фольклор остается неотъемлемой частью культурного наследия народа.

Литература

- Летучий корабль // Кинопоиск: [сайт]. М., 2008. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1346358> (дата обращения: 22.02.2025).
- Никулина Л. А. Роль фольклора в нравственном и эстетическом воспитании личности / Л. А. Никулина, Т. А. Мирошникова // Молодой ученый. 2014. № 63. 1051–1052 с. URL: <https://moluch.ru/archive/63/9776> (дата обращения: 18.02.2025).
- По щучьему велению // Кинопоиск: [сайт]. М., 2008. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/4959134/?utm_referrer=yandex.ru (дата обращения: 22.02.2025).
- Соколов Ю. М. Русский фольклор (устное народное творчество): учебник для вузов. М.: Юрайт, 2024. URL: <https://urait.ru/bcode/536974> (дата обращения: 06.02.2025).
- Ушаков Д. Н. Толковый словарь: фольклор. М., 2008–2023. URL: <https://ushakovdictionary.ru/letter.php?charkod=212> (дата обращения: 06.02.2025).
- Чистов К. В. Большой толковый словарь по культурологии: фольклор. СПб.: Культурный портал, 2024. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/articles/48/folklor.htm> (дата обращения: 06.02.2025).

ПРИРОДА И СТРУКТУРА АРТ-МЕМОВ В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Шагиева Марина Ренатовна

*студентка факультета истории, управления и сервиса,
Государственный социально-гуманитарный университет (Москва);*

научный руководитель: канд. филос. наук, доцент Н. И. Воронова

Ключевые слова: цифровая культура, арт-мемы, современные арт-практики.

Современная культура переживает этап значительных трансформаций, вызванных процессами цифровизации и усилением визуального компонента в коммуникации [Воронова 2018]. Настоящее исследование направлено на анализ новых коммуникативных форм, возникающих в цифровой визуальной среде, в том числе в контексте интерпретации классических произведений искусства в формате арт-мемов. В центре внимания — особенности функционирования арт-мемов как элементов визуальной коммуникации и культурной репрезентации в условиях сетевой культуры.

Происхождение термина «мем» восходит к древнегреческому слову *μίμημα* («подобие»), а современное научное понимание мемов как информационных единиц, подверженных копированию и эволюции, было предложено Р. Докинзом в работе «Эгоистичный ген» (1976), где впервые была обоснована концепция меметики [Нежура 2012].

Современные арт-мемы представляют собой сложное культурное явление, возникающее на пересечении множества символических и коммуникативных пластов. Они сочетают в себе черты массовой, повседневной, цифровой, визуальной, художественной, политической, сетевой, экранной, а также психологической и сексуальной культур. Такая междисциплинарная природа обуславливает многослойность их семиотической структуры и обуславливает необходимость их комплексного культурологического осмысления.

Анализ типологии арт-мемов составляет значимый аспект исследований морфологии современной визуальной культуры и открывает перспективы для комплексного осмысления культурологических оснований текущих тенденций массовой художественной практики. Можно выделить ряд ключевых оснований для классификации арт-мемов: по способу обращения к художественному произведению (использование цифровой репродукции произведения; включение художественного объекта в музейное, городское или галерейное пространство; подражание стилистике известных художников; заимствование

сюжетных или иконографических мотивов); по характеру модификации визуальной структуры произведения (визуальные, вербальные, анимационные, синтетические); по способу трансформации художественного образа (замена персонажей, изменение сюжетной линии или поведения героев, внедрение современных объектов, перемещение образов в новую пространственно-временную среду, добавление эмодзи, текстов, реплик, фильтров, эффектов и др.); по степени вовлеченности в межкультурную коммуникацию (мультикультурные, понятные широкой аудитории; локализованные, адресованные носителям конкретных социальных групп и субкультур) и др. [Курманбекова и др. 2023].

Наибольшее распространения получают визуальные арт-мемы, в которых основное содержание передается через изображение, а вербальные компоненты (если они присутствуют) играют вспомогательную роль. Данный тип мема особенно продуктивен в условиях визуального перенасыщения цифровой среды, поскольку воздействует непосредственно на зрительное восприятие и работает с визуальной памятью пользователя.

Технологические и художественные приемы создания визуальных арт-мемов включают:

— совмещение нескольких картин, когда объединяют элементы из разных произведений в одно изображение. Такой коллаж может интерпретироваться как форма художественного комментирования или визуальной игры с традиционными художественными ценностями и канонами;

— появление новых или замена героев, внедрение персонажей массовой культуры в пространство классического произведения, трансформация существующих фигур картины, зачастую с целью усиления комического или провокационного эффекта. Например, замена лица персонажа на эмодзи или лицо современного блогера. Это может быть супергерой, политик, киногерой и т. д. Например, лицо Илона Маска, наложенное на портрет Наполеона в духе Давида. Подобные замены создают культурные параллели и сатирические аллюзии;

— перемещение героев в современные ландшафты с использованием монтажных техник для «встраивания» персонажей в повседневную среду (метро, офис, кафе и т. д.). Или переодевание и изменение стилистики, например, перенос персонажей в современные стили одежды, что позволяет актуализировать их образы и «приблизить» к зрителю;

— исчезновение героя — прием, при котором ключевой персонаж картины удаляется, оставляя лишь пустое пространство или «реакцию» оставшихся фигур. Часто используется для создания мема с философским подтекстом или элементом постиронии. Например, «Сикстинская Мадонна» Рафаэля, из которой удалены не только Мадонна с младенцем, но и ангелы — остается лишь пустое облачное пространство и алтарный фон. Это может восприниматься как медитативный жест или акт цифровой деформации сакрального.

— создание копий — имитация известного изображения при помощи графического редактора (цифровая стилизация), подручных средств (реплика из бытовых предметов), боди-арта и музейного селфи (физическое включение тела в произведение), арт-косплея (воплощение образа при помощи костюма и антуража). Например, реплика «Девушки с жемчужной сережкой» Вермеера, воссозданная с помощью боди-арта и кухонного полотенца вместо тюрбана, с сережкой из луковицы чеснока — один из популярных образов во время карантина 2020 года. Такие мемы нередко становятся вирусными и вовлекают зрителей в игру по «домашнему» переосмыслению великих произведений.

Главная задача мемов, по сути, — максимальное проникновение в коллективное сознание и «заражение» его определенной идеей [Калугин 2022]. Арт-мем может стать маркером принадлежности к определенному сообществу, «языковым» и визуальным кодом идентификации, особенно в контексте специфических цифровых субкультур (арт-сообщества, медиевисты, музейные работники и др.).

В отличие от традиционных произведений искусства, чей путь к признанию зачастую пролегает через институциональные фильтры, арт-мемы обращаются непосредственно к массовому онлайн-пользователю, минуя экспертное сообщество [Сапанжа, Ершова 2017]. Их эстетическая и коммуникативная эффективность обусловлена следующими факторами:

— узнаваемость образа — использование произведений, прочно закрепленных в культурной памяти (например, «Иван Грозный и сын его Иван» И. Репина, фрески Микеланджело, миниатюры Босха);

— иронизация и контрапункт — создание смыслового конфликта между «серьезной» культурой и комическим или абсурдным контекстом. Например, микеланджеловская сцена сотворения Адама, где Бог передает Адаму... банковскую карту или чашку кофе из *Starbucks*. Сакральный жест превращается в бытовой, абсурдный — возникает контраст между возвышенным и потребительским.

— актуальность содержания — отсылка к современным проблемам, политическим событиям, интернет-мемам, массовым продуктам культуры;

— простота репликации — технологическая доступность программ и сервисов, позволяющих создавать визуальный контент без профессиональных навыков;

— социальное резонансное ядро — активное обсуждение мема в комментариях, что стимулирует его дальнейшую модификацию и распространение. Например, мем «Мона Лиза с усталым лицом» и подписью: «Когда снова начался Zoom в 8:00» разлетелся по соцсетям и стал основой для сотен версий — с другими выражениями лица, подписями, визуальными акцентами. Комментарии порождали новые смыслы: от офисной иронии до критики выгорания.

Мемное переосмысление культурных сюжетов опирается на несколько устойчивых моделей, каждая из которых предполагает определенную стратегию взаимодействия с оригиналом:

— сюжетная деконструкция — разрушение исходного нарратива, когда, например, герои картины оказываются в современных условиях или совершают действия, противоречащие исторической логике произведения. Например, персонажи с картины «Сад земных наслаждений» Иеронима Босха в офисной комнате для переговоров, где они сидят за столом в строгих костюмах, глядя на презентацию с диаграммами. Нарратив мистико-аллегорического триптиха здесь «рассыпается», и фигуры оказываются в абсурдно-приземленной ситуации;

— культурный комментарий — наделение героев вымышленной репликой или диалогом, транслирующим современный взгляд на проблему (например, феминизм, политическое участие, экология и т. д.);

— игра с контекстом — внедрение в картину современных реалий: гаджетов, сленга, мемов, персонажей массовой культуры, интернет-символики;

— метаинтерпретация — саморефлексивные мемы, обсуждающие, как воспринимается искусство или почему мем стал мемом (например, «Кто последний к Босху за разъяснениями?» или мем с картиной «Крик» Эдварда Мунка с надписью: «Когда понял, что ты сам стал шаблоном для тревожных мемов»). В такой ситуации мем осмысляет собственную меметичность и культурную эксплуатацию образа).

Через ироничную или метафорическую форму арт-мем способен актуализировать общественно значимые темы, визуализировать идеи, связанные с политикой, историей, гендером, экологией и др., делая их доступными для широкой аудитории.

Таким образом, арт-мем не просто воспроизводит визуальные элементы произведения искусства, но и участвует в процессе его радикального переосмысления.

Арт-мемы выступают как поле столкновения традиционных представлений о художественной ценности и новых форм массовой культурной коммуникации. В этом конфликте открываются возможности для переосмысления роли искусства в современном обществе, его демократизации и адаптации к новым медиа-реалиям, и выполняют функции сатиры, социальной критики или культурной рефлексии.

В процессе постоянной эволюции мемы претерпевают непрерывные трансформации, проявляя себя через обновление, смешение и мутацию, что способствует формированию все более сложного и специализированного языка, характерного для сетевых сообществ.

Литература

- Воронова Н. И.* Влияние цифровых технологий на искусство: сотрудничество и противостояние // Цифровое общество как культурно-исторический контекст развития человека: Сборник научных статей и материалов международной конференции, Коломна, 2018. С. 90–95.
- Калугин В. А.* Интернет-мемы в интернет-коммуникации молодежи // Вестник магистратуры. 2022. № 6–2 (129). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/internet-memy-v-internet-kommunikatsii-molodezhi> (дата обращения: 19.06.2025).
- Курманбекова З. Р., Саркенова К. К., Маликов К. Т.* «Интернет-мемы» и их типы // Вестник Л. Н. Гумилева Евразийского национального университета. Серия «Филология». 2023. № 142 (1). С. 42–51. <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2023-142-1-42-51>
- Нежура Е. А.* Новые типы креолизованных текстов в коммуникативном пространстве Интернета // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 47–52.
- Сапанжа О. С., Еришова Д. Е.* Арт-мем в дискуссе современной культуры: аналитические статусы и практические возможности // МНИЖ. 2017. № 12-2 (66). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-mem-v-diskuse-sovremennoy-kultury-analiticheskie-statusy-i-prakticheskie-vozmozhnosti> (дата обращения: 14.06.2025).