Журнал по культурологии и искусствоведению

Культура и цивилизация

Том 16, № 8А, 2026.

С. 1-321.

Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС»

Московская область, г. Ногинск

Journal of Cultural and Art Studies

Culture and Civilization

August 2026, Volume 16, Issue 8A.

Pages 1-321.

ANALITIKA RODIS publishing house

Noginsk, Moscow region

«Культура и цивилизация»
Том 16, № 8А, 2026

Выпуски журнала издаются в двух частях: А и В. Периодичность части А – 12 номеров в год. Периодичность части В – 12 номеров в год.

Все статьи, публикуемые в журнале, рецензируются членами редсовета и редколлегии, а также другими ведущими учеными.

Садохин Александр Петрович, доктор культурологии (5.10.1), профессор, эксперт в области социально-культурной экспертизы, ***Московская коллегия адвокатов*** – главный редактор журнала**.**

Кургузов Владимир Лукич, доктор культурологии (5.10.1), профессор, член ***Международной комиссии научных исследований культуры народов Центральной и Восточной Европы ЮV ЮНЕСКО*** – заместитель главного редактора.

В журнале публикуются научные статьи, а также сообщения о выходе книг по вопросам теории, истории и практики культуры и искусства. Основной целью журнала является содействие разработке методологии междисциплинарного синтеза знаний о проблемах формирования современной культуры и цивилизаций. Материалы открывают дискуссии по теоретическим и методологическим проблемам в области культурологии и искусствоведения. Журнал пропагандирует идеи антропоцентризма, междисциплинарности и комплексности и способствует распространению результатов фундаментальных и прикладных культурологических и искусствоведческих исследований.

Авторами статей являются культурологи и искусствоведы, ведущие специалисты в области социальных и гуманитарных наук, а также исследователи, работающие над диссертациями по проблемам культуры и искусства. Журнал рассчитан на специалистов в области культуры и искусства, аспирантов и студентов, а также всех, кто интересуется проблемами культуры и цивилизации.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Журнал «Культура и цивилизация» включен в «**Перечень рецензируемых научных изданий**, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» в соответствии с приказом Минобрнауки России от 25 июля 2014 г. № 793 с изменениями, внесенными приказом Минобрнауки России от 03 июня 2015 г. № 560 (зарегистрирован Министерством юстиции Российской Федерации 25 августа 2014 г., регистрационный № 33863), вступившим в силу 1 декабря 2015 года.

Генеральный директор издательства	Е.А. Лисина
Главный редактор	А.П. Садохин, доктор культурологии (5.10.1)
Заместитель главного редактора	В.Л. Кургузов, доктор культурологии (5.10.1)
Научный редактор и переводчик	А.А. Маркова
Дизайн и верстка	М.А. Пучков
Адрес редакции и издателя	142412, Московская область, Ногинск, ул. Рогожская, 7
Телефоны редакции	+7 (495) 210 0554; +7 985 7689176
E-mail	analitikarodis@yandex.ru
Сайт	http://www.publishing-vak.ru

Журнал издается с ноября 2011 г.
Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).
Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-43671 от 24.01.2011.
ISSN 2223-5426.
Учредитель и издатель: Общество с ограниченной ответственностью «АНАЛИТИКА РОДИС».
Индекс по Каталогу периодики «Урал-Пресс»: **42949** «Культура и цивилизация».
Цена договорная. Печ. л. 42. Формат 60x90/8.
Дата выхода в свет: 30.12.2026.
Печать офсетная. Бумага офсетная. Периодичность: 12 раз в год. Тираж 1000 экз. Заказ № 5238.
Отпечатано в типографии «Книга по Требованию». 127918, Москва, Сущевский вал, 49.

"Culture and Civilization"
August 2026, Volume 16, Issue 8A

The issues of the journal are published in two parts: A and B. The publication frequency of part A is 12 times a year. The frequency of part B is 12 times per year.

All articles published in the journal are reviewed by the members of the editorial board and editorial staff as well as by other leading scientists.

Sadokhin Aleksandr Petrovich, Doctor of Culturology (5.10.1), Professor, expert in socio-cultural expertise**,** ***Moscow Bar Association*** **–** editor-in-chief.

Kurguzov Vladimir Lukich, Doctor of Culturology (5.10.1), Professor, Member of the ***International Commission for Scientific Research of Culture of the Peoples of Central and Eastern Europe IOV UNESCO*** – deputy chief editor.

The journal publishes articles and information about books on the theory, history and practice of culture and art. The main purpose of the journal is to contribute to the development of the methodology of an interdisciplinary synthesis of knowledge of the formation of modern culture and civilizations. The materials stimulate discussions on theoretical and methodological problems in the field of cultural studies and art history. The journal promotes the ideas of anthropocentrism, interdisciplinarity and complexity and contributes to the dissemination of the findings of theoretical and applied cultural and art research.

The articles are written by cultural specialists and art historians, leading experts in the field of social sciences and the humanities, researchers working on dissertations devoted to the problems of culture and art. The journal is designed for specialists in the field of culture and art, students and postgraduate students, as well as all people interested in the problems of culture and civilization.

The views and opinions of the publisher do not necessarily coincide with those of the authors.

The journal "Culture and Civilization" ("*Kul'tura i tsivilizatsiya*") was included in the "**List of the peer-reviewed scientific journals**, in which the major scientific results of dissertations for obtaining Candidate of Sciences and Doctor of Sciences degrees should be published" in accordance with Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation No. 793 of July 25, 2014 (as amended by Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation No. 560 of June 3, 2015 that was registered by the Ministry of Justice of the Russian Federation on August 25, 2014 (registration No. 33863) and entered into force on December 1, 2015).

CEO of the publishing house	E.A. Lisina
Editor-in-chief	A.P. Sadokhin, Doctor of Culturology (5.10.1)
Deputy editor-in-chief	V.L. Kurguzov, Doctor of Culturology (5.10.1)
Science editor and translator	A.A. Markova
Styling and make-up	M.A. Puchkov
Address of the Publisher and the Editorial Board	P.O. Box 142412, 7 Rogozhskaya str., Noginsk, Moscow region, Russian Federation
Phones of the Editorial Board	+7 (495) 210 0554; +7 985 7689176
E-mail	analitikarodis@yandex.ru
Website	http://www.publishing-vak.ru

The journal is issued since November 2011.
The publication is registered by Federal Service for Supervision in the Sphere of Telecom, Information Technologies and Mass Communications (ROSKOMNADZOR).
Mass media registration certificate:
PI No. FS77-43671of 24.01.2011.
ISSN 2223-5426.
Founder and Publisher: Limited liability company "ANALITIKA RODIS".
Subscription index of the catalog of periodicals "Ural-Press": **42949** "Culture and Civilization".
Contract price. 42 printed sheets. Format 60x90/8.
Date of release: 30.12.2026.
Offset printing. Offset paper. Periodicity: 12 issues per year. Circulation 1,000 issues. Order No. 5238.
Printed from make-up page in the "Kniga po Trebovaniyu" printing house.
P.O. Box 127918, 49 Sushchevskii val, Moscow, Russian Federation.

Редакционный совет

по направлению: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

Варакина Галина Владиславовна – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры общего и славянского искусствознания, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство).

Кондаков Игорь Вадимович – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории и теории культуры факультета культурологии, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ); ведущий научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания (ГИИ).

Костина Анна Владимировна – доктор философских наук, доктор культурологии, профессор, проректор по научной, воспитательной и международной деятельности, Московский гуманитарный университет; директор Института фундаментальных и прикладных исследований.

Кургузов Владимир Лукич – заместитель главного редактора, доктор культурологии, профессор, член Международной комиссии научных исследований культуры народов Центральной и Восточной Европы IOV ЮНЕСКО.

Ляпкина Татьяна Федоровна – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности, Арктический государственный институт культуры и искусств.

Петухов Валерий Борисович – доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой истории и культуры, Ульяновский государственный технический университет.

Рыжов Юрий Владимирович – доктор культурологии, доцент, доцент кафедры теоретических основ радиотехники, Институт радиотехнических систем и управления, Южный федеральный университет.

Садохин Александр Петрович – главный редактор журнала, доктор культурологии, профессор, эксперт в области социально-культурной экспертизы, Московская коллегия адвокатов.

Санжеева Лариса Васильевна – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры этнокультурологии, институт народов Севера, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.

Серов Николай Викторович – доктор культурологии, профессор.

по направлению: 5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства)

Бурганова Мария Александровна – доктор искусствоведения, профессор, завкафедрой «Монументально-декоративная скульптура», действительный член Российской академии художеств, Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова.

Килимник Евгений Витальевич – доктор искусствоведения, доцент, профессор, Уральский юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации.

Лаврентьев Александр Николаевич – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной и международной работе, Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова.

Редакционная коллегия

(кандидаты наук, кандидаты и доктора наук непрофильных специальностей журнала)

Бурлина Елена Яковлевна – доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры философии и культурологии, Самарский государственный медицинский университет.

Докучаев Илья Игоревич – доктор философских наук, профессор по кафедре философии, заведующий кафедрой Онтологии и теории познания, Санкт-Петербургский государственный университет, профессор Российской академии образования.

Керимов Александр Джангирович – доктор юридических наук, профессор, член Экспертного совета при Уполномоченном по правам человека в РФ, главный научный сотрудник Института государства и права Российской академии наук.

Editorial Board

5.10.1. Theory and history of culture, art

Varakina Galina Vladislavovna – Doctor of Culturology, Associate Professor, Professor of the Department of General and Slavic Art History, Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art) (Russia).

Kondakov Igor' Vadimovich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of History and Theory of Culture, Faculty of Cultural Studies, Russian State University for The Humanities; Leading Researcher of the Sector of Artistic Problems of Mass Media, State Institute of Art Studies (Russia).

Kostina Anna Vladimirovna – Doctor of Philosophy, Doctor of Culturology, Professor, Vice-Rector for Scientific, Educational and International Affairs, Moscow University for the Humanities; Director of the Institute of Fundamental and Applied Research (Russia).

Kurguzov Vladimir Lukich – Deputy Chief Editor, Doctor of Culturology, Professor, Member of the International Commission for Scientific Research of Culture of the Peoples of Central and Eastern Europe IOV UNESCO (Russia).

Lyapkina Tat'yana Fedorovna – Doctor of Culturology, Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Socio-Cultural Activities, Arctic State Institute of Culture and Arts (Russia).

Petukhov Valerii Borisovich – Doctor of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of History and Culture, Ulyanovsk State Technical University (Russia).

Ryzhov Yurii Vladimirovich – Doctor of Culturology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Theoretical Foundations of Radio Engineering, Institute of Radio Engineering Systems and Control, Southern Federal University (Russia).

Sadokhin Aleksandr Petrovich – Journal's Chief Editor, Doctor of Culturology, Professor, Expert in socio-cultural expertise, Moscow Bar Association (Russia).

Sanzheeva Larisa Vasil'evna – Doctor of Culturology, Associate Professor, Professor of the Department of Ethnoculturology, Institute of the Peoples of the North, The Herzen State Pedagogical University of Russia (Russia).

Serov Nikolai Viktorovich – Doctor of Culturology, Professor (Russia).

5.10.3. Types of art (with the indication of a particular art)

Burganova Mariya Aleksandrovna – Doctor of Art History, Professor, Full Member of the Russian Academy of Arts, Head of the Department of Monumental and Decorative Sculpture, Stroganov Russian State University of Art and Industry (Russia).

Kilimnik Evgenii Vital'evich – Doctor of Art History, Associate Professor, Professor, Ural Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation (Russia).

Lavrent'ev Aleksandr Nikolaevich – Doctor of Art History, Professor, Vice-Rector for Scientific and International Affairs, Stroganov Russian State University of Art and Industry (Russia).

Editorial Board

(PhDs, Doctors of Sciences in the Journal's Non-Major Specialties)

Burlina Elena Yakovlevna – Doctor of Philosophy, PhD in Art History, Professor, Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, Samara State Medical University (Russia).

Dokuchaev Il'ya Igorevich – Doctor of Philosophy, Professor at the Department of Philosophy, Head of the Department of Ontology and Theory of Knowledge, Saint Petersburg State University, Professor of the Russian Academy of Education (Russia).

Kerimov Aleksandr Dzhangirovich – Doctor of Law, Professor, Member of the Human Rights Ombudsman's Expert Council, Chief Scientific Officer of the Institute of State and Law of the Russian Academy of Sciences (Russia).

Содержание

Теория и история культуры, искусства

Вэй Тяньци
Благотворительность и границы сакрального: духовные концерты Москвы и Санкт-Петербурга в начале XX века 7

Романов Тимофей Владимирович
От философской деконструкции к коммерческой деструкции: трансформация образа человека в медиапространстве 18

Корякин Денис Игоревич
Фестивальное кино как механизм культурной коммуникации: роль кинофестиваля в формировании художественных и культурных смыслов 27

Ефремов Богдан Вячеславович
Жанровая динамика американских бизнес-мемуаров в культурно-исторической перспективе 35

Егорова Ольга Арсеновна
Гастрономические традиции употребления алкогольных напитков в русских народных сказках: диалектика прошлого и настоящего 45

Тан Хайтянь
Социокультурные аспекты освоения китайской культурой теории абстракционизма В.В. Кандинского 52

Отюцкий Геннадий Павлович
Н. Федоров как антикантианец: культурологический аспект 66

Слепцов Юрий Алексеевич
Роль кочевого лагеря в сохранении эвенского языка 77

Слепцов Юрий Алексеевич
Человек, окрыленный культурой народа Саха (памяти Александра Ивановича Алексеева) 82

Лыкова Наталия Николаевна
Гасанова Валентина Тимофеевна
Андрейченко Оксана Ивановна
Теоретическое осмысление интеграции и трансформации Крыма в общеимперское пространство России (культурологический аспект) 87

Малеко Елена Валерьевна
Кива-Хамзина Юлия Леонидовна
Киселева Алевтина Ивановна
Отдых как культурная универсалия 98

Чепинога Алла Валерьевна
«Пиковая дама» Д. Бертмана: четыре версии в преддверии пятой 107

Визовски Иван Станиславович
Язык религии в хип-хоп культуре: исламская идентичность как форма самовыражения 116

Лю Шушэн
Роль выставочных практик художников-акварелистов в репрезентации культурного ландшафта китайской провинции Цзянси 125

Егорова Ирина Аркадьевна
К теории эмблематическо-циклической герменевтики.....133

Ли Синчэн
Бамбуковая и европейские флейты в системе современного музыкального образования Китая: сравнительный анализ.....145

Хоу Жуй
Актуализация музыкально-эстетического воспитания в классе скрипки (на примере изучения творческого пути и педагогического наследия Михаила Гавриловича Эрденко).....152

Новиков Алексей Валерьевич
Смирнов Олег Аркадьевич
Слабкая Диана Николаевна
Влияние культурной репрезентации пенитенциарного опыта на реализацию парадигмы гуманизации наказания.....158

Смирнов Олег Аркадьевич
Новиков Алексей Валерьевич
Слабкая Диана Николаевна
Арт-терапия в пенитенциарных учреждениях: мета-анализ эффективности в зарубежных исследованиях.....168

Насонов Даниил Андреевич
Спирин Александр Витальевич
Кризис классической гражданской религии США: развитие левых форм политической религиозности.....180

Юранев Владимир Дмитриевич
Отчуждение как культурный нарратив: специфика российской проявленности в молодежном песенном творчестве.....199

Гули-заде Рухангиз Надыровна
Творческие параллели в творчестве Сохраба Сепехри и Андрея Дементьева: опыт сравнительного анализа.....209

Доброхотов Леонид Николаевич
Американский профессиональный кодекс поведения профессора: историко-культурные аспекты.....217

Энькэлай
Политическая и религиозная символика в одежде в период правления династии Мин.....231

Мамедов Агамали Куламович
Гефен Наталья Леонидовна
Дискурсивные режимы описания городского пространства Москвы: асимметрия официального, медийного и повседневного нарративов.....242

Здобнова Тереза-Христиана Романовна
Культурная гибридизация Европы: вызовы и возможности в эпоху массовой миграции.....253

Виды искусства (с указанием конкретного искусства)

Кабаков Дмитрий Вячеславович
Тембровый диалог в сочинении С. Пысларь «Aeolian harp» для вибрафона и сопрано-саксофона.....261

Му Тун
Специфика художественной выразительности эстрадного вокала в китайском мюзикле.....270

Цветков Фёдор Денисович
Трансформация анимационной условности из защитной функции в экзистенциальную модель.....277

Фоменко Роман Александрович
Актёрский опыт зрителя в интерактивном кино.....290

Уваров Виктор Дмитриевич
Ониськов Глеб Владимирович
Влияние технологических ограничений печатного производства 1920–1930-х годов в СССР на формирование визуального языка книжной иллюстрации.....300

Худойбердиев Султонали
Таджикское макомное творчество древних городов согдийского региона в контексте локальных музыкальных стилей.....311

Contents

Theory and history of culture, art

Wei Tianqi
Charity and the Boundaries of the Sacred: Sacred Concerts in Moscow and Saint Petersburg in the Early 20th Century 7

Timofei V. Romanov
From Philosophical Deconstruction to Commercial Destruction: The Transformation of the Image of Man in the Media Space 18

Denis I. Koryakin
Festival Cinema as a Mechanism of Cultural Communication: The Role of the Film Festival in the Formation of Artistic and Cultural Meanings 27

Bogdan V. Efremov
Genre Dynamics of American Business Memoirs in Cultural-Historical Perspective 35

Ol'ga A. Egorova
Gastronomic Traditions of Consuming Alcoholic Beverages in Russian Folk Tales: The Dialectic of the Past and the Present 45

Tang Haitian
Sociocultural Aspects of the Assimilation of V.V. Kandinsky's Theory of Abstractionism by Chinese Culture 52

Gennadii P. Otyutskii
N. Fedorov as an Anti-Kantian: The Culturological Aspect 66

Yurii A. Sleptsov
The Role of the Nomadic Camp in the Preservation of the Even Language 77

Yurii A. Sleptsov
A Man Inspired by the Culture of the Sakha People (In Memory of Aleksandr Ivanovich Alekseev) 82

Nataliya N. Lykova
Valentina T. Gasanova
Oksana I. Andreichenko
Theoretical Understanding of the Integration and Transformation of Crimea into the General Imperial Space of Russia (Culturological Aspect) 87

Elena V. Maleko
Yuliya L. Kiva-Khamzina
Alevtina I. Kiseleva
Rest as a Cultural Universal 98

Alla V. Chepinoga
D. Bertman's "The Queen of Spades": Four Versions on the Eve of the Fifth 107

Ivan S. Vizovski
The Language of Religion in Hip-Hop Culture: Islamic Identity as a Form of Self-Expression 116

Liu Shusheng
The Role of Exhibition Practices of Watercolor Artists in Representing the Cultural Landscape of the Chinese Province of Jiangxi 125

Irina A. Egorova
Toward a Theory of Emblematic-Cyclical Hermeneutics 133

Li Xingcheng
Bamboo and European Flutes in the System of Modern Music Education in China: A Comparative Analysis 145

Hou Rui
Actualization of Musical-Aesthetic Education in the Violin Class (on the Example of Studying the Creative Path and Pedagogical Heritage of Mikhail Gavrilovich Erdenko) 152

Aleksei V. Novikov
Oleg A. Smirnov
Diana N. Slabkaya
The Influence of Cultural Representation of the Penitentiary Experience on the Implementation of the Paradigm of Humanization of Punishment 158

Oleg A. Smirnov
Aleksei V. Novikov
Diana N. Slabkaya
Art Therapy in Penitentiary Institutions: A Meta-Analysis of Effectiveness in Foreign Studies 168

Daniil A. Nasonov
Aleksandr V. Spirin
The Crisis of Classical American Civil Religion: The Development of Left-Wing Forms of Political Religiosity 180

Vladimir D. Yuranev
Alienation as a Cultural Narrative: The Specifics of Russian Manifestation in Youth Song Creativity 199

Rukhangiz N. Guli-zade
Creative Parallels in the Works of Sohrab Sepehri and Andrey Dementyev: An Experience of Comparative Analysis 209

Leonid N. Dobrokhotov
The American Professional Code of Conduct for Professors: Historical and Cultural Aspects 217

Enkelai
Political and Religious Symbolism in Clothing During the Reign of the Ming Dynasty 231

Agamali K. Mamedov
Natal'ya L. Gefen
Discursive Regimes of Describing Moscow's Urban Space: The Asymmetry of Official, Media, and Everyday Narratives 242

Tereza-Khristiana R. Zdobnova
Cultural Hybridization of Europe: Challenges and Opportunities in the Era of Mass Migration 253

Types of art (with the indication of a particular art)

Dmitrii V. Kabakov
Timbre Dialogue in S. Pyslar's Composition "Aeolian Harp" for Vibraphone and Soprano Saxophone 261

Mu Tong
The Specificity of Artistic Expressiveness of Pop Vocals in the Chinese Musical 270

Fedor D. Tsvetkov
Transformation of Animation Convention from a Protective Function into an Existential Model 277

Roman A. Fomenko
The Viewer's Acting Experience in Interactive Cinema 290

Viktor D. Uvarov
Gleb V. Onis'kov
The Influence of Technological Limitations of Printing Production in the 1920s–1930s in the USSR on the Formation of the Visual Language of Book Illustration.....300

Sultonali Khudoiberdiev
Tajik Maqom Creativity of the Ancient Cities of the Sogdian Region in the Context of Local Musical Styles 311

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 783 **DOI: 10.34670/AR.2026.38.50.001**

Благотворительность и границы сакрального: духовные концерты Москвы и Санкт-Петербурга в начале XX века

Вэй Тяньци

Аспирант,
Московский педагогический государственный университет,
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1;
e-mail: weitianqi@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается, как благотворительная цель обосновывала публичное исполнение духовной музыки в Москве и Санкт-Петербурге начала XX века, когда церковно-певческое искусство выходило за пределы богослужения и становилось частью концертной и общественной жизни. Сопоставляются концертные программы, сведения периодики, приведённые в современных исследованиях, и деятельность церковно-певческих обществ, что позволяет реконструировать практику организации духовных концертов и восприятие их современниками. Анализ сосредоточен на получателях помощи (нуждающиеся певчие, их семьи, вдовы и сироты, церковные школы), выборе произведений (западноевропейская и русская духовная музыка, сочинения А.А. Архангельского, П.Г. Чеснокова, Синодального хора) и правилах слушания (запрет рукоплесканий, особая атмосфера благоговения, ограничения на аплодисменты и крики «браво»). Благотворительная цель объясняла общественную пользу концерта и служила оправданием для публичного исполнения сакральных текстов в концертном зале. Выбор музыки, качество исполнения и поведение публики при этом оценивались отдельно: критерии художественного качества и литургической уместности не совпадали, что создавало напряжение между эстетической и сакральной рамками. Это соотношение особенно ясно выражено в московской программе 23 января 1911 года: западноевропейская духовная музыка, инструментальное сопровождение и выступление Синодального хора соседствовали с запретом рукоплесканий, что демонстрирует попытку совместить концертную форму с литургической дисциплиной. Сравнение с деятельностью петербургских церковно-певческих обществ показывает, что широкий репертуар был совместим со строгими требованиями к поведению аудитории: даже исполнение светских по происхождению произведений допускалось при условии сохранения благоговейного настроя. Помощь самим певчим имела ещё одно значение: она связывала церковное служение с общественным признанием музыкального труда, превращая певчих в объект благотворительной заботы и одновременно в носителей культурной миссии. Границы допустимого определялись в рамках проведения отдельных концертов и обсуждались критиками в прессе, что позволяет проследить, как формировались нормы публичного исполнения сакральной музыки. Программы концертов и отклики критиков показывают, как решались задачи трансляции ценностей христианской культуры, со свойственным ей сакральным отношением к священному слову, в процессе исполнения духовных песнопений перед публикой, пришедшей за художественным впечатлением, что делает эти концерты уникальным явлением на пересечении богослужебной и концертной практик.

Для цитирования в научных исследованиях

Вэй Тяньци. Благотворительность и границы сакрального: духовные концерты Москвы и Санкт-Петербурга в начале XX века // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 7-17. DOI: 10.34670/AR.2026.38.50.001

Ключевые слова

Русская духовная музыка, благотворительность, духовный концерт, Синодальный хор, А.А. Архангельский, теология культуры, музыкальная критика, трансляция культурных ценностей, культура слушания.

Введение

К началу XX века в Москве и Санкт-Петербурге церковные песнопения исполнялись не только в храмах, но и на концертных площадках. Аудитория слушателей, пришедших на заявленную программу, могла сравнить исполнение произведений, потребовать повторения, что отличало бытование духовной музыки в условиях богослужебного и концертного исполнения. Связь духовной музыки с богослужением сохранялась не только посредством узнаваемых слов произведений, но и тем, что певчие могли служить в церковных хорах. Благотворительный сбор добавлял к этому событию особую цель: посещение концерта становилось участием в помощи людям, которых в зале могло и не быть. Для организаторов актуализировалась задача согласования художественного интереса публики с благотворительной целью духовного концерта.

Имеющиеся исследования этой проблематики освещают ее с нескольких сторон. И. П. Дабаева обнаруживает в музыкальной критике расхождение между концертными привычками публики и требованием благоговейного поведения [Дабаева, 2014, с. 77–80]. В работе И. А. Конюшковой и О. О. Кудрицкой раскрыто участие московских певческих учреждений в образовании учителей и учащихся [Конюшкова, Кудрицкая, 2024, с. 27–29]. С. Г. Зверева рассматривает материальное положение церковных музыкантов и их объединения, связывавшие профессиональную взаимопомощь с художественными задачами [Zvereva, 2024, с. 94–95]. А. П. Сологуб прослеживает по «Русской музыкальной газете» участие церковных хоров в общественной жизни и военной благотворительности [Сологуб, 2024, с. 119–121]. Эти исследования выводят к участникам концерта, их нуждам и ожиданиям. Собравшись на один вечер, они могли по-разному оценивать пользу сбора, музыку и поведение зала.

В данной статье нами сопоставлены деятельность церковно-певческих обществ, отраженная в московской программе 1911 года и петербургских откликах 1904–1911 годов. Информация о более ранних исторически духовных концертах помогает понять происхождение просветительских практик. Духовный концерт рассматривается нами как общественное событие. Его программа могла состоять из разных музыкальных жанров, а отдельное песнопение получало новое назначение в зависимости от обстоятельств исполнения. Такой выбор предмета позволяет связать историю музыки с историей городской культуры. Трансляция культурных ценностей дает основания для реконструкции смыслов, позволяя выяснить, ради чего собирали публику, что ей предлагали услышать и какого ответа от нее ожидали.

Имеющиеся сведения о получателе помощи рассматриваются вместе с программой концерта и предписанными правилами слушания. Программа сообщает о замысле устроителей. Рецензия музыкального критика передает исполнение и реакцию зала через суждение автора.

Сопоставление данных из этих источников выявляет связь между предписанными нормами слушания и описанным критиками поведением публики. Нас интересует, как заявленная цель концерта, связанная с благотворительностью, соотносилась с правом исполнять духовные произведения, содержащие в том числе священные тексты, публично и какие требования предъявлялись к такому исполнению.

Исследуя духовный концерт как социальное явление, обозначим свою позицию в отношении восприятия границ сакрального. Сакральный характер восприятия богослужебной музыки в церкви связан со священным отношением к тому, что происходит во время литургии в храме. Священное отношение наделяет нематериальными свойствами духовный мир и, как следствие, духовное искусство. Святость, божественность, как атрибуты создаваемых для богослужения произведений искусства (церковное зодчество, иконы, музыка), наделяют их особой ценностью и таинственностью, очерчивая границы сакрального. Граница сакрального в этом исследовании трактуется как различение допустимого в исполнении произведений духовного искусства и того, что недопустимо, так как считается обмирщением или неуместной демонстрацией. Источники раскрывают эту границу в выборе места и музыки, в жестах слушателя, в спорах о праве оценивать услышанное. Нормы обращения со священным сопровождали его исполнение и за пределами храма.

Сделанная помета «в пользу» связывала купленный билет с делом помощи. Посетитель концерта получал возможность услышать музыку и одновременно выступал как жертвователь. Для певчего духовный концерт оставался работой, для нуждающегося обещал поддержку, а для критика был исполнением произведений, подлежащим разбору. Эти значения сосуществовали, подтверждая социальный характер события. Благотворительная цель мероприятия объединяла всех участников концерта, назначение вырученных средств не влияло на то, что происходило между хором и залом. Участники духовного концерта могли по-разному судить о его успехе.

Социальный контекст вхождения в хозяйственную и общественную жизнь города духовных концертов был связан с подготовкой музыкантов, общественными объединениями и воспитанием публики. Е.В. Дуков описал, как в Москве начала XX века это проявлялось, в частности, в устройстве лекций-концертов и музыкального обучения [Дуков, 2024, с. 83–86]. Церковные певческие общества работали рядом с другими учреждениями, соединявшими музыку и общественную пользу. Программы концертов и отклики критиков показывают, как решались задачи трансляции ценностей христианской культуры, со свойственным ей сакральным отношением к священному слову в процессе исполнения духовных песнопений перед публикой, пришедшей за художественным впечатлением.

Помощь церковным певчим и признание ценности труда музыкальных исполнителей

Получателями благотворительной помощи от духовных концертов могли быть сами церковные музыканты. Люди, чье пение служило благолепию богослужения, нуждались в материальной поддержке и создавали для этого общества. Выступая вместе, они делали свои нужды заметными за пределами отдельных приходов и хоров.

С. Г. Зверева связывает создание петербургского Благотворительного церковно-певческого общества в 1902 году с инициативой А. А. Архангельского. Средства от объединенных выступлений предназначались для пособий и пенсий церковным музыкантам, библиотек, лекций и других общих дел. По приведенным ею сведениям, первый концерт состоялся 3 февраля 1902 года с участием пятисот певчих. На втором, 10 марта, присутствовал Николай II,

пожертвовавший тысячу рублей [Zvereva, 2024, с. 94–95]. Соединенный хор представлял публике людей, повседневная работа которых проходила в разных церковных учреждениях. Сам способ собрать их на одном выступлении делал благотворительную помощь общим профессиональным делом.

Большой ансамбль создавал художественный эффект и одновременно обращал внимание на сообщество певчих. Его участникам требовались репетиции, согласование исполнительских техник и общее руководство. За привычным словом «служение» обнаруживался квалифицированный музыкальный труд. Благотворительное выступление делало его слышимым и предлагало публике поддержать тех, кто этот труд выполнял.

Церковно-певческое общество решало текущие и долговременные задачи. Оно заботилось о нынешнем положении певчего и пыталось улучшить его будущее. Пособия отвечали на непосредственную нужду. Пенсия предполагала регулярное обеспечение, а библиотека и лекции давали возможность учиться. Духовные концерты были одним из средств работы этого общества.

Поддержка распространялась и на репертуар. По сведениям Зверевой, за десять лет на концертах общества прозвучали 169 духовных сочинений, причем некоторые писались специально для этих выступлений. Возможность издавать музыку усиливала интерес композиторов к сотрудничеству [Zvereva, 2024, с. 95]. Участие общества охватывало несколько сторон жизни произведения: оно объединяло исполнителей, предоставляло сцену, содействовало распространению нот. Названное число характеризует объем исполненного репертуара. Значение этого свидетельства состоит в том, что за отдельными сборами видна постоянная концертная работа, поддержанная выпуском музыки и связями с авторами.

Московская деятельность А. В. Никольского обнаруживает близкую связь взаимопомощи и профессионального образования музыкантов. В 1907 году было создано Общество взаимопомощи регентов церковных хоров, а в 1908 году оно выступило инициатором первого Всероссийского съезда регентов и деятелей церковного пения. А.А. Архангельский был избран его почетным председателем. На съездах обсуждались материальное положение музыкантов, образование, репертуар и организация хорового дела [Zvereva, 2024, с. 95]. Эти связи сближали московский и петербургский опыт. Различные художественные предпочтения сочетались с совместными действиями по вопросам, затрагивавшим профессию в целом.

Благотворительное назначение сбора допускало расходы на сам концерт. Для сравнения показателен Ростов-на-Дону. В. А. Леонов и И. Д. Палкина показывают, что приглашенные профессионалы могли получать оплату, после чего оставшуюся часть выручки передавали на помощь нуждающимся [Леонов, Палкина, 2024, с. 7]. Благотворительный характер помощи определял, кому она предназначена, но труд музыканта-исполнителя при этом мог сохранять денежную стоимость.

Духовные концерты в Москве: широкий репертуар и сдержанный слушатель

Программа московского концерта 23 января 1911 года соединяет в одном документе получателя помощи, выбор музыки и правило для публики. Факсимиле опубликовано И.А. Конюшковой и О.О. Кудрицкой [Конюшкова, Кудрицкая, 2024, с. 25, ил. 1]. Объявленное «Духовное пѣснопѣніе» давалось в пользу Елисаветинского благотворительного общества в Москве и Московской губернии. Назначение сбора объединяло весь вечер, хотя его отделения заметно различались по музыке и составу исполнителей.

В первом отделении после государственного гимна были объявлены части Реквиема Дж. Верди на латинском языке. В программе перечислялись хоры, оркестр, орган и солисты. Второе отделение занимали «Семь псалмов царя Давида», ор. 41, М. М. Ипполитова-Иванова, также предполагавшие инструментальное участие. В третьем выступал Синодальный хор под управлением Н. М. Данилина. Он исполнял, в частности, рахманиновские «Во царствии Твоем», «Тебе поем», «Верую» и музыку А. Д. Кастальского. Разделение составов сохранялось внутри вечера с единым названием и благотворительной целью [Конюшкова, Кудрицкая, 2024, с. 25].

Внизу программы напечатано: «Рукоплескания не допускаются».

Соединение обширного репертуара с кратким запретом выражения эмоций для публики – суть программы благотворительного концерта духовной музыки. Западноевропейская духовная музыка и инструменты были совместимы с требованием сдержанного поведения. Публике предлагали разнообразное звучание, одновременно ограничивая привычное выражение восторга. Судя по программе, благоговейное отношение к религиозному содержанию концерта ожидалось и там, где музыкальные средства выходили за пределы православного хорового пения без сопровождения. Ни язык, ни авторство, ни наличие инструментов по отдельности не объясняют такое решение организаторов. Для них имело значение то, как все исполняемые произведения были собраны в программу вечера. Слушателям предлагалось отвечать на них соответственно.

Ограничения московского духовного концерта церковными песнопениями, в отличие от более широкого петербургского репертуара, Конюшкова и Кудрицкая связывают с влиянием наследия московского митрополита Филарета. Он возглавлял Московскую кафедру в 1821–1867 годах, при нем зарождались практики концертного исполнения духовной музыки. «Митрополит очень ценил дух церковных распевов и, не желая искажать их, благоволил к их традиционному исполнению, не принимая современных гармонизаций. При митрополите Филарете за качественным составом хора тщательно следили, например, могли исключить из хора малолетних певчих «спадших с голоса», но оставляли их «при хоре до открытия голоса». Московская певческая традиция во многом обязана митрополиту Филарету сохранением своего своеобразия, своих древних основ» [Конюшкова, Кудрицкая, 2024, с. 26]. Программа концерта духовной музыки 1911 года, однако, показывает, что в начале XX века в Москве наряду с православными песнопениями уже были представлены западноевропейские духовные сочинения на латинском языке.

В третьем отделении программы назван Синодальный хор. Его присутствие придавало вечеру авторитет церковного коллектива, сохраняя различия между отдельными номерами. Благотворительный концерт объединял разных музыкантов; указание получателя средств позволяло представить эту встречу как общее дело. Программа объединяла исполнителей определенным репертуаром, и публика могла услышать разницу способов исполнения религиозных произведений.

Последовательность отделений также ориентировала слушателей. За латинским реквиемом следовали псалмы на музыку Ипполитова-Иванова, затем православные песнопения современных авторов. Программа сближала их в одном вечере, сохраняя различие музыкальных традиций. Документ показывает практическое решение: представить их рядом и распространить на весь концерт общее требование к поведению. По сравнению с разграничением только по языку или исполнительским средствам здесь виден более сложный способ организации вечера духовной музыки.

Запрет на аплодисменты раскрывает замысел устроителей: слушателю предлагалось удержать оценку от немедленного выражения в рукоплесканиях. Мастерство хора и различия

сочинений могли привлекать его внимание; способ публично ответить на исполнение задав ался особо. Широкий выбор музыки сочетался с ограничением привычной реакции зала.

Такого рода подготовка слушателя имела собственную историю. Исторические концерты Синодального хора 1895 года, подготовленные при участии С. В. Смоленского и В. С. Орлова, представляли публике музыку разных эпох в исторической последовательности. К этой форме обращались и в 1901–1902 годах. В антрактах учащимся показывали рукописи и композиторские автографы, сопровождая исполнение пояснением и видимым документом [Конюшкова, Кудрицкая, 2024, с. 27–28]. Слушатель мог соотнести звучание с определенным временем и автором. Произведение получало место в истории, а внимание к нему поддерживалось знанием его происхождения.

Историческое объяснение расширяло способы слушать духовные песнопения. За пределами богослужения оно становилось предметом культурного и исторического сравнения, сохраняя религиозный смысл и происхождение. Показ рукописи мог поддерживать почтительное отношение к услышанному. Вместе с тем зритель учился различать музыкальные решения и замечать их особенности. Знание истории помогало слушателю понять новое назначение песнопения: то, что знакомо по службе, теперь предлагалось оценить как произведение искусства.

Связь просвещения с помощью определенному учреждению выражена в лекции-концерте Смоленского 3 марта 1908 года. Она состоялась в Московском епархиальном доме с участием Синодального хора, была посвящена простому напеву и дана в пользу Златоустовского религиозно-философского кружка [4, с. 29]. Объявленная цель сбора соответствовала содержанию вечера: музыкальное просвещение должно было поддержать организацию, занятую религиозным образованием. Исполнение и объяснение напева обращались к слушателям, а предполагаемая помощь предназначалась среде, где такие знания могли обсуждаться и распространяться дальше. Здесь общественная польза была связана с продолжением образовательной работы.

Домашние выступления Синодального хора для учителей и воспитанников учебных заведений, как и образцовые концерты регентско-учительских курсов 1909–1911 годов, имели прежде всего просветительское значение [Конюшкова, Кудрицкая, 2024, с. 28–29] и вносили свой вклад в трансляцию культурных ценностей. Они приучали слушателя замечать художественные и исторические различия. Благотворительные вечера обращались к публике художественным языком исполняемых произведений, формируя в том числе навыки ее внимания.

Петербург: общественная польза духовного концерта под взглядом критика

Во время Русско-японской войны церковное пение звучало на вечерах в помощь пострадавшим. А.П. Сологуб приводит сведения из «Русской музыкальной газеты» о петербургском концерте церковно-певческого благотворительного общества в пользу раненых на Дальнем Востоке. Среди присутствовавших названы представители высшей иерархии и протоиерей Иоанн Сергиев [Сологуб, 2024, с. 120], известный в истории России как святой Иоанн Кронштадский. Общественную значимость вечеру придавало присутствие почетных посетителей, музыканты транслировали ценность помощи раненым, получающую поддержку в церковной среде, что становилась значимым для читателя газеты.

Иной способ представления церковного искусства дают концерты на выставке

монастырских работ и церковной утвари в Таврическом дворце [Сологуб, 2024, с. 120]. Пение духовных произведений сопровождало знакомство с предметами, свидетельствовавшими о мастерстве и религиозном укладе. Здесь духовная музыка была частью знакомства с церковной культурой. Посещение такого пространства могло объединять интерес к искусству и уважение к его религиозному происхождению.

Помощь нуждающимся придавала духовному выступлению веский общественный смысл. Однако музыкальный критик сохранял право на собственное суждение.

По материалам А. П. Сологуб, концерт тысячи певчих гвардейских войск под управлением Н. Михайлова в петербургском Дворянском собрании был дан в пользу Красного Креста для помощи больным и раненым воинам. Критик «Русской музыкальной газеты» возражал против устарелого репертуара и сомневался в художественной целесообразности согласования такой массы певцов [Сологуб, 2024, с. 121]. Назначение помощи было известно, но оно не освободило программу и исполнение от разбора. Тысяча участников могла представлять масштаб общего дела. С профессиональной точки зрения требовалось еще понять, зачем музыке нужен такой состав и насколько убедительно он звучит.

Так на примере одного выступления можно увидеть расхождения оценок критика. Для дела помощи пострадавшим участие в концерте множества певчих означало широкое участие, демонстрацию готовности поддержать пострадавших. В художественном плане тот же масштаб вызывал сомнения в собранном ансамбле исполнителей или в стремлении к эффекту. Различие становится ясным, если отделить объявленную цель от способа ее осуществления. Критик оценивал то, что услышал и увидел в программе, сохраняя требование профессионального качества внутри благотворительного дела.

От периодической печати ждали поддержки исполнителей. Сологуб анализирует полемику вокруг пермского концерта: его защитник связывал патриотическое назначение сбора с обязанностью поддержать исполнителей. Музыкально-теоретический разбор представлялся ему опасным, поскольку мог ослабить готовность хоров участвовать в помощи [Сологуб, 2024, с. 121]. Пермский спор дополняет петербургский случай. Одни ожидали от критики прежде всего содействия доброй цели. Другие сохраняли художественную требовательность независимо от адресата сбора. Благотворительная практика допускала оба суждения, и вопрос о мере критики оставался открытым.

Внимание критиков обращалось и к залу. И.П. Дабаева приводит отзыв А. Николова о петербургском концерте церковно-певческого благотворительного общества в 1906 году. После каждого номера раздавались бурные аплодисменты, расходившиеся с принятым для духовного концерта обычаем [Дабаева, 2014, с. 77–78]. Благотворительная принадлежность вечера не удержала реакцию публики в ожидаемых пределах. Слушатели благодарили исполнителей жестом, привычным в концертной жизни, но вызывавшим сомнения при исполнении духовной музыки.

Николов обсуждает видимый ответ зала: аплодисменты нарушали принятый порядок слушания. Оценка этого жеста показывает, как требование сдержанности становилось предметом публичного обсуждения.

Другой пример концертного слушания дает выступление хора Архангельского 23 октября 1911 года в петербургском Дворянском собрании. Согласно приведенной Дабаевой газетной хронике, «Святый Боже» П. Г. Чеснокова исполнялось трижды [Дабаева, 2014, с. 78]. Духовное песнопение стало предметом требования повтора, и ход вечера зависел от желания аудитории вновь услышать полюбившееся исполнение.

Повтор менял ход концерта. В богослужении последовательность пения задается чином и

действием службы. Концертный бис возникает из обращения публики к исполнителям. Он возвращает уже прозвучавшее и тем самым передает аудитории часть инициативы. Спор о повторениях поэтому затрагивал больше, чем хорошие манеры: он касался права слушателя влиять на то, что и сколько раз должно прозвучать.

Эти отклики помогают понять, зачем московская программа 1911 года прямо запрещала рукоплескания. Одно религиозное содержание не обеспечивало сдержанного ответа. Его приходилось требовать. Широкий состав московского вечера показывает, что ограничение поведения могло соседствовать с разнообразием музыки. Петербургские сведения раскрывают другую сторону того же вопроса: привычный концертный жест сохранял силу и при духовном исполнении. Сравнение правил поведения слушателей духовных концертов двух городов выявляет общую закономерность: теология культуры раскрывает многоуровневость трансляции культурных ценностей произведений духовного назначения, разницу их художественного выражения исполнителями и культуры восприятия слушателей.

Благотворительность как условие, определяющее границы сакрального

Назначение сбора объясняло, ради чего собиралась публика на концерты духовной музыки. Помощь певчим связывала ее с условиями музыкального труда, помощь раненым обращала к нужде за пределами хора, поддержка просветительского кружка должна была содействовать делу образования. Во всех этих случаях участие в концерте получало нравственный смысл. Но название получателя средств еще не определяло, какие сочинения выбрать, в какой технике их исполнить и как отвечать на реакцию слушателей. В этом отношении благотворительность выступала условием, определяющим границы благоговейного отношения к содержанию и формам проведения духовных концертов.

Слушатель мог выступать сразу в нескольких ролях. Он мог прийти как жертвователь, ценитель музыки, ученик или участник церковной жизни. Программа соединяла эти роли, иногда ограничивая привычные действия слушателя. При запрете аплодисментов сохранялась возможность оценить исполнение, но непосредственный публичный ответ сдерживался. Помета о благотворительности, напротив, придавала участию в концерте нравственный смысл. Так атмосфера концерта направляла поведение аудитории до того, как появлялись отзывы критиков.

Одна и та же духовная музыка могла звучать на церковной службе и в концертном зале. Рассматривая взаимодействие богослужебного и внебогослужебного начал, церковного текста, распевов и свободного композиторского решения в исследовании духовной музыки Рахманинова А. Б. Ковалёв [Ковалёв, 2024, с. 114–116] показывает, почему литургическое происхождение слов не определяет способы исполнения произведения. Любая художественная форма способна выражать религиозное содержание. Участники концертов духовной музыки ориентируются в том, какое место сочинению отвели организаторы в нем и каким образом предложили его слушать.

В московской программе 23 января 1911 года песнопения Рахманинова представлены отдельными номерами рядом с произведениями других авторов [Конюшкова, Кудрицкая, 2024, с. 25]. Их связь с богослужебным циклом сохранялась в тексте и знании о происхождении музыки. Очередность же определялась концертной программой. Публика получала возможность художественного сравнения, а благотворительное назначение объясняло социальную значимость мероприятия. Запрет рукоплесканий добавлял требование сохранить особое отношение к исполняемому произведению. В одном документе представлены

возможности нового восприятия произведений духовной музыки и попытка задать ему границы.

Религиозная музыка в начале XX века входила и в другие виды публичного искусства. Московская постановка оперы Гречанинова «Сестра Беатриса» в 1912 году вызвала столкновение художественных ожиданий, религиозных оценок и цензурных решений, исследованное Д. Сальковским [Salkowski, 2023, с. 1–3]. Известность автора как церковного композитора не обеспечивала всем его произведениям одинакового религиозного статуса. Сравнение с оперой уточняет значение формы представления: концерт и спектакль по-разному ставили вопрос о допустимом обращении к священному. Этот вывод помогает видеть в благотворительном духовном вечере особое сочетание цели, музыки и правил поведения.

Сохранение требований к исполнению могло поддерживать благоговейное слушание. И.П. Дабаева описывает вырабатывавшуюся манеру духовного концерта как сочетание исполнительской дисциплины и сдержанности, отличавшейся от демонстративной эффектности [Дабаева, 2014, с. 80]. Чистота ансамбля, ясность слова и продуманное звучание помогали служить благоговейному отношению к исполняемому произведению. Спор начинался там, где выразительность представлялась критику самоцелью. Поэтому художественная требовательность и забота о религиозном содержании иногда выступали вместе. Благотворительная цель поддерживала общий смысл духовного концерта, а меру выразительности продолжали обсуждать музыканты и слушатели.

Заключение

Благотворительный духовный концерт связывал помощь людям с публичным исполнением религиозной музыки. Участие в сборе сочеталось с особыми требованиями к слушанию. Граница сакрального проходила и через поведение зала: художественный интерес допускался, привычные выражения восторга вызывали возражения организаторов. Цель помочь обосновывала выступление, а выбор музыки и ответ публики оставались предметом спора. Московские и петербургские материалы раскрывают суть духовного концерта начала XX века в России как форму социального служения. В ней жертвователь оставался слушателем, певчий представлял церковное искусство и свою профессию; общественную пользу приходилось согласовывать с почтительным обращением к религиозному искусству.

Библиография

1. Дабаева И. П. Русские духовные концерты XIX — начала XX века в зеркале музыкальной критики // Проблемы музыкальной науки. 2014. № 4 (17). С. 77–81. URL: https://musicscholar.ru/index.php/PMN/issue/view/42 (дата обращения: 06.09.2026).
2. Дуков Е. В. Профессиональная концертная деятельность в императорской России: XVIII — начало XX века // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 1 (54). С. 83–91. DOI: https://doi.org/10.52469/20764766_2024_01_83.
3. Ковалёв А. Б. Духовная музыка С. В. Рахманинова: вопросы жанровой специфики и исполнительства // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2024. № 1. С. 112–123. DOI: https://doi.org/10.17674/2782-3601.2024.1.112-123.
4. Конюшкова И. А., Кудрицкая О. О. Организация концертов духовной музыки в рамках культурно-просветительской деятельности Русской Православной Церкви в дореволюционной России // Вестник ПСТГУ. Серия IV: Педагогика. Психология. 2024. Вып. 75. С. 22–38. DOI: https://doi.org/10.15382/sturIV202475.22-38.
5. Леонов В. А., Палкина И. Д. Благотворительная деятельность в контексте культурной жизни Ростова-на-Дону второй половины XIX — начала XX века: музыкальный аспект // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 1 (54). С. 5–12. DOI: https://doi.org/10.52469/20764766_2024_01_05.
6. Сологуб А. П. Отражение общественно-политических событий в церковно-певческой культуре в начале XX в. по материалам «Русской музыкальной газеты» // Вестник Исторического общества Санкт-Петербургской

Духовной Академии. 2024. № 1 (17). С. 115–122. DOI: https://doi.org/10.47132/2587-8425_2024_1_115.
7. Salkowski D. Grechaninov's Sister Beatrice and the Consecration of the Stage in Orthodox Russia // Cambridge Opera Journal. 2023. Vol. 35. P. 1–25. DOI: https://doi.org/10.1017/S0954586722000325.
8. Zvereva S. G. The Two Lives of Aleksandr Andreevič Arhangel′skij and Aleksandr Vasil′evič Nikol′skij: The Fates of Masters of Russian Sacred Music in a Pivotal Era // Muzikologija / Musicology. 2024. No. 37. P. 89–109. DOI: https://doi.org/10.2298/MUZ2437089Z.

Charity and the Boundaries of the Sacred: Sacred Concerts in Moscow and Saint Petersburg in the Early 20th Century

Wei Tianqi

Postgraduate Student,
Moscow Pedagogical State University,
119991, 1/1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: weitianqi@yandex.ru

Abstract

The article examines how a charitable purpose justified the public performance of sacred music in Moscow and Saint Petersburg in the early 20th century, when church singing art went beyond divine service and became part of concert and public life. Concert programs, periodical data cited in modern studies, and the activities of church singing societies are compared, which makes it possible to reconstruct the practice of organizing sacred concerts and their perception by contemporaries. The analysis focuses on the recipients of assistance (needy singers, their families, widows and orphans, church schools), the choice of works (Western European and Russian sacred music, compositions by A.A. Arkhangelsky, P.G. Chesnokov, the Synodal Choir), and the rules of listening (the prohibition of applause, the special atmosphere of reverence, restrictions on applause and shouts of "bravo"). The charitable purpose explained the public benefit of the concert and served as a justification for the public performance of sacred texts in the concert hall. The choice of music, the quality of performance, and the behavior of the public were assessed separately: the criteria of artistic quality and liturgical appropriateness did not coincide, which created tension between the aesthetic and sacred frameworks. This correlation is especially clearly expressed in the Moscow program of January 23, 1911: Western European sacred music, instrumental accompaniment, and a performance by the Synodal Choir coexisted with the prohibition of applause, which demonstrates an attempt to combine the concert form with liturgical discipline. A comparison with the activities of Saint Petersburg church singing societies shows that a broad repertoire was compatible with strict requirements for audience behavior: even the performance of works of secular origin was permitted provided that a reverent mood was maintained. Assistance to the singers themselves had another meaning: it linked church service with public recognition of musical labor, turning the singers into an object of charitable care and at the same time into bearers of a cultural mission. The boundaries of the permissible were determined within the framework of individual concerts and discussed by critics in the press, which makes it possible to trace how the norms of public performance of sacred music were formed. Concert programs and critics' responses show how the tasks of transmitting the values of Christian culture, with its inherent sacred attitude toward the sacred word, were solved in the process of performing sacred chants before an audience that had come for an artistic impression,

which makes these concerts a unique phenomenon at the intersection of liturgical and concert practices.

For citation

Wei Tianqi (2026) Blagotvoritel'nost' i granitsy sakral'nogo: dukhovnye kontserty Moskvy i Sankt-Peterburga v nachale XX veka [Charity and the Boundaries of the Sacred: Sacred Concerts in Moscow and Saint Petersburg in the Early 20th Century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 7-17. DOI: 10.34670/AR.2026.38.50.001

Keywords

Russian sacred music, charity, sacred concert, Synodal Choir, A.A. Arkhangelsky, theology of culture, music criticism, transmission of cultural values, culture of listening.

References

1. Dabayeva I.P. (2014) Russkie dukhovnye kontserty XIX – nachala XX veka v zerkale muzykal'noi kritiki [Russian Concerts of Sacred Music of the 19th and Early 20th Centuries through the Prism of Musical Criticism]. Problemy muzykal'noi nauki [Music Scholarship], 4 (17), pp. 77–81. Available at: https://musicscholar.ru/index.php/PMN/issue/view/42 (accessed 6 September 2026).
2. Dukov E.V. (2024) Professional'naya kontsertnaya deyatel'nost' v imperatorskoi Rossii: XVIII – nachalo XX veka [The Professional Concert Activity in Imperial Russia: The 18th – Early 20th Century]. Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh [South-Russian Musical Anthology], 1 (54), pp. 83–91. DOI: 10.52469/20764766_2024_01_83.
3. Kovalev A.B. (2024) Dukhovnaya muzyka S.V. Rakhmaninova: voprosy zhanrovoi spetsifiki i ispolnitel'stva [Sacred Music by S.V. Rachmaninov: Issues of Genre Specificity and Performance]. Problemy muzykal'noi nauki [Music Scholarship], 1, pp. 112–123. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.112-123.
4. Konyushkova I.A., Kudritskaya O.O. (2024) Organizatsiya kontsertov dukhovnoi muzyki v ramkakh kul'turno-prosvetitel'skoi deyatel'nosti Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi v dorevolyutsionnoi Rossii [Organization of Concerts of Religious Music within the Framework of Cultural and Educational Activities of the Russian Orthodox Church in Pre-revolutionary Russia]. Vestnik PSTGU. Seriya IV: Pedagogika. Psikhologiya [St. Tikhon's University Review. Series IV: Pedagogy. Psychology], 75, pp. 22–38. DOI: 10.15382/sturIV202475.22-38.
5. Leonov V.A., Palkina I.D. (2024) Blagotvoritel'naya deyatel'nost' v kontekste kul'turnoi zhizni Rostova-na-Donu vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka: muzykal'nyi aspekt [Charitable Activities in the Context of Rostov-on-Don Cultural Life (the Second Half of the 19th – Early the 20th Century): Musical Aspect]. Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh [South-Russian Musical Anthology], 1 (54), pp. 5–12. DOI: 10.52469/20764766_2024_01_05.
6. Sologub A.P. (2024) Otrazhenie obshchestvenno-politicheskikh sobytii v tserkovno-pevcheskoi kul'ture v nachale XX v. po materialam «Russkoi muzykal'noi gazety» [Reflection of Social and Political Events in Early 20th Century Church Singing Culture Based on Materials from the "Russian Musical Newspaper"]. Vestnik Istoricheskogo obshchestva Sankt-Peterburgskoi Dukhovnoi Akademii [Herald of the Historical Society of Saint Petersburg Theological Academy], 1 (17), pp. 115–122. DOI: 10.47132/2587-8425_2024_1_115.
7. Salkowski D. (2023) Grechaninov's Sister Beatrice and the Consecration of the Stage in Orthodox Russia. Cambridge Opera Journal, 35, pp. 1–25. DOI: 10.1017/S0954586722000325.
8. Zvereva S.G. (2024) The Two Lives of Aleksandr Andreevič Arhangel′skij and Aleksandr Vasil′evič Nikol′skij: The Fates of Masters of Russian Sacred Music in a Pivotal Era. Muzikologija / Musicology, 37, pp. 89–109. DOI: 10.2298/MUZ2437089Z.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.26.33.002**

От философской деконструкции к коммерческой деструкции: трансформация образа человека в медиапространстве

Романов Тимофей Владимирович

Аспирант,
кафедра философии и культурологии,
Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов,
192238, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15;
e-mail: tirromanow@yandex.ru

Аннотация

Цель исследования заключается в выявлении механизмов трансформации классического образа человека как автономного, разумного и целостного субъекта под воздействием современных масс-медиа, а также в обосновании концептуального перехода от философской деконструкции субъекта, осуществленной в XX веке, к ее коммерческой институционализации в повседневных практиках общества потребления. Основное содержание статьи разворачивается вокруг трех взаимосвязанных медийных механизмов – моды, рекламы и социальных сетей. На основе анализа теоретических построений Жака Деррида, Ролана Барта, Луи Альтюссера, Жака Лакана, Пьера Бурдье и Славоя Жижека автор показывает, что философская критика целостного «Я», изначально имевшая освободительный и критический характер, была перехвачена индустрией потребления и превращена в коммерчески эффективную технологию. В работе последовательно рассматривается, как мода превращает идентичность в эффект циклических различий, реклама эксплуатирует конститутивную нехватку желания, а социальные сети, управляемые алгоритмами, фрагментируют субъекта до состояния потребительского профиля. Особое внимание уделяется деструктивным явлениям, транслируемым цифровыми платформами, включая культуру отмены, квадробинг, депрессивную эстетику и геймификацию жизни. Научная новизна исследования состоит в проведении демаркационной линии между философской деконструкцией как критическим проектом и коммерческой деструкцией как инструментом системного управления поведением. В отличие от работ, рассматривающих влияние медиа изолированно, автор впервые предлагает рассматривать моду, рекламу и социальные сети как единый конвейер производства нехватки, где каждый механизм усиливает действие другого, создавая тотальное поле перманентной незавершенности субъекта. Полученные результаты позволяют утверждать, что классический образ человека окончательно уступает место фрагментированной, зависимой от внешних оценок и алгоритмически предсказуемой идентичности. Масс-медиа осуществляют своего рода «демократизацию деконструкции», превращая сложные философские операции в рутинные акты ежедневного потребления – прокрутку ленты, обновление гардероба и реакцию на рекламные обращения. В работе делается вывод, что коммерческая деструкция не является тотальным уничтожением субъекта, однако она кардинально меняет способ его бытия, требуя нового критического осмысления последствий для психологического благополучия, социальных отношений и культуры в целом.

Для цитирования в научных исследованиях

Романов Т.В. От философской деконструкции к коммерческой деструкции: трансформация образа человека в медиапространстве // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 18-26. DOI: 10.34670/AR.2026.26.33.002

Ключевые слова

Деконструкция; коммерческая деструкция; образ человека; масс-медиа; мода; реклама; социальные сети; идентичность; нехватка; алгоритмы; интерпелляция; общество потребления; симулякр; культура отмены; квадробинг; геймификация.

Введение

Масс-медиа в современном мире и обществе играют значительную роль в формировании культурных явлений, в том числе и деструктивного характера. Мода, реклама и социальные сети последовательно разрушают образ человека в современной культуре. Классический образ человека как автономного, разумного и целостного субъекта на протяжении XX века подвергался критике со стороны философии, психоанализа, структурализма и постструктурализма.[Мельникова, 2016] Однако философская деконструкция со временем трансформировалась и институционализировалась в повседневных механизмах современного общества потребления – в моде, рекламе и социальных сетях [Брега, 2020; Горшкова, Мельникова, 2018]. Эти механизмы не просто отражают деконструкцию образа человека как явления, но и активно участвуют в ней, превращая философскую операцию в массовую практику, которая находит выражение в коммерческой эффективности. Именно здесь и проходит водораздел между философской операцией и масс-медийной реальностью. Если Деррида понимал деконструкцию как освобождение текста от иерархий, а Фуко – как слом исторических эпистем, то мода, реклама и соцсети превратили этот критический жест в институционализированную технологию. Разница радикальна: философия деконструировала образ человека ради поиска новых смыслов, а медиа делают это ради удержания внимания и стимуляции сбыта. Поэтому мы можем говорить о движении от философской деконструкции к коммерческой деструкции, где последняя означает уже не освобождение, а систематическую ликвидацию устойчивости субъекта как невыгодной для рынка.

Основная часть

Еще в 1895 году социолог Георг Зиммель описал механизм моды через подражание и различие. Верхние классы вводят определенный стиль для того, чтобы отделиться от низших классов. Низшие же подражают и этот цикл повторяется вновь. Здесь прослеживается негативная диалектика, которая означает, что идентичность человека, который следует моде, не может быть устойчивой, так как меняется и собирается заново вместе с новым стилем. То, что модно сегодня, завтра – теряет свою актуальность, и человек вынужден постоянно пересобирать свой образ. Данный механизм напрямую соотносится с понятием *différance* Жака Дерриды, где значение рождается из отличия, а не из самой сущности.[Москвитин, 2025] В этом пункте философская деконструкция обнаруживает своё коммерческое продолжение. Для Дерриды *différance* была бесконечным процессом порождения смысла через отличия [Усовская, 2022] –

игрой, в которой нет финального центра. Для индустрии моды та же самая логика становится инструментом запрограммированного устаревания идентичности. Если значение рождается из отличия, то чтобы человек продолжал покупать, это отличие необходимо воспроизводить искусственно. Мода не ждет, пока различие возникнет естественно, – она его производит еженедельно, сжимая темпоральность Дерриды до одного модного сезона. Так онтологический принцип превращается в экономический императив: «обновляйся, чтобы существовать», – и это есть главный вектор перехода от философской критики к коммерческой деструкции субъекта. Модная вещь для современного человека не имеет позитивной ценности, а ценна ровно до тех пор, пока она отличается от немодной. Идентичность человека становится лишь эффектом цикла моды, но не выражением его глубинного «Я».

Дополняя эту картину, следует обратить внимание на концепцию Ролана Барта, который указал: мода говорит нам не о том, как одеваться, а о том, каких образом мы должны говорить об одежде. Она становится чистым означающим, которая оторвана от практической функции. Это наносит прямой урон образу человека как существу, обладающему устойчивой и нерушимой сущностью, которую одежда лишь выражает. Человек, по сути, становится поверхностью, на которую мода проецирует свои массовые культурные коды.

Выбор одежды в таком случае не является выражением индивидуальности, а результатом социального габитуса – системы диспозиций, которая отличает один класс от другого. Модные предпочтения отсылают к маркерам социального положения. Этот механизм работает как на уровне элит, так и на уровне молодежных субкультур. Однако субкультурный стиль возникает как некая оппозиция, контр-культурное высказывание, но с течением времени поглощается индустрией моды. Бунт превращается в товар, а человек, который ищет индивидуальность и аутентичность, оказывается в ловушке, так как его уникальность мгновенно тиражируется рынком.

Современный человек в обществе потребления подвержен так называемой нарциссической ране, которую мода систематически эксплуатирует. Она внушает ему, что он постоянно недостаточно моден, недостаточно хорош и недостаточно уникален. Именно таким образом устанавливается система индивидуализации через подчинение. Человек, следующий моде, – это человек, который перманентно недостаточно хорош и может стать лучше, купив какую-либо модную вещь. Это коммерциализирует экзистенциальную тревогу, превращая ее в двигатель потребления.

И это выражается в феномене fast fashion, где модные циклы сжимаются до месяцев или даже недель, что ускоряет деконструкцию образа человека. Современный человек, включенный в эту систему, не успевает даже осознать свой образ, прежде чем этот образ станет устаревшим. Он оказывается в состоянии незавершенности, в своего рода «дурной бесконечности», которая превратилась из онтологической структуры в коммерческую реальность.

Мода, таким образом, деконструирует и деструктирует образ человека, лишая его временной устойчивости, целостности и социальной определенности и превращает его идентичность из сущности в проект, который выражается в перманентной незавершенности.

С точки зрения Альтюссера, реклама – это практический механизм идеологии, который через повседневные акты потребления превращает индивида в субъекта рыночной системы, заставляя его признавать себя «потребителем» и действовать соответственно. Реклама «окликает» человека, предлагая ему образ самого себя, и, когда человек откликается на этот зов (совершая покупку), он признает себя частью этой системы и подчиняется ее правилам. Реклама выдает социально сконструированные образы (свобода, успех, красота) за «естественные» и тем

самым воспроизводит потребительский порядок как единственно возможный. В рекламе такой оклик звучит как «ты достоин большего».

По сути, реклама и мода создают вторичные семиотические системы, которые выдают исторические конструкты за «естественные» и вызывают у людей желание. [Мельникова, 2013; Мельникова, Куц, 2014] По мнению Жака Лакана, желание является нехваткой, а рекламные обещания не могут быть выполнены, и эти желания всегда переключаются на новые объекты.

Реклама действует через альтюссеровский механизм интерпелляции (т.е., как уже сказано выше, она окликает человека как потребителя, а он откликается, принимая эту роль). Более того, реклама эксплуатирует собственные мифологии, которые выдают историческое и социально обусловленное за естественное: например, мифы о естественном теле, о свободе выбора и о неповторимой личности. Человек, погруженный в эту систему мифов, утрачивает критическое отношение к себе и своим желаниям, а его образ превращается в коллаж из рекламных слоганов.

Эксплуатация со стороны рекламы происходит и на уровне желания, где производство этого желания происходит через нехватку. Она продает не конкретную вещь с конкретными ее функциями и пользой, а обещание заполнить нехватку. Автомобиль больше не является средством передвижения, а представляет «свободу», духи – это в первую очередь не запахи, а «желанность» и т.п. Однако эта нехватка не восполняется, а переключается на новый объект потребления. Славой Жижек утверждал, что мы знаем, что реклама обманывает, но действуем так, будто не знаем, и таким образом это подрывает доверие к собственному разуму.

Используя нарратив недостаточного «Я», то есть хроническую нехватку, которую можно заглушить лишь на время до появления следующего объекта желания, реклама создает гиперреальность, где человек начинает воспринимать самого себя через рекламные шаблоны и маркеры, становясь, в свою очередь, сам симулякром. [Иванова, 2021; Мельникова, 2009] Таргетинг и персонализация фрагментируют идентичность и трансформируют ее в некий набор потребительских профилей, лишая человека целостности. Темпоральные ловушки и кликбейт атрофируют способность к рефлексии, превращая человека в импульсивного, когда речь заходит о покупках. А также реклама патологизирует естественные процессы в организме человека (старение, естественные особенности внешности и т.п.), заставляя человека стыдиться самого себя и обрекая его на постоянный поиск «лекарства».

Таким образом, в рекламной практике переход от философской деконструкции к коммерческой деструкции обретает свои самые отчетливые контуры. Философия XX века разрушала образ автономного субъекта, чтобы показать его зависимость от языка, бессознательного и социальных структур, – но делала это ради критики иллюзий. Реклама же заимствует этот жест, но лишает его освободительного пафоса. Она соглашается с тем, что целостное «Я» – это фикция, но вместо того чтобы предложить человеку свободу от этой фикции, она предлагает ему бесконечную цепочку фикций, упакованных в товары. Коммерческая деструкция здесь состоит в том, что реклама институционализирует неполноту субъекта: если ты не целостен, значит, тебя нужно «дособирать» через покупки. Но собранный образ мгновенно рассыпается при появлении нового рекламного сообщения, и цикл начинается заново. Философская посылка о конститутивной нехватке бытия превращается в двигатель ВВП.

Для подтверждения этого тезиса обратимся к конкретным примерам, которые демонстрируют механизм коммерческой деструкции. Например, компания Dove и ее рекламный нарратив «за реальную красоту» – это своего рода симулякр искренности, потому как данный бренд одновременно призывает принимать себя таким, какой ты есть, и одновременно с этим

продает средства для «улучшения» тела. Nike и «Just Do It» интерпеллирует каждого покупателя их продукции как спортсмена, однако порождает чувство неполноценности у тех людей, которые не соответствуют этому образу. Компания Apple и «Think Different», в свою очередь, подменяет реальное творчество, реальный умственный потенциал, отсылая в своих рекламных роликах к таким личностям, как Альберт Эйнштейн, Мартин Лютер Кинг, потреблением дорогого гаджета, связывая образ своего продукта с прогрессивным мышлением. Таким образом, реклама разрушает образ человека и подменяет его внутреннее достоинство условной ценностью, которая вступает в зависимость с самим актом совершения покупок и обладанием определенной вещью. Она превращает человека в хронически неудовлетворенного, зависимого от обещаний, а также патологизирует его естественные состояния.

На этом фоне социальные сети являются вместилищем одновременно и рекламных, и модных тенденций, которые транслируются с помощью различных площадок. [Аршинов, 2020; Лескин, 2020] Социальные сети работают по принципу театра с «передней» и «задней» сценой (по терминологии Ирвинга Гофмана). Здесь передняя сцена становится единственной, где человек постоянно создает и демонстрирует свой образ, редактируя его с помощью фотошопа, встроенных фильтров, тщательно отсеивая моменты, запечатленные на камеру смартфона. Это ведет к рассеиванию субъекта – человек живет одновременно в нескольких контекстах и ролях, теряя ощущение единого целостного «Я». Приватная жизнь становится публичной, интимность исчезает, а человек определяет свои переживания как контент.

Всеобщее одобрение, которое выражается в лайках, просмотрах, охватах и привлечении новых подписчиков, формируют своего рода цифровое зеркало Нарцисса. Без всего этого образ как бы умирает, исчезает – «если меня нет в сети, то меня нет и в реальной жизни», а лайки и просмотры тем самым подтверждают существование человека. И здесь можно видеть, что все это уничтожает классическое представление о внутреннем самобытном и самоценном достоинстве человека, делая его зависимым от оценок другого. [Кабышева, 2020; Парыгин, Мельникова, 2012]

К этому добавляется система алгоритмов, на которых в данный момент построены большинство как отечественных, так и зарубежных платформ. С помощью нейросетей алгоритмы анализируют поведение человека и формируют его ленту, вкусы и интересы. Однако здесь важно вот что: алгоритмы напрямую производят идентичность пользователя той или иной социальной сети. Если человек смотрит спортивный контент, он становится любителем спорта и в ленте начинает появляться больше спортивных нарезок, спортивной аналитики и т.д.; если он смотрит и лайкает политические мемы, то он превращается в политически ангажированного и т.д. Человек здесь превращен в своего рода сырье для алгоритмов, а его идентичность – в продукт обработки данных.

Социальные сети становятся тем пространством, где переход от философской деконструкции к коммерческой деструкции завершается и обретает тотальный характер. Если философия говорила о «смерти автора» (Барт) и «исчезновении человека, как рисунка на прибрежном песке» (Фуко), то алгоритмы делают эту смерть рабочей процедурой. Алгоритм не нуждается в субъекте, ему нужен профиль – набор поведенческих паттернов, кликов и времени просмотра. Личность перестает быть проблемой смысла и становится проблемой данных. В этом суть деструкции как коммерческого акта: человек не просто теряет целостность, он перестает быть адресатом культуры и становится сырьем для предсказательных моделей. Философская деконструкция освобождала место для Другого; коммерческая деструкция заполняет это место рекламным предложением, которое всегда успевает прилететь раньше, чем

человек успеет осознать свое собственное желание.

Еще одним распространенным в социальных сетях явлением в последнее время стала культура отмены. Этот механизм базируется на мгновенном осуждении и лишении человека репутации, уничтожая при этом любую возможность второго шанса. Это порождает тревогу, а троллинг и дегуманизация превращают другого в объект травли.

При этом следует выделить и конкретные деструктивные явления, которые транслируются с помощью социальных сетей:

– Явление квадробинга – отказ от человеческой идентичности в пользу животного поведения.
– Депрессивная эстетика – нормализация психических расстройств.
– Опасные для жизни и здоровья челленджи.
– Деградация языка – формирование мышления с помощью мемов.
– Геймификация жизни – подмена реальной самореализации на виртуальную реальность.

Заключение

Таким образом, с помощью социальных сетей человек становится активным соучастником собственной деконструкции. Площадки создают тотальную среду, из которой невозможно выйти, так как вся современная жизнь: работа, общение, покупки, познавательный и развлекательный контент – тесно связаны с интернетом. К этому добавляется контроль над пользователями с помощью алгоритмов, превращая идентичность в функцию, которая зависит от обработки данных, предоставленных пользователями.

Если сопоставить все три механизма – моду, рекламу и социальные сети, – то можно увидеть, что они работают через единое взаимосвязанное друг с другом целое – производство нехватки. В моде – это цикличность, где человек постоянно является недостаточно модным; в рекламе – это нарратив недостаточности; в социальных сетях – сравнение с другими и зависимость от лайков и просмотров. Все они фрагментируют идентичность и представление о классическом субъекте. Здесь происходит подмена подлинности на симулякр, который выражается в серийной уникальности, обещании счастья и перформансе жизни. А также они усиливают зависимость от внешних оценок: от того, что носят на себе другие, от обещаний брендов и от активности в социальных сетях под новым видеороликом, выложенной фотографией или постом. В итоге эти механизмы действуют синхронно друг с другом, создавая, таким образом, тотальное поле деструкции и деконструкции классического образа человека как автономного субъекта. Человек оказывается более не способным к устойчивой идентичности и автономному выбору, а его поведение диктуется алгоритмами и лентой подборок.

Библиография

1. Аршинов В.И., Буданов В.Г. Сетевые информационные революции и большой антропологический переход: эволюционный аспект// Сложность. Разум. Постнеклассика. 2020. №4. С. 40-51.
2. Брега А.В. Политическое конструирование идентичности в массмедиа и социальных сетях: неприятие и эмпатия// Социально-гуманитарные знания. 2020. №2. С. 234-246.
3. Горшкова В.В., Мельникова А.А. Современное российское общество как пространство конфликта// Конфликтология, 2018, т.13, №2. С. 81-93.
4. Иванова Т.А. От целостности андрогина к деконструкции гендера: историко-философский контекст и критическое осмысление проблемы// Философия и общество. 2021. №1 (98). С. 126-142.
5. Кабышева Э.В. Брендинг в концепциях общества потерблення и общества просьюмеров// Вестник Томского

государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. №37. С. 5-13.
6. Лексин В.Н. Синтез общества потребления и информационного общества// Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. 2020. Т. 13. №2. С. 195-211.
7. Мельникова А.А., Куц В.А. Педагогика русского языка и глубинные основания культуры (активизация традиционно-культурных форм в контексте цивилизационной динамики)// Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 4-2 (42). С. 128 – 131.
8. Мельникова А.А. Норма и патология в культурологическом контексте// Никоновские чтения. Электронный сборник научных статей: в 2-х томах. 2016. С. 115-118.
9. Мельникова А.А. Политика глобализации и глубинные основания культур// Политика и общество. 2013. №11 (107). С. 1340-1345.
10. Мельникова А.А. Представления о деятельности в русской ментальности: аспект языкового анализа// Вопросы культурологии. 2009. № 11. С. 70-73.
11. Москвитин В.А. Язык, значение и реальность: от деконструкции Жака Деррида до теории речевых актов Джона Сёрла// Манускрипт. 2025. Т. 18. №1. С. 49-57.
12. Усовская Э.А. Другой в постмодернистском концепте «дифферанс» Жака Деррида// Вестник Томского государственного университета. Культура и искусствоведение. 2022. № 47. С. 132-138.
13. Парыгин Б.Д., Мельникова А.А. Интегральная гуманитарная теория: концептуализация соединения психологии с культурологией, философией, социологией и лингвистикой// Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т.5. №2. С. 5-14.

From Philosophical Deconstruction to Commercial Destruction: The Transformation of the Image of Man in the Media Space

Timofei V. Romanov

Postgraduate Student,
Department of Philosophy and Culturology,
Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences,
192238, 15, Fuchika str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: tirromanow@yandex.ru

Abstract

The objective of the study is to identify the mechanisms of transformation of the classical image of man as an autonomous, rational, and integral subject under the influence of modern mass media, as well as to substantiate the conceptual transition from the philosophical deconstruction of the subject carried out in the 20th century to its commercial institutionalization in the everyday practices of the consumer society. The main content of the article unfolds around three interrelated media mechanisms – fashion, advertising, and social networks. Based on the analysis of the theoretical constructions of Jacques Derrida, Roland Barthes, Louis Althusser, Jacques Lacan, Pierre Bourdieu, and Slavoj Žižek, the author shows that the philosophical critique of the integral "I," which initially had a liberating and critical character, was intercepted by the consumption industry and turned into a commercially effective technology. The work consistently examines how fashion turns identity into an effect of cyclical differences, advertising exploits the constitutive lack of desire, and social networks, governed by algorithms, fragment the subject to the state of a consumer profile. Particular attention is paid to destructive phenomena broadcast by digital platforms, including cancel culture, quadrobics, depressive aesthetics, and the gamification of life. The scientific novelty of the study consists in drawing a demarcation line between philosophical deconstruction as a critical project and

commercial destruction as an instrument of systemic behavior management. Unlike works that consider the influence of media in isolation, the author for the first time proposes to consider fashion, advertising, and social networks as a single conveyor of the production of lack, where each mechanism reinforces the action of the other, creating a total field of permanent incompleteness of the subject. The results obtained allow us to assert that the classical image of man finally gives way to a fragmented identity, dependent on external evaluations and algorithmically predictable. Mass media carry out a kind of "democratization of deconstruction," turning complex philosophical operations into routine acts of daily consumption – scrolling through the feed, updating the wardrobe, and reacting to advertising messages. The work concludes that commercial destruction is not a total annihilation of the subject, but it radically changes the mode of its being, requiring a new critical reflection on the consequences for psychological well-being, social relations, and culture as a whole.

For citation

Romanov T.V. (2026) Ot filosofskoy dekonstruktsii k kommercheskoy destruktsii: transformatsiya obraza cheloveka v mediaprostranstve [From Philosophical Deconstruction to Commercial Destruction: The Transformation of the Image of Man in the Media Space]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 18-26. DOI: 10.34670/AR.2026.26.33.002

Keywords

Deconstruction; commercial destruction; image of man; mass media; fashion; advertising; social networks; identity; lack; algorithms; interpellation; consumer society; simulacrum; cancel culture; quadrobics; gamification.

References

1. Arshinov V.I., Budanov V.D. Setevyie informatsionnyie revolutsii I bol'shoy antropologicheskii perekhod: evolutsionniy aspect [Network Information Revolutions and the Great Anthropological Transition: An Evolutionary Perspective] // Slozhnost'. Razum. Postneklassika (Complexity. Reason. Post-classicism). 2020. No. 4. P. 40-51.
2. Brega A.V. Politicheskoe konstruirovanie identichnosti v massmedia i sotsial'nyikh setyakh: nepriyatie i empatiya [The Political Construction of Identity in the Mass Media and Social Media: Rejection and Empathy] // Sotsial'no-gumanitarnyie znaniya (Social Sciences and Humanities). 2020. No. 2. P. 234-246.
3. Gorshkova V.V., Mel'nikova A.A. Sovremennoe rossiiskoe obshchestvo kak prostranstvo konflikta [Modern Russian society as a space of conflict] // Konfliktologiya (Conflictology). 2018. Vol. 13, No. 2. P. 81–93.
4. Ivanova T.A. Ot tselostnosti androgina k dekonstruktsii gendera: istoriko-filosofskiy kontekst i kriticheskoe osmyslenie problemy [From the Integrity of Androgyny to the Deconstruction of Gender: A Historical an Philosophical Context and a Critical Anlysis of the Issue] // Filosofiya i obschestvo (Philosophy and Society). 2021 No 1 (98). P. 126-142.
5. Kabysheva E.V. Brending v kontseptsiyah obschestva potrebleniya i obschestva pros'yumerov [Branding in the Concepts of the Consumer Society and the Prosumer Society] // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta (Tomsk State University Journal). 2020. No. 37. P. 5-13
6. Leksin V.N. Sintez obschestva potrebleniya i informatsionnogo obschestva [The Convergence of the Consumer Society and the information Society] // Kontury global'nykh transformatsiy: politika, ekonomika, pravo (The Contours of Global Transformations: Politics, Economics, and Law) 2020. No. 2. P. 195-211.
7. Mel'nikova A.A., Kuts V.A. Pedagogika russkogo yazyka i glubinnye osnovaniya kul'tury (aktivizatsiya traditsionno-kul'turnykh form v kontekste tsivilizatsionnoi dinamiki) [Pedagogy of the Russian language and the deep foundations of culture: activation of traditional cultural forms in the context of civilizational dynamics] // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Cultural Studies and Art Criticism. Issues of Theory and Practice]. Tambov, 2014. No. 4-2 (42). P. 128–131.
8. Mel'nikova A.A. Norma i patologiya v kul'turologicheskom kontekste[Norm and Pathology in the Cultural Context]// Nikonovskie chteniya. Elektronnyj sbornik nauchnyh statej: v 2-h tomah.[Nikonovskie Readings. Electronic Collection of Scientific Articles: in 2 Volumes] 2016. P. 115-118.

9. Melnikova A.A. Politika globalizacii i glubinnye osnovaniya kul'tur [The Politics of Globalization and the Deep Foundations of Cultures]// Politika i obshchestvo [Politics and Society]. 2013. No. 11. (107). Pp. 1340-1345
10. Mel'nikova A.A. Predstavleniya o deyatel'nosti v russkoy mental'nosti: aspect yazykovogo analiza [Conceptions of Action in the Russian Mindest: A Linguistic Analysis] // Voprosy kul'turologii (Issues in Cultural Studies) 2009. No. 11. P.70-73.
11. Moskvitin V.A. Yazyk, znacheniye i real'nost': ot dekonstruktsii Zhaka Derrida do teorii rechevykh aktov Dzhona Serla [Language, Meaning, and Reality: From Jacques Derrida's Deconstruction to John Searle's Theory of Speech Acts] // Manuskript (Manuscript). 2025. No. 1. P.49-57.
12. Parygin B.D., Mel'nikova A.A. Integral'naya gumanitarnaya teoriya: kontseptualizatsiya soedineniya psikhologii s kul'turologiei, filosofiei, sotsiologiei i lingvistikei [Integral humanitarian theory: conceptualization of the connection of psychology with cultural studies, philosophy, sociology and linguistics] // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina (Bulletin of Pushkin Leningrad State University). 2012. Vol. 5. No. 2. P. 5–14.
13. Usovskaya E.A. Drugoy v postmodernistskom kontsepte «differanc» Zhaka Derrida [The Other in Jacques Derrida's Postmodern Concept of «Differance»] // Vestnik Tomskogo (Tomsk State University Journal). 2022. No 47. 132-138.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.45.76.003**

Фестивальное кино как механизм культурной коммуникации: роль кинофестиваля в формировании художественных и культурных смыслов

Корякин Денис Игоревич

Аспирант,
факультет философии и культурологии,
Челябинский государственный институт культуры,
454091, Российская Федерация, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36А;
e-mail: denbrown17@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию фестивального кино как механизма культурной коммуникации, что позволяет рассмотреть кинофестиваль не только как событие в культурной жизни, но и как устойчивый институт, участвующий в производстве, трансляции и легитимации художественных смыслов. Актуальность обусловлена трансформацией кинофестиваля из событийной формы в институциональную среду, участвующую в отборе, интерпретации и легитимации фильмов, а также в формировании репутации режиссёров, продвижении национальных кинематографий и создании международных коммуникационных сетей. Цель — выявить механизмы влияния кинофестиваля на формирование культурных смыслов, включая отбор фильмов, формирование программ, присуждение наград, организацию дискуссий и медийное освещение, что в совокупности определяет, какие произведения получают признание и как они интерпретируются аудиторией. Методология включает системный (рассмотрение фестиваля как элемента культурной системы), институциональный (анализ норм, правил и практик фестивальной деятельности) и семиотический (исследование знаковых механизмов формирования смыслов) подходы. Обосновано, что фестивальность — это особый режим культурного существования произведения, при котором фильм существует не только как художественный текст, но и как объект отбора, оценки и включения в определённую культурную иерархию. Показана медиирующая роль фестивальной селекции (отбор как посредничество между автором и зрителем, формирование вкусовых ориентиров) и её значение для формирования символического капитала (признание, престиж, включение в канон). Делается вывод, что современный фестивальный контур является сетевой инфраструктурой культурной циркуляции, обеспечивающей движение фильмов, идей и репутаций между различными культурными контекстами и способствующей формированию общих художественных и культурных смыслов.

Для цитирования в научных исследованиях

Корякин Д.И. Фестивальное кино как механизм культурной коммуникации: роль кинофестиваля в формировании художественных и культурных смыслов // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 27-34. DOI: 10.34670/AR.2026.45.76.003

Ключевые слова

Фестивальное кино, кинофестиваль, культурная коммуникация, культурная репрезентация, фестивальная селекция, медиирующая функция, символический капитал, институциональная легитимация, авторское кино, фестивальный контур, современная культура.

Введение

Современный кинематограф существует в пространстве интенсивного взаимодействия культурных, технологических и институциональных процессов. Изменение способов производства и распространения контента, развитие цифровых платформ и расширение международных связей изменили условия бытования фильма как художественного произведения. Кино остаётся значимым инструментом культурной коммуникации, посредством которого общество осмысляет собственный опыт и вступает в диалог с иными культурными мирами.

Особое место в этой системе занимает кинофестиваль. На первый взгляд, это временное событие, объединяющее показы, конкурсы и встречи с авторами. Однако подобное определение фиксирует лишь внешнюю сторону фестивальной деятельности. Оно не объясняет, почему участие фильма в фестивале способно принципиально изменить его культурный статус и траекторию распространения.

Фильм, существующий вне фестивального пространства, является относительно автономным художественным текстом. После включения в программу он оказывается в иной системе отношений: его воспринимают в контексте других произведений, кураторской концепции, критического дискурса и институционального авторитета фестиваля. Вокруг фильма формируется дополнительное смысловое пространство, влияющее на его интерпретацию.

Кинофестиваль выступает не просто посредником между фильмом и зрителем. Он участвует в создании условий, при которых произведение приобретает культурную видимость, получает возможность быть интерпретированным и институционально признанным. В данном контексте актуально понятие медиирующей функции кинофестиваля – комплекса процессов, посредством которых фестивальная институция соединяет произведение с различными субъектами культурного пространства.

Исследования кинофестивалей в рамках festival studies рассматривают фестиваль как самостоятельный объект культурологического анализа. М. де Валк связывает фестивальную культуру с геополитическими процессами и художественной политикой [De Valck, 2007]; К. Х.-Ю. Вонг – как пространство взаимодействия культуры, власти и сообществ [Wong, 2011]; Д. Иорданова – как инфраструктуру международной циркуляции кинематографа [Iordanova, Rhyne, 2009]. В отечественной традиции значимы концепция поля культурного производства П. Бурдье [Бурдье, 1995] и семиотическое понимание культуры Ю. М. Лотмана [Лотман, 2000].

Цель исследования – определить роль кинофестиваля в формировании художественных и культурных смыслов, раскрыв его медиирующую функцию как ключевой механизм культурной коммуникации. Для достижения цели решаются следующие задачи: определить специфику фестивального кино как особого режима культурного существования; рассмотреть фестивальную селекцию как механизм культурной видимости; исследовать роль фестиваля в институциональной легитимации фильма; раскрыть его значение для культурной репрезентации; охарактеризовать фестивальный контур как систему транснациональной

циркуляции кинематографических произведений.

Основная часть

Понятие «фестивальное кино» не может быть сведено к определённому жанру или набору формальных характеристик: в фестивальных программах представлены игровые и документальные фильмы, дебюты и работы признанных режиссёров, экспериментальные проекты. Более продуктивным является рассмотрение фестивальности как особого режима культурного существования фильма. Фильм становится фестивальным не только благодаря эстетическим характеристикам, но и вследствие включения в систему институциональных отношений – отбора, программирования, конкурсной оценки, критического обсуждения и последующей циркуляции. Фестивальность характеризует не столько сам фильм, сколько способ его функционирования в культуре. Как показывает П. Бурдье, культурная ценность произведения связана не с внутренними эстетическими характеристиками, а с системой отношений, внутри которой осуществляется его признание [Бурдье, 1995]. Кинофестиваль является одним из таких институтов. Фестиваль не меняет монтаж или сценарий, но способен изменить условия восприятия: зритель знает, что фильм отобран кураторской командой, представлен в конкретной секции, участвует в конкурсе. Возникает метатекст фестиваля – название программы, аннотация, соседство с другими произведениями, присутствие автора, отзывы критиков – формирующий систему дополнительных смыслов. В этом фестиваль сравним с кураторской практикой музея: экспонат получает дополнительные значения в зависимости от выставочной концепции. Фестивальность – процессуальное свойство культурного обращения произведения, возникающее на пересечении фильма, институции и аудитории.

Ключевым механизмом фестивальной деятельности является селекция. Фестиваль организационно ограничен, поэтому любое событие сопряжено с отбором. Однако культурологическое значение селекции шире технической необходимости: она определяет культурную видимость. Фильм, попавший в престижную программу, получает доступ к аудитории и критическому дискурсу. Отбор становится самостоятельным культурным актом, фактически отвечающим на вопрос, какие произведения должны быть представлены как значимые. Ответ зависит от эстетических предпочтений кураторов, культурной политики и профессиональных тенденций. Фестивальная программа – карта актуальной культуры, конструирующая способ восприятия. Следуя семиотическому подходу Ю. М. Лотмана, культура есть пространство взаимодействующих знаковых систем, где фильм и фестивальная программа – разные уровни текста, порождающие новые значения [Лотман, 2000]. Селекция выступает механизмом культурного перевода: она переводит фильм из пространства авторского высказывания в пространство общественного разговора. При этом фестиваль одновременно расширяет культурное разнообразие и определяет, какие именно формы этого разнообразия будут представлены, формируя иерархию. Это позволяет говорить о фестивале как об институте культурной власти, проявляющейся в способности распределять внимание.

Следующий уровень связан с институциональной легитимацией. Фильм может обладать высокой художественной ценностью независимо от фестивального признания, однако культурный статус в современном обществе формируется институтами, способными публично подтвердить значимость произведения. Приз фестиваля не меняет художественный текст, но меняет культурную биографию фильма: после награды он привлекает внимание прессы, дистрибьюторов и новой аудитории. Возникает механизм накопления символического капитала – формы признания, позволяющей объекту занимать более значимое положение в поле

культурного производства [Бурдье, 1995]. Символический капитал формируется не только наградами, но и фактом премьеры, участием в конкурсе, присутствием режиссёра, публикациями критиков. Фестиваль создаёт систему сигналов, через которые профессиональное сообщество получает информацию о значимости фильма. Однако необходимо учитывать противоречие между художественной автономией и институциональной зависимостью. Фестиваль создаёт пространство, относительно независимое от коммерческого рынка, но формирует собственную систему критериев. Проблема возникает, когда институциональные критерии начинают восприниматься как универсальный стандарт художественной ценности.

В условиях международного обмена фильм выполняет функцию репрезентации культуры, из которой он происходит. Однако репрезентация не является прямым отражением: автор осуществляет отбор элементов реальности, затем произведение проходит фестивальный отбор, после чего помещается в международный контекст и воспринимается аудиторией, не обладающей исходным культурным опытом. Фестиваль выступает пространством межкультурного перевода. Согласно Лотману, граница между семиотическими пространствами – зона интенсивного возникновения новой информации [5]. Локальный текст, попадая в международное пространство, взаимодействует с другими культурными кодами. Однако такой перевод двойственен: фестиваль позволяет культуре быть услышанной, но возникает риск интерпретации через существующие стереотипы. Культурное отличие может превращаться в эстетический ресурс, порождая парадокс: фестиваль способствует разнообразию, но может производить стандартизированное представление о различии. Поэтому исследование должно учитывать не только какие культуры представлены, но и как именно.

Фестивальный контур – сеть взаимосвязанных площадок, в рамках которой циркулируют фильмы, режиссёры, критики, репутации и символические ресурсы. Фестиваль – узел культурной сети, обладающей иерархичностью: разные фестивали выполняют разные функции – одни ориентированы на символическое признание, другие на индустриальную коммуникацию. Траектория фильма приобретает самостоятельное значение: премьера на одном фестивале повышает вероятность участия в другом, награда привлекает дистрибьютора. Возникает кумулятивный эффект признания, где каждый институциональный акт опирается на предыдущие. Культурная биография фильма – не линейный путь, а сложная сеть: производство → премьера → конкурс → дискурс → награда → новые фестивали → дистрибуция. В этом отличие фестивальной экономики от традиционной модели: ценность фильма создаётся не количеством продаж, а накоплением символического капитала. Рассмотренные процессы позволяют говорить о медиировании как о комплексе институциональных, символических и коммуникативных операций, посредством которых фестиваль соединяет произведение с различными уровнями культурного пространства, превращая фильм из индивидуального высказывания в элемент коллективного культурного опыта.

В современных исследованиях фиксируется новый вызов для фестивальной институции – «кураторский кризис». С развитием цифровых технологий и ростом объёма кинопроизводства традиционные критерии «качества» и «вкуса», на которых фестивали строили свою легитимацию, становятся всё более нестабильными. Фестивальные кураторы больше не могут претендовать на монополию в определении художественной ценности; их роль смещается в сторону идеологической рефлексии и пересмотра критериев отбора. Современные фестивали всё чаще оказываются пространством, где «качество» переосмысляется через призму культурного разнообразия и инклюзивности, что требует от кураторов не только эстетической чуткости, но и способности работать с политическими и социальными смыслами. Это усиливает тезис о фестивальной селекции как институте культурной власти, но одновременно указывает

на её уязвимость: фестиваль, стремящийся к открытости, рискует утратить критерии, на которых держится его авторитет. Параллельно фестивали всё активнее выполняют социально-коммуникативную функцию, становясь интеграторами локальных сообществ и создавая коммуникативные связи между разрозненными группами. Фестиваль не только транслирует культурные смыслы, но и производит социальные связи, формируя временные сообщества, объединённые общим опытом восприятия и обсуждения. В этом контексте фестиваль выступает не просто институтом культурной репрезентации, но и механизмом социальной интеграции, что особенно важно для концепции культуры мира. Наконец, участие в фестивалях имеет измеримый «фестивальный эффект» на карьеру кинематографистов и коммерческую судьбу фильмов. Эмпирические исследования подтверждают, что фестивальный пробег – совокупность фестивальных показов и наград – увеличивает шансы на дистрибуцию, привлекает внимание инвесторов и формирует репутацию автора. При этом эффект носит кумулятивный характер: каждый последующий фестивальный акт опирается на предыдущий, создавая цепочку признания, которая конвертируется в символический и, в конечном счёте, экономический капитал. Это подтверждает тезис о том, что фестивальный контур представляет собой не просто сеть событий, а полноценную инфраструктуру культурной мобильности, внутри которой производятся не только смыслы, но и карьерные траектории.

Фестивальный зритель принципиально отличается от зрителя коммерческого кинопроката. Его восприятие опосредовано знанием о том, что фильм прошёл кураторский отбор, представлен в конкурсной программе и обсуждается профессиональным сообществом. Как отмечает Д. Дайан, фестивальный просмотр – это всегда «просмотр с открытыми глазами»: зритель не просто смотрит фильм, но и наблюдает за реакцией других, формируя коллективный опыт интерпретации. Фестивальная аудитория выступает не пассивным потребителем, а соучастником производства смыслов: обсуждения, вопросы к режиссёрам, дискуссии после показов становятся частью культурного события. В этом контексте зрительская рецепция приобретает институциональное измерение – она не только завершает коммуникационный цикл, но и влияет на дальнейшую судьбу фильма, формируя его репутацию и символический капитал. Кроме того, фестиваль создаёт особую среду коллективного переживания, где индивидуальное восприятие корректируется групповым опытом. Совместный просмотр в переполненном зале, аплодисменты, ожидание награды – всё это формирует эмоциональную память, которая сохраняется и после завершения фестиваля. Исследования показывают, что зрители, участвовавшие в фестивальных показах, чаще становятся «продвинутыми» кинозрителями, готовыми к восприятию сложного авторского кино. Таким образом, фестиваль не только отбирает и легитимирует фильмы, но и формирует определённый тип зрительской культуры, воспитывая аудиторию, способную к диалогическому восприятию искусства. Это особенно важно в контексте межкультурной коммуникации: фестивальный зритель учится видеть в чужом не экзотику, а часть общего культурного опыта.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сделать вывод, что фестивальность представляет собой особый режим культурного существования фильма, формирующийся в процессе его взаимодействия с институциональной, коммуникативной и символической средой. Кинофестиваль не является нейтральным посредником: через селекцию он определяет культурную видимость, через программирование формирует контексты восприятия, через конкурсные процедуры участвует в легитимации, а через фестивальный контур обеспечивает циркуляцию фильмов. Медиирующая функция фестиваля выступает механизмом производства

культурной значимости: фестиваль не создаёт художественный текст, но создаёт условия, в которых он приобретает статус. Фестивальная культура внутренне противоречива: она расширяет разнообразие, но одновременно определяет его иерархию, выступая пространством и демократизации, и селекции. Транснациональный фестивальный контур становится самостоятельной инфраструктурой культурной циркуляции. Кинофестиваль – активный субъект культуры, соединяющий художественные, институциональные и коммуникативные процессы. Перспективы исследования связаны с анализом фестивальных программ как культурных текстов, сравнительным изучением фестивальных контуров и трансформацией медиирующей функции в условиях цифровизации.

Библиография

1. De Valck M. Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.
2. Wong C. H.-Y. Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen. New Brunswick: Rutgers University Press, 2011.
3. Iordanova D., Rhyne R. (eds.). The Festival Circuit. Film Festival Yearbook 1. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2009.
4. Бурдье П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 1995. № 1. С. 22–87.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000.
6. Loist S. The Film Festival Circuit: Networks, Hierarchies, and Circulation // Film Festivals: History, Theory, Method, Practice / ed. by M. de Valck, B. Kredell, S. Loist. London: Routledge, 2016. P. 49–64.
7. Frost J. Cinema as Cultural Diplomacy and the Cold War: U.S. Participation in International Film Festivals behind the Iron Curtain, 1959–1971 // Journal of Cold War Studies. 2023. Vol. 25. № 1. P. 75–100.
8. Razlogova E. World Cinema at Soviet Festivals: Cultural Diplomacy and Personal Ties // Studies in European Cinema. 2020. Vol. 17. № 2. P. 140–154.
9. Elsaesser T. Film Festival Networks: The New Topographies of Cinema in Europe // European Cinema: Face to Face with Hollywood. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005. P. 82–107.
10. Stringer J. Global Cities and the International Film Festival Economy // Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context / ed. by M. Shiel, T. Fitzmaurice. Oxford: Blackwell, 2001. P. 134–144.
11. Dayan D. Looking for Sundance: The Social Construction of a Film Festival // Moving Images, Culture and the Mind. Oslo: Norwegian University Press, 1999. P. 43–52.
12. Loist S. Crossover Dreams: Global Circulation of Queer Film on the Film Festival Circuits // Diogenes. 2015. Vol. 62. № 1. P. 57–72.
13. Iordanova D. The Film Festival as an Industry Node // Media Industries Journal. 2015. Vol. 1. № 3. P. 7–11.
14. Iordanova D., Cheung R. (eds.). Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2010.
15. Stringer J. Regarding Film Festivals // Film International. 2003. Vol. 1. № 4. P. 34–39.

Festival Cinema as a Mechanism of Cultural Communication: The Role of the Film Festival in the Formation of Artistic and Cultural Meanings

Denis I. Koryakin

Postgraduate Student,
Faculty of Philosophy and Culturology,
Chelyabinsk State Institute of Culture,
454091, 36A, Ordzhonikidze str., Chelyabinsk, Russian Federation;
e-mail: denbrown17@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the study of festival cinema as a mechanism of cultural communication, which allows us to consider the film festival not only as an event in cultural life, but also as a stable institution participating in the production, transmission, and legitimation of artistic meanings. The relevance is conditioned by the transformation of the film festival from an event form into an institutional environment participating in the selection, interpretation, and legitimation of films, as well as in the formation of directors' reputations, the promotion of national cinemas, and the creation of international communication networks. The objective is to identify the mechanisms of the film festival's influence on the formation of cultural meanings, including the selection of films, the formation of programs, the awarding of prizes, the organization of discussions, and media coverage, which together determine which works receive recognition and how they are interpreted by the audience. The methodology includes systemic (consideration of the festival as an element of the cultural system), institutional (analysis of the norms, rules, and practices of festival activity), and semiotic (study of the sign mechanisms of meaning formation) approaches. It is substantiated that festivity is a special mode of the cultural existence of a work, in which a film exists not only as an artistic text, but also as an object of selection, evaluation, and inclusion in a certain cultural hierarchy. The mediating role of festival selection (selection as mediation between the author and the viewer, the formation of taste guidelines) and its significance for the formation of symbolic capital (recognition, prestige, inclusion in the canon) are shown. It is concluded that the modern festival contour is a network infrastructure of cultural circulation, ensuring the movement of films, ideas, and reputations between various cultural contexts and contributing to the formation of common artistic and cultural meanings.

For citation

Koryakin D.I. (2026) Festival'noe kino kak mekhanizm kul'turnoy kommunikatsii: rol' kinofestivalya v formirovanii khudozhestvennykh i kul'turnykh smyslov [Festival Cinema as a Mechanism of Cultural Communication: The Role of the Film Festival in the Formation of Artistic and Cultural Meanings]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 27-34. DOI: 10.34670/AR.2026.45.76.003

Keywords

Festival cinema, film festival, cultural communication, cultural representation, festival selection, mediating function, symbolic capital, institutional legitimation, auteur cinema, festival contour, modern culture.

References

1. De Valck M. (2007). Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia. Amsterdam University Press.
2. Wong C.H.-Y. (2011). Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen. Rutgers University Press.
3. Iordanova D., Rhyne R. (eds.) (2009). The Festival Circuit. Film Festival Yearbook 1. St Andrews Film Studies.
4. Burdye P. (1995). Pole literatury [The Field of Literature]. Novoye literaturnoye obozreniye, 1, 22-87.
5. Lotman Yu.M. (2000). Semiosfera [Semiosphere]. Iskusstvo-SPB.
6. Loist S. (2016). The Film Festival Circuit: Networks, Hierarchies, and Circulation. In M. de Valck, B. Kredell, S. Loist (eds.), Film Festivals: History, Theory, Method, Practice (pp. 49-64). Routledge.
7. Frost J. (2023). Cinema as Cultural Diplomacy and the Cold War: U.S. Participation in International Film Festivals behind the Iron Curtain, 1959–1971. Journal of Cold War Studies, 25(1), 75-100.
8. Razlogova E. (2020). World Cinema at Soviet Festivals: Cultural Diplomacy and Personal Ties. Studies in European Cinema, 17(2), 140-154.

9. Elsaesser T. (2005). Film Festival Networks: The New Topographies of Cinema in Europe. In European Cinema: Face to Face with Hollywood (pp. 82-107). Amsterdam University Press.
10. Stringer J. (2001). Global Cities and the International Film Festival Economy. In M. Shiel, T. Fitzmaurice (eds.), Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context (pp. 134-144). Blackwell.
11. Dayan D. (1999). Looking for Sundance: The Social Construction of a Film Festival. In Moving Images, Culture and the Mind (pp. 43-52). Norwegian University Press.
12. Loist S. (2015). Crossover Dreams: Global Circulation of Queer Film on the Film Festival Circuits. Diogenes, 62(1), 57-72.
13. Iordanova D. (2015). The Film Festival as an Industry Node. Media Industries Journal, 1(3), 7-11.
14. Iordanova D., Cheung R. (eds.) (2010). Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities. St Andrews Film Studies.
15. Stringer J. (2003). Regarding Film Festivals. Film International, 1(4), 34-39.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 82-94:334.7 **DOI: 10.34670/AR.2026.10.72.004**

Жанровая динамика американских бизнес-мемуаров в культурно-исторической перспективе

Ефремов Богдан Вячеславович

Аспирант,
Национальный Исследовательский Мордовский
Государственный Университет им. Н.П. Огарёва,
430005, Российская Федерация, Саранск, ул. Большевистская, 68;
e-mail: bogdan.efremov.2000@gmail.com

Аннотация

В статье предпринят анализ мемуарных текстов американских предпринимателей, охватывающих хронологический период с конца XIX по начало XXI веков. Несмотря на более чем столетнюю историю существования, бизнес-мемуары сохраняют статус недостаточно изученного явления, что обусловливает необходимость осмысления их жанровой эволюции и содержательной трансформации. Методологическую основу составляют историко-генетический, контекстуальный и тематический методы, позволяющие рассмотреть бизнес-мемуары как целостный культурный феномен, определить предпосылки его возникновения, этапы развития и содержательную специфику. В результате проведенного анализа были выявлены основные концептуальные доминанты, соответствующие трем этапам эволюции изучаемого поджанра. Для первого этапа (рубеж XIX–XX вв.) определяющей выступает обусловленность жанра процессами индустриализации и нормативным воздействием пуританской этики; для второго этапа (XX в.) – глобализация и политизация предпринимательской деятельности; для третьего (XXI в.) – усиление эмоциональной составляющей повествования и смещение акцента на внутриотраслевую конкурентную динамику. При этом установлено, что пуританская этика, наряду с дифференцирующими признаками каждого из периодов, представляет собой инвариантный концептуальный компонент, сохраняющий свое присутствие на всех этапах развития американских бизнес-мемуаров.

Для цитирования в научных исследованиях

Ефремов Б.В. Жанровая динамика американских бизнес-мемуаров в культурно-исторической перспективе // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 35-44. DOI: 10.34670/AR.2026.10.72.004

Ключевые слова

Бизнес-мемуары, США, концептуальная динамика, жанровая модификация, пуританская этика, периодизация жанра.

Введение

Актуальность настоящего исследования определяется усилением исследовательского интереса к феномену предпринимательских мемуаров в современном гуманитарном знании. В настоящее время мемуарная литература продолжает оставаться значимой областью научного изучения, что обусловлено динамикой развития мемуаристики. Как отмечает Е. И. Коваленко, она обладает способностью «к обновлению, к аккумулированию в себе новых тенденций» [Коваленко, 2018, 48–49]. Указанная «гибкость» способствует возникновению новых жанровых форм.

В данном контексте особый научный интерес представляют бизнес-мемуары, выступающие жанровой модификацией мемуарной литературы. Данный поджанр формируется на рубеже XIX – XX вв. в США. Следует отметить то, что и в настоящее время он сохраняет свою востребованность [Business memoir, www]. При этом, несмотря на более чем вековую историю существования, бизнес-мемуары остаются недостаточно изученным явлением, что закономерно возникает вопрос об их жанровой эволюции и содержательной динамике. Указанное обстоятельство составляет новизну данного исследования.

Цель исследования – выявить концептуальную динамику мемуаров американских предпринимателей , охватывающих хронологический период с XIX по XXI века.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1) установить причины возникновения бизнес-мемуаров как культурного явления;

2) определить концептуальную составляющую американских бизнес-мемуаров конца XIX – начала XX вв.;

3) выявить концептуальную составляющую американских бизнес-мемуаров середины – конца XX вв.;

4) определить концептуальную составляющую американских бизнес-мемуаров начала XXI века.

Материалом для исследования послужили бизнес-мемуары крупного сталепромышленника и филантропа Эндрю Карнеги «Autobiography of Andrew Carnegie», основателя компании «Standard Oil» и первого долларового миллиардера Джона Рокфеллера «Мемуары миллиардера», основателя автомобильной компании «Ford Motor Company», Генри Форда «Моя жизнь. Мои Достижения», американского предпринимателя и политического деятеля, Арманда Хаммера «Мой век – двадцатый. Пути и встречи», банкира и филантропа Дэвида Рокфеллера «Memoirs», основателя компании по производству спортивной обуви, одежды и аксессуаров «Nike» Фила Найта «Shoe Dog: A Memoir of the Creator of Nike» и основателя компьютерной компании «Dell» Майкл Дэлл «Выигрывай честно : История создания и ключевые принципы управления корпорации DELL». Выбор материала осуществлялся по принципу эволюции жанра, а именно производился отбор книг, которые представляют отдельную эпоху развития бизнес-мемуаров в период с конца XIX по начало XXI вв.

Исследование опирается на историко-генетический метод, а также методы контекстуального и тематического анализа. Метод контекстуального анализа используется для исследования бизнес-мемуаров как комплексного явления в американской культуре. Историко-генетический метод применяется при периодизации развития бизнес-мемуаров в корреляции с историческими процессами в США. Тематический анализ, в свою очередь, ориентирован на выявление частотности и содержательного наполнения основных концепций в рамках выделенных хронологических этапов.

Основная часть

Ключевая роль в процессе кристаллизации явления принадлежит Соединенным Штатам Америки, которые оказали наиболее существенное влияние на его формирование. Развитие бизнес-мемуаров во многом детерминировано высоким уровнем предпринимательской активности, характерным для американского социума. В связи с этим представляется необходимым провести анализ основных компонентов американского менталитета, выступивших в качестве катализатора становления и эволюции указанной жанровой модификации.

Религия, в частности пуританство, сыграла значительную роль в формировании национально-культурной идентичности американской нации. Как отмечает К. С. Гаджиев, догматика пуританства отличается «заземленностью», поскольку ориентирована на решение сугубо практических задач, связанных с поддержанием жизнедеятельности и соблюдением установленных порядков в колониальных сообществах, а не на умозрительное обсуждение проблем теологии [Гаджиев, 1990, 50]. Исследователь также указывает, что пуритане, будучи убежденными в истинности своего вероучения, пресекали любые формы инакомыслия, формируя тем самым общественное сознание, моральные нормы и поведенческие паттерны [Гаджиев, 1990, 59–60]. В подобных условиях укрепляется значимость общественного мнения, которая впоследствии станет неотъемлемой чертой американского социума.

Наряду с осуществлением общественного контроля, пуританство выступило основой для формирования капиталистических отношений в колониях. Важнейшей составляющей американской мифологии становится концепция «успеха», восходящая к пуританской доктрине «призвания» [Гаджиев, 1990, 50]. М. Вебер объясняет, что следование призванию предполагает раскрытие как индивидуалистических, так и предпринимательских качеств [Вебер, 2020, 219]. Из этого следует, что основополагающими характеристиками американской нации являются индивидуализм, предприимчивость и высокая значимость общественного мнения.

Существенной особенностью американской литературы является то, что её генезис изначально был сопряжён с фиксацией личного опыта, что частично объясняется стремлением запечатлеть процесс становления новой нации и реализацию концепции «Града на Холме». Вследствие этого у истоков американской словесности находятся не герои национального фольклора, а документы личного происхождения: дневники, письма, хроники, мемуары и др. [Мишина, 2010, 3]. Таким образом, мемуаристика занимает особое место в американской культуре.

XIX век занимает значимое положение в истории США как период оформления американской бизнес-системы под воздействием промышленной революции [Романов, Лелецкий, Лабунин, 2020, 6]. Первой отраслью, испытавшей это воздействие, стала хлопчатобумажная промышленность [Муравьева, 2012, 74; Веремчук, 2011, 53; Ревякин, Мирзеханов, 2014, 28]. В 1860-е годы индустриализация в США вступила в активную стадию, следствием чего стало возникновение крупных промышленных предприятий [Муравьева, 2012, 79; Шпотов, 2014, 696]. В результате формируется класс бизнесменов-промышленников, владеющих производственными и добывающими компаниями.

Специфика американского крупного бизнеса рассматриваемого периода также обладает характерными особенностями. Бесконтрольный рост предприятий и акционерных обществ приводит к тому, что бизнесмены сосредоточивают в своих руках как инструменты торговли,

так и средства производства товаров. Вследствие этого в США формируется крайне конкурентная среда, в которой малый бизнес оказывается практически вытесненным. В подобных условиях крупные предприниматели использовали все доступные средства для обеспечения личного обогащения. Тем не менее, общественное недовольство побуждает их изменить свою репутацию и выстроить доверительные отношения с социумом. В связи с этим бизнесмены начинают появляться в интервью и газетных статьях, а также публиковать книги, в которых стремятся доказать, что «корпоративный мир» руководствуется традиционными нормами морали и экономической культуры, а если и изменяет их, то неуклонно следует идее общественного блага и служения обществу [Шпотов, 2001, 126–127].

В этой связи возникает вопрос о концептуальном наполнении бизнес-мемуаров конца XIX – начала XX вв. Обратимся к его рассмотрению на примере мемуарных текстов Э. Карнеги, Дж. Рокфеллера и Г. Форда.

Ключевая идея, проходящая через всю автобиографию Э. Карнеги, заключается в трансформации подхода к ведению бизнеса. На начальном этапе своей карьеры он ставит перед собой именно цель заработка денег: «*Я описал ему, как бы мы смогли вместе основать бизнес... В то время нам казалось, необходимо получать все, что известно нам как богатство, и большую часть того, к чему стоит стремиться*» [Carnegie, 1920, 56]. Однако к 1900-м годам крупный предприниматель в результате размышлений о природе богатства приходит к идее благотворительности, полагая её более значимой по сравнению с накоплением средств: «*Я принял решение прекратить накопление и приступил к намного более серьезной и сложной задаче мудрого распределения*» [Carnegie, 1920, 255].

Отличительной чертой автобиографии Дж. Рокфеллера является демонстрируемое им внимание к деталям и скрупулёзный расчёт. Данные навыки формируются у него уже в детстве и реализуются на первом месте работы, что позволяет ему демонстрировать собственную избранность: «*Рвение мое было колоссально, и, кроме того, в сравнении с другими учениками я имел громадное преимущество. Оно заключалось в указанном уже мною методе воспитания моего отца: он беседовал со мною и рассуждал о вопросах практического характера, и сверх того, я уже из школы вынес знакомство с принципами торговли, так что обладал порядочным запасом торговых познаний, которые мог развивать*» [Рокфеллер, 2025, 11]. Строгость в работе и стремление своими действиями приносить пользу впоследствии позволяют ему перейти от заработка средств к филантропии: «*Идеалом каждого, безусловно, должно быть желание применить свои средства, как в области практической деятельности, так, понятно, и в области благотворительности, ради прогресса человеческой цивилизации*» [Рокфеллер, 2025, 156].

Своим подходом Дж. Рокфеллер демонстрирует специфику пуританской этики, заключающуюся в реализации личного призвания на благо общества. Собственное призвание автор видит в предпринимательской деятельности, проявляя изобретательность, трудолюбие и практическую ориентированность. Более того, он рассматривает благотворительность в единстве с практической пользой для развития цивилизации в целом.

В ходе анализа автобиографии Г. Форда выявляется её основная идея, заключающаяся в утверждении, что автомобили способны сделать мир лучше. Однако достижение этой цели требует организации производства таким образом, чтобы оно приносило выгоду одновременно покупателю, работникам и менеджеру. Вокруг данного тезиса автор неоднократно обращается к собственной концепции «Полезного служения», под которой, по его заявлению, понимается

усердный труд предпринимателя на благо общества. В рамках этой концепции Форд рассуждает о необходимости самостоятельного решения производителем производственных вопросов посредством установления эффективной и справедливой системы труда:

«*Совершенно бесцельно ждать, пока дела сами собой поправятся. Если производитель действительно хочет выполнить свою задачу, он должен понижать цены, пока публика не сможет и не захочет платить. Некоторую цену, хотя бы низкую, можно выручить всегда, ибо покупатели, как бы скверно ни было положение дел, всегда могут и желают платить за действительно нужные предметы; если есть желание, то можно поддержать эту цену на известном уровне*» [Форд, 2023, 185].

Характерным этапом эволюции американских бизнес-мемуаров является XX век. Основная специфика данного периода состоит в утверждении именно американской модели ведения бизнеса в западном мире. В целом это обстоятельство обусловлено как исторически сложившейся предрасположенностью американцев к предпринимательской деятельности, выгодным геополитическим положением, так и растущим политическим могуществом Соединённых Штатов после двух мировых войн [Michela, 2024, 582–583]. Указанные факторы, в свою очередь, повлияли на концепцию бизнес-мемуаров, повествующих об этом периоде. Продемонстрируем данную закономерность на примере мемуаров Дэвида Рокфеллера и Арманда Хаммера.

Текст Дэвида Рокфеллера демонстрирует приверженность идеям Джона Рокфеллера, а именно — внимание к деталям, чёткий расчёт, а также отношение к богатству через призму доктрины «призвания». Ключевое отличие от предшествующей работы заключается в адаптации идей семьи Рокфеллеров к реалиям нового бизнеса. В связи с этим автор в первую очередь демонстрирует особенности управления коммерческим банком в процессе его глобализации и выхода на международный рынок:

«*Некоторые наблюдатели в то время критиковали мои многочисленные поездки, называя их «неактуальными» или «пустой тратой ресурсов акционеров». Они совершенно не поняли сути. Целью этих поездок было привлечение бизнеса для банка, и с самого начала они позволили установить важные связи с деловыми и политическими лидерами в Европе, Латинской Америке, на Ближнем Востоке, в Азии и Африке, которые имели решающее значение для расширения банка*» [Rockefeller, 2003, 230].

Мемуары А. Хаммера имеют иную смысловую доминанту. В отличие от Д. Рокфеллера, он тяготеет к использованию возникающих возможностей для извлечения прибыли, а не к разработке точного и долгосрочного плана развития, что находит отражение в его практической деятельности. Характерным также является то, что предпринимательская активность А. Хаммера приводит его к взаимодействию с политическими лидерами различных государств, в числе которых В. И. Ленин [Хаммер, 1988, 74–76], Н. С. Хрущёв [Хаммер, 1988, 198–201], Л. И. Брежнев [Хаммер, 1988, 231–238], М. С. Горбачёв [Хаммер, 1988, 280–289] и другие. Подобное тесное сотрудничество с миром политики в сочетании с хаотичным характером предпринимательской деятельности формирует образ А. Хаммера как активного предпринимателя, стремящегося оказаться в центре мировой истории ради личной выгоды:

«*Читая об этом, я принял решение, которому было суждено ознаменовать поворотный момент всей моей жизни. Я решил ехать в Россию и применить свои медицинские знания, помогая жертвам эпидемии тифа. Может быть, мне также удастся получить сто пятьдесят тысяч, все еще причитавшиеся нашей фирме за лекарства и нефтяное*

оборудование» [Хаммер, 1988, 52].

Таким образом, бизнес-мемуары XX века репрезентируют американское предпринимательство как деятельность, ориентированную на достижение общественного влияния посредством влияния на зарубежные рынки и взаимодействия с локальными политическими институтами. Указанные тексты отличаются масштабом описываемых событий, в рамках которых авторы оказывают воздействие на глобальный рынок либо на политические процессы отдельных государств.

XXI век знаменует еще один – уже новый этап в развитии бизнес-мемуаров. Специфика данного периода заключается в росте популярности указанной жанровой модификации. Свидетельством этой популярности выступают публикации статей по соответствующей тематике [Farwell, 2011, www], рецензий на отдельные произведения [Culkin, 2016, www], а также существование рейтингов бизнес-мемуаров по объёмам продаж в известных зарубежных журналах и тематических подборок в сети Интернет [Holiday, 2017, www]. Отчасти тенденция связана с развитием бизнес-культуры на Западе, что повышает спрос на бизнес-литературу и, в частности, на бизнес-мемуары. В свою очередь, подобный спрос оказывает влияние и на содержание бизнес-мемуаров, публикуемых в настоящее время. Продемонстрируем концептуальную составляющую современных бизнес-мемуаров на примере текстов М. Дэлла и Ф. Найта.

Основная характеристика мемуаров Ф. Найта заключается в описании предпринимательского пути как подобия гонки, что отсылает к его спортивной карьере. В связи с этим центральной становится линия преодоления трудностей на пути к коммерческому успеху, что отчётливо прослеживается в специфике его рекомендаций начинающим бизнесменам:

«*Хочу предупредить лучших из них, иконоборцев, новаторов, бунтарей, что на них всегда будет мишень. Чем лучше они становятся, тем больше эта мишень. Это не мнение одного человека; это закон природы*» [Knight, 2016, 363].

«*А те, кто призывает предпринимателей никогда не сдаваться? Шарлатаны. Иногда нужно сдаться. Иногда умение вовремя сдаться, вовремя попробовать что-то другое — это гениально. Сдаться не значит остановиться. Никогда не останавливайтесь*» [Knight, 2016, 363].

Таким образом, бизнес-мемуары Ф. Найта ориентированы не столько на объяснение специфики продажи спортивной обуви, сколько на эмоциональной составляющей автора, а также на описание проблем, с которыми ему приходится сталкиваться.

М. Дэлл демонстрирует иной подход к ведению бизнеса, поскольку основной линией его повествования становится конфликт с инвесторами за право управления собственной компанией. Характерно, что автор решает данную проблему прагматично — путём приватизации собственной компании. Таким образом, М. Дэлл акцентирует внимание на прагматичной и технической стороне бизнеса, уделяя меньше внимания собственным переживаниям:

«*Внезапно все оковы пали. Тикавшие ранее квартальные часы отключились. Теперь мы могли реализовывать важные корпоративные решения в тот момент, когда они были наиболее эффективны. Dell стала быстрее и проворнее, чем когда-либо прежде. Осенью того года мы провели обще-корпоративное собрание, на котором объявили все, что собирались сделать: инвестировать в продажи и в разработку, увеличить объем продаж, увеличить рыночную*

долю, не уклоняться от борьбы с конкурентами. Заявив о своих намерениях, мы приступили к осуществлению планов. Немедленно» [Делл, 2022, 212].

Заключение

Таким образом, в ходе исследования была выявлена концептуальная динамика американских бизнес-мемуаров как поджанра деловой литературы. Несмотря на уникальность содержательного наполнения каждого отдельного текста, представляется возможным выделить три основных периода в развитии данного поджанра.

Становление бизнес-мемуаров в конце XIX – начале XX веков в США было детерминировано процессами индустриализации и особенностями национального менталитета. Под воздействием общественного давления на крупных предпринимателей формируется корпус мемуарных текстов, ключевой спецификой которых становится репрезентация концепций этичного ведения бизнеса.

Политическое и экономическое доминирование США после двух мировых войн способствовало распространению американской модели менеджмента и глобализации бизнеса в XX веке. Указанные тенденции находят отражение и в бизнес-мемуарах, описывающих особенности предпринимательской деятельности данного периода. В связи с этим основной концептуальной характеристикой мемуаристики этого этапа выступает адаптация предпринимательских идей к условиям глобализации. Отдельного внимания заслуживает репрезентация политизированности бизнеса в ту эпоху.

XXI век, в свою очередь, характеризуется сокращением масштаба описываемых событий и фокусом на конкурентных процессах внутри отдельных отраслей. Особо следует отметить возрастание роли эмоциональной составляющей в текстах, что отчасти может быть объяснено повышением востребованности данного поджанра на рынке мемуарной литературы.

Также установлено, что пуританская этика представляет собой инвариантную характеристику американских бизнес-мемуаров на всех этапах их развития. Данный феномен выражается в том, что концептуально повествование строится авторами вокруг идеи реализации личного призвания посредством материального обогащения, а также вокруг необходимости осуществления этого призвания на благо общества. Таким образом, пуританская этика выступает в качестве концептуального ядра поджанра американских бизнес-мемуаров.

Библиография

1. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. М. : АСТ, 2020. 320 с.
2. Веремчук Л.П. Американское общество первой половины XIX в. в трактовке Алексиса де Токвиля // Известия Алтайского государственного университета. 2011. № 4–2(72). С. 50-56.
3. Гаджиев К.С. Американская нация: национальное самосознание и культура. М. : Наука, 1990. 240 с.
4. Делл М. Выигрывай честно : История создания и ключевые принципы управления корпорации DELL. М. : Альпина ПРО, 2022. 282 с.
5. Коваленко Е.И. Мемуарная проза как жанрово-стилистический феномен // Соловьевские чтения – 2018 : сб. науч. ст. Минск : МГЛУ, 2020. С. 44-53.
6. Мишина Л.А. Жанр автобиографии в истории американской литературы. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2010. 148 с.
7. Муравьева Л.А. Финансово-экономическое развитие Соединенных Штатов Америки в первой половине XIX в // Финансы и кредит. 2012. № 31(511). С. 71-79.
8. Ревякин А.В., Мирзеханов В. С. Промышленная революция в XIX веке // Всемирная история / Российская академия наук, Институт всеобщей истории. Том 5. Москва : "Наука", 2014. С. 21-41.

9. Рокфеллер Дж. Мемуары миллиардера. М.: АСТ, 2025. 192 с.
10. Романов Э.В., Лелецкий А.В., Лабунин К.А. Промышленный переворот и его значение для человечества // Вопросы науки и образования. 2020. № 3(87). С. 6-8.
11. Форд Г. Моя жизнь. Мои достижения. М.: АСТ, 2023. 320 с.
12. Хаммер А. Мой век – двадцатый. Пути и встречи. М.: Прогресс, 1988. 304 с.
13. Шпотов Б.М. США: на пути к могуществу // Всемирная история / Российская академия наук, Институт всеобщей истории. Том 5. М.: Наука, 2014. С. 694-721.
14. Шпотов Б.М. Экономическая культура американского бизнеса // Американская цивилизация как исторический феномен. Восприятие США в американской, западноевропейской и русской общественной мысли. М.: Наука, 2001. С. 123-154.
15. Business memoir. Google Books Ngram Viewer. URL: https://books.google.com/ngrams/graph?content=business+memoir&year_start=1800&year_end=2022&corpus=en&smoothing=3&case_insensitive=false (дата обращения 21.08.2026).
16. Carnegie A. Autobiography of Andrew Carnegie. New York: Houghton Mifflin Company, 1920. 385 p.
17. Culkin T. Shoe Dog: My Review On Phil Knight's Memoir // odyssey. 2016. URL: https://www.theodysseyonline.com/shoe-dog-review-phil-knights-memoir (дата обращения 21.08.2026).
18. Farwell F. Entrepreneurs' Memoirs: A Gold Mine of Information for Self-Employed Wannabes // HUFFPOST. 2011. URL: https://www.huffpost.com/entry/entrepreneurs-memoirs-the_b_1152401 (дата обращения 21.08.2026).
19. Holiday R. 26 Of The Best Business Books That Are Worth Their Weight In Gold // THOUGHT CATALOG. 2017. URL: https://thoughtcatalog.com/ryan-holiday/2017/06/26-of-the-best-business-books-that-are-worth-their-weight-in-gold/ (дата обращения 21.08.2026).
20. Knight P. Shoe Dog: A Memoir of the Creator of Nike. New York: Scribner, 2016. 399 p.
21. Michela G. Creating the "American Way" of Business: Evidence from WWII in the United States // AEA Papers and Proceedings. 2024. Vol. 114. pp. 582-585.
22. Rockefeller D. Memoirs. New York: Random House Trade Paperback, 2003. 593 p.

Genre Dynamics of American Business Memoirs in Cultural-Historical Perspective

Bogdan V. Efremov

Postgraduate Student,
National Research Mordovia State University named after N.P. Ogarev,
430005, 68, Bol'shevistskaya str., Saransk, Russian Federation;
e-mail: bogdan.efremov.2000@gmail.com

Abstract

The article undertakes an analysis of memoir texts of American entrepreneurs covering the chronological period from the end of the 19th to the beginning of the 21st century. Despite more than a century-long history of existence, business memoirs retain the status of an insufficiently studied phenomenon, which necessitates comprehension of their genre evolution and substantive transformation. The methodological basis is formed by the historical-genetic, contextual, and thematic methods, which allow considering business memoirs as an integral cultural phenomenon, determining the prerequisites for its emergence, stages of development, and substantive specificity. As a result of the conducted analysis, the main conceptual dominants corresponding to three stages of the evolution of the subgenre under study were identified. For the first stage (the turn of the 19th–20th centuries), the determining factor is the conditioning of the genre by the processes of industrialization and the normative influence of Puritan ethics; for the second stage (the 20th century) – globalization and the politicization of entrepreneurial activity; for the third (the 21st century) – the strengthening of the emotional component of the narrative and a shift of emphasis to

intra-industry competitive dynamics. At the same time, it is established that Puritan ethics, along with the differentiating features of each of the periods, represents an invariant conceptual component that retains its presence at all stages of the development of American business memoirs.

For citation

Efremov B.V. (2026) Zhanrovaya dinamika amerikanskikh biznes-memuarov v kul'turno-istoricheskoy perspektive [Genre Dynamics of American Business Memoirs in Cultural-Historical Perspective]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 35-44. DOI: 10.34670/AR.2026.10.72.004

Keywords

Business memoirs, USA, conceptual dynamics, genre modification, Puritan ethics, periodization of the genre.

References

1. Weber M. (2020) *Protestantskaya etika i dukh kapitalizma* [The protestant ethic and the spirit of capitalism]. Moscow: AST Publ.
2. Veremchuk L.P. (2011) *Amerikanskoye obshchestvo pervoy poloviny XIX v. v traktovke Aleksisa de Tokvilya* [The American society of the first part of the XIX century interpreted by Alexis de Tocqueville]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta*, 4–2(72), pp. 50-56.
3. Gadzhiyev K.S. (1990) *Amerikanskaya natsiya: natsional'noye samosoznaniye i kul'tura* [The American nation: national self-consciousness and culture]. Moscow: Nauka Publ.
4. Dell M. (2022) *Vyigryvay chestno : Istoriya sozdaniya i klyuchevyye printsipy upravleniya korporatsii DELL* [Play nice. but win]. Moscow: Al'pina PRO Publ.
5. Kovalenko, E. I. (2020). Memuarnaya proza kak zhanrovo-stilisticheskiy fenomen [Memoir prose as a genre-stylistic phenomenon]. *Solov'yevskiye chteniya – 2018* [Soloviev readings – 2018]. Minsk: Minsk State Linguistic University. pp. 44-53.
6. Mishina L.A. (2010) *Zhanr avtobiografii v istorii amerikanskoy literatury* [The genre of autobiography in the history of American literature]. Cheboksary: Chuvash University Publ.
7. Muravyova L.A. (2012) *Finansovo-ekonomicheskoye razvitiye Soyedinennykh Shtatov Ameriki v pervoy polovine XIX v.* [Financial and economic development of the United States of America in the first half of the XIX century]. *Finance and credit*, 31(511), pp. 71-79.
8. Revyakin A.V., Mirzekhanov V. S. (2014) *Promyshlennaya revolyutsiya v XIX veke* [The industrial revolution in the nineteenth century]. *World history*. Vol 5. Moscow: Nauka Publ., pp. 21-41.
9. Rokfeller J. (2025) *Memuary milliardera* [Random reminiscences of a business man]. Moscow: AST Publ.
10. Romanov E.V., Leletskiy A.V., Labunin K.A. (2020) *Promyshlennyy perevorot i yego znacheniye dlya chelovechestva* [The industrial revolution and its significance for humanity] *Science and education*, 3(87), pp. 6-8.
11. Ford H. (2023) *Moya zhizn'. Moi dostizheniya* [My life and work]. Moscow: AST Publ.
12. Hammer A. (1988). *Moy vek – dvadtsatyy. Puti i vstrechi* [My century is the twentieth. Ways and meetings]. Moscow: Progress Publ.
13. Shpotov B.M. (2014) *SShA: na puti k mogushchestvu* [The United States: on the road to power]. *World history*. Vol 5. Moscow: Nauka Publ., pp. 694-721.
14. Shpotov B.M. (2001) *Ekonomicheskaya kul'tura amerikanskogo biznesa* [The economic culture of American business]. *American civilization as a historical phenomenon: The perception of the USA in American, Western European, and Russian Public thought*. Moscow: Nauka Publ., pp. 123-154.
15. Business memoir. *Google Books Ngram Viewer*. Available at: https://books.google.com/ngrams/graph?content=business+memoir&year_start=1800&year_end=2022&corpus=en&smoothing=3&case_insensitive=false (accessed 21 August 2026).
16. Carnegie A. (1920) Autobiography of Andrew Carnegie. New York: Houghton Mifflin Company.
17. Culkin, T. (2016). Shoe Dog: My Review On Phil Knight's Memoir. *odyssey*. Available at: https://www.theodysseyonline.com/shoe-dog-review-phil-knights-memoir (accessed 21 August 2026).
18. Farwell, F. (2011). Entrepreneurs' Memoirs: A Gold Mine of Information for Self-Employed Wannabes. *HUFFPOST*. Available at: https://www.huffpost.com/entry/entrepreneurs-memoirs-the_b_1152401 (accessed 21 August 2026).
19. Holiday, R. (2017). 26 Of The Best Business Books That Are Worth Their Weight In Gold. *THOUGHT CATALOG*.

Available at: https://thoughtcatalog.com/ryan-holiday/2017/06/26-of-the-best-business-books-that-are-worth-their-weight-in-gold/ (accessed 21 August 2026).
20. Knight P. (2016) Shoe Dog: A Memoir of the Creator of Nike. New York: Scribner.
21. Michela G. (2024) Creating the "American Way" of Business: Evidence from WWII in the United States. AEA Papers and Proceedings, Vol. 114, pp. 582-585.
22. Rockefeller D. (2003) Memoirs. New York: Random House Trade Paperbacks.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.63.84.005**

Гастрономические традиции употребления алкогольных напитков в русских народных сказках: диалектика прошлого и настоящего

Егорова Ольга Арсеновна

Кандидат культурологии, доцент,
МГУ им. М. В. Ломоносова,
109125, Российская Федерация, Москва, ул. Васильцовский стан, 11;
e-mail: egorovaolga29@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается место и роль алкогольных напитков в системе традиционной пищевой культуры восточных славян на материале русских народных сказок. Исследование показывает, что фольклорные тексты, аккумулируя многовековой бытовой опыт и ценностные ориентиры этноса, зафиксировали амбивалентное отношение к питейной традиции. Алкоголь предстаёт здесь как неотъемлемый атрибут ритуалов гостеприимства, свадебных и царских пиров, маркирующий социальный статус и сакрализирующий общение; однако в сказках последовательно транслируется и осуждение пьянства как порока, ведущего к социальной деградации. В работе проведён лингвокультурологический анализ ключевых концептов питейной сферы — «мёд», «пиво», «водка» — в их семантическом и символическом измерении, а также рассмотрена семантика питейных заведений (кабак, трактир) как локусов, маркирующих границы дозволенного.

Автор приходит к выводу о том, что фольклорные тексты транслируют устойчивые архетипические модели питейного поведения, которые, претерпевая исторические трансформации, сохраняют своё ценностно-нормативное ядро и остаются значимыми для понимания русской гастрономической идентичности в диалектике прошлого и настоящего.

Для цитирования в научных исследованиях

Егорова О.А. Гастрономические традиции употребления алкогольных напитков в русских народных сказках: диалектика прошлого и настоящего // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 45-51. DOI: 10.34670/AR.2026.63.84.005

Ключевые слова

Русские народные сказки, алкогольные напитки, пищевая культура, фольклор, лингвокультурология, культурная идентичность, национальная картина мира, кабак, трактир.

Введение

Статья посвящена анализу традиций употребления алкогольных напитков, нашедших отражение в русских народных сказках. В гастрономической парадигме этноса проявляется его национальная специфика, связанная с историческими, социальными и экономическими аспектами жизни. Напитки наряду с другими элементами материальной культуры представляют особый интерес для исследователя, поскольку их употребление в повседневной жизни и обрядах напрямую связано с обычаями и социальными отношениями людей. Как отмечает С. А. Арутюнов, напитки, являясь элементом материальной культуры, тесно связаны с обычаями и социальными отношениями людей, а их изучение позволяет выявить как устойчивые традиционные черты, так и процессы культурных заимствований [Арутюнов, 1981].

В современных реалиях изучение национальных пищевых традиций, включая культуру пития, приобретает особую актуальность, выступая в качестве «мягкой силы». Как отмечает А. В. Павловская, «гастрономическая экспансия несет с собой и культурное влияние, дает первичное знакомство с чужой культурой… Удовольствие от еды способствует распространению позитивного образа народа» [Павловская, 2018: 111]. Сходную мысль высказывает и Г. Г. Молчанова, подчёркивая, что «еда и питье говорят о том, какие приоритеты ставят люди в жизни, ибо место еды определяет и место других ценностей или радостей жизни, демонстрирует их истинную роль в культуре того или иного народа» [Молчанова, 2013: 21]. Цель исследования — выявить и систематизировать виды алкогольных напитков, представленных в русских народных сказках, а также определить их функциональное и символическое значение в контексте традиционной питейной культуры. Научная новизна заключается в том, что гастрономическая парадигма употребления напитков рассматривается на основе фольклорных сказок как одного из наиболее ценных и достоверных источников. Материалом исследования послужили академические издания сборников русских народных сказок от первых печатных сводов начала XIX века до современных публикаций.

Основная часть

Прежде чем обратиться непосредственно к анализу сказочных текстов, необходимо очертить исторический контекст формирования русской питейной традиции. Употребление опьяняющих напитков уходит корнями в глубокую древность. На территории Древней Руси первые достоверные сведения об употреблении хмельных напитков восходят к домонгольскому периоду и фиксируются в летописных источниках, где упоминаются мёд, пиво и брага — напитки, сопровождавшие как языческие ритуалы, так и княжеские пиры. Формирование русской питейной традиции происходило под влиянием природно-климатических условий: в отличие от южных регионов Европы, где развивалось виноградарство, на большей части территории России основой для приготовления хмельных напитков служило местное сырьё — мёд, злаки и лесные ягоды, что предопределило специфику национального алкогольного ассортимента.

Обращаясь непосредственно к фольклорному материалу, следует отметить, что в мировой культуре сложились устойчивые стереотипные представления об особой предрасположенности русского народа к употреблению алкоголя. Показателен в этом отношении мотив «хмельных рек». В сказке «Иван Быкович» герой подъезжает к реке, где *«славное пиво бежит»,* к другой — где *«славный мёд бежит»,* к третьей — где *«славное вино бежит».* Более детализированная

градация представлена в сказке «Данило Бессчастный»: *«К первой реке подъехал — славное пиво бежит; около того пива много солдат попадало. К другой реке подъехал — славный мед бежит; больше половины войска храброго тому меду поклонилося, на бок повалилося. К третьей реке подъехал — славное вино бежит; тут офицеры кидалися, допьяна напивалися. К четвертой реке подъехал — бежит крепкая водка, тому же вину тетка; оглянулся князь назад, все генералы на боку лежат».* Данный пример воспроизводит реальную иерархию алкогольных напитков в допетровской Руси, где крепость напитка напрямую соотносилась с социальным статусом его потребителей: пиво — для солдат, вино — для офицеров, водка — для генералов. Вместе с тем подобные образы являются проявлением сказочной утопии, воплощением народной мечты о всеобщем изобилии. Как отмечал В.Я. Пропп, происхождение образа скатерти-самобранки, а также мотивов «молочных рек» и «кисельных берегов» связано с архаичными представлениями об ином мире как источнике неисчерпаемого изобилия [Пропп, 2000, с. 251].

Помимо утопических мотивов, в сказках присутствует бытовой пласт, связанный с практиками гостеприимства. Присутствие алкоголя являлось обязательным атрибутом русского гостеприимства. В сказке «Бой на Калиновом мосту» фигурирует графинчик-самоподавчик: *«А у царя графинчик-самоподавчик: сам наливает, сам и подаёт. Выставляет солдат на стол и говорит: "Графинчик, подавай!" — графинчик начал подавать всем».* В сказке «Кощей Бессмертный» встречается реалистичная деталь: *«В тот час старуха стол поставила, принесла хлеба-соли, налила стакан водки и принялась угощать Ивана-царевича»*. В сказке «Королевич и его дядька» леший приводит королевича в свою избу и *«налил ему стакан водки».* В сказке «Иван Быкович» сообщается, что о прибытии героя знали заранее: *«целые три месяца хлеб пекли, вино курили, пиво варили».* Данные примеры свидетельствуют, что появление гостя запускает ритуал угощения, где алкоголь выполняет функцию скрепления социальной связи.

Среди всего многообразия алкогольных напитков, упоминаемых в сказочных текстах, приоритетное место по древности и культурной значимости принадлежит мёду. Этот напиток, изготовляемый из смеси ягодных соков с медом диких пчел и подвергавшийся многолетней выдержке, был одним из самых любимых и распространённых хмельных напитков на Руси. Расцвет медоварения на Руси приходится на XIII–XV века. В сказочных текстах мёд предстаёт как атрибут царских и свадебных пиров. В сказке «История о славном храбром богатыре Илье Муромце и соловье-разбойнике» герои обращаются: *«Светы мои дети шалые! Зовите вы его за столы дубовые, а подносите ему меду сладкого»*. В сказке «О Василисе, золотой косе, непокрытой красе, и об Иване Горохе»» встречается мотив: *«Что же ты пьешь, братец? По ведру меду сладкого»*. В сказке «Сказки о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде» героиня *«за стол посадила, всякого яства накрошила и питья медового перевдоволь натащила».*

Особого внимания заслуживает устойчивая концовка многих сказок: *«И я там был, мёд, пиво пил, по усам текло, да в рот не попало»*. Как отмечает И. Р. Такала, захмелевшим сотрапезникам было всё труднее прикладываться к общему сосуду, и они больше проливали, чем выпивали, что и породило данную поговорку [Такала, 2002, с. 28].

С течением времени, по мере сокращения лесных угодий, на смену мёду приходит водка. Развитие винокурения в России можно отнести к середине XV века [Такала, 2002, с. 30]. По мнению В. В. Похлёбкина, распространение водки связано с переходом на трёхпольное земледелие и увеличением хлебных запасов, требовавших переработки [Похлёбкин, 1996]. Среди алкогольных напитков, упоминаемых в сказках, наиболее часто фигурирует водка. В

сказке «Рога» содержится диалог: *«Я, братцы, вашего заведения не знаю; я — человек русский и зашел в ваш трактир с устатку выпить рюмку водки; попросил у маркитанта крепкой водки, а он подал мне рюмку воды».* В этой сказке король угощает солдата: *«Тут приказал король трактирщику принести графин водки, наливает рюмку и подает солдату: "Опохмелься, служивый!"».* Данный пример не только фиксирует бытовую реалию, но и несёт социально-утопическую нагрузку, моделируя ситуацию стирания сословных границ и утверждая идею питейного братства как временного равенства перед застольем.

В отличие от мёда и пива, водка в народном сознании нередко наделялась негативной семантикой. В фольклорных текстах крепкие напитки могли осмысляться как «дьявольское зелье» [Русский праздник, 2001, с. 621], а непомерное пьянство в «Повести о Горе-Злосчастии» влечёт утрату социального статуса и человеческого облика [Повесть о Горе-Злосчастии, 1984]. Как показал И. Г. Прыжов, государственная монополия на питейное дело способствовала распространению пьянства, делая его вынужденным социальным фактом, а не следствием национального характера [Прыжов, 1992]. В народной среде складывалось убеждение, что *«не пить — так и на свете не жить»* [Прыжов, 1992, с. 226].

Наряду с водкой и мёдом, значительное место занимало пиво. Первые письменные сведения о пиве относятся к XII–XIII векам [Русский праздник, 2001, с. 616]. В этот период слово «пиво» стало общим наименованием для всех напитков, получаемых путём сбраживания зерна [Там же, с. 617]. В сказке «Марья Моревна» содержится упоминание пивоварения: *«Можно ячменю насеять, подождать, пока он вырастет, сжать-смолотить, пива наварить, допьяна напиться, до отвала выспаться да тогда вдогонь ехать — и то поспеем!»* В сказке «Иван Быкович» пиво фигурирует как элемент изобилия: героя встречают *«несчетное число возов хлеба да столько же бочек вина и пива».* Пиво варили коллективно в дни праздников и семейных торжеств. С XVI века, после введения государственной монополии, пиво наряду с водкой начали продавать в кабаках [Прыжов, 1992; Татищев, 1979].

Важным элементом питейной культуры становятся заведения, где можно было выпить. В сказках встречаются кабаки и трактиры. Питейные заведения с момента их появления находились под контролем государства, имевшего монополию на производство и продажу водки [Такала, 2002, с. 43]. Есть мнение, что массовое пьянство с XV века обусловлено появлением водки и системой государственных кабаков [Такала, 2002, с. 31]. В кабаках продавали нередко только «голую водку», позже появились трактиры, где подавали и пищу. Отношение народа к кабакам было двойственным. В сказке «Шиш и трактирщица» трактир — место, где можно пообедать. Однако в большинстве сказок осуждается пьянство как социальный порок. В сказке «Соль» Иван-дурак *«завсегда ходил по кабакам, по трактирам, и потому отец ничего не доверял ему по торговле»*. В сказке «Горшечник» мужик, разорившись, *«запил с горя и стал по кабакам валяться»*. В сказке «Аркадий-царевич» герой *«стал по мелким кабакам соваться. Деньги все измотал, стал товары продавать. До того дошел, что всю домашность решил, у него нечем стало жить».* Наиболее отчётливо критическое отношение к пьянству проявляется в жанре бытовой сказки. Так, в сказке «Размышления пьяного мужика» сюжет лаконичен: *«Какой-то мужик купил полуштоф вина, выпил зараз — ничего; купил еще косушку — всё не пьян; выпил еще шкалик — и опьянел. И начал тужить…»*. Сказка высмеивает бессмысленность пьянства, обнажая его нелепость как поведения, лишённого рационального основания. Ещё более показателен сюжет народного анекдота из сборника Афанасьева: *«Пришла в кабак баба и спрашивает о своем муже: "Не был ли здесь мой пьяница?" — "Был". — "Ах, подлец, ах, разбойник! На сколько он выпил?" — "На пятак". — "Ну так давай мне на*

гривну"». Здесь сатирически изображается не только муж-пьяница, но и жена, которая, вместо борьбы с пороком, сама приобщается к нему.

Заключение

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что русские народные сказки являются ценным этнографическим и лингвокультурологическим источником, репрезентирующим питейные традиции восточных славян. Фольклорные тексты фиксируют номенклатуру алкогольных напитков (мёд, пиво, вино, водка) и их функциональную нагрузку — от ритуально-сакрального напитка до объекта морального осуждения.

В сказочном эпосе закреплена амбивалентная модель восприятия алкоголя — выступая неотъемлемым атрибутом гостеприимства, маркером социального статуса и средством коммуникации, скрепляющим социальные связи, алкоголь одновременно предстаёт как источник утраты имущества, социального положения и человеческого достоинства. Эта двойственность отражает ценностный конфликт в народном сознании между утилитарным приятием алкоголя и его нравственным осуждением как источника личной и социальной деградации.

Изменение ассортимента напитков коррелирует с исторической эволюцией питейной культуры: архаичный мёд постепенно уступает место водке, распространение которой было детерминировано экономическими преобразованиями и государственной политикой. Устойчивые сказочные мотивы — «хмельные реки», концовка о мёде и пиве, сцены посещения кабаков — маркируют архаические представления об изобилии, ироническое отношение к коллективному питию и социальные последствия пьянства. Наиболее отчётливо критическое осмысление алкоголизма проявляется в жанре бытовой сказки, обнажающей нелепость неумеренного потребления алкоголя и его разрушительное воздействие на личность и семью.

Таким образом, фольклорные тексты транслируют устойчивые архетипические модели питейного поведения, которые, претерпевая исторические трансформации, сохраняют ценностно-нормативное ядро и остаются значимыми для понимания русской гастрономической идентичности в диалектике прошлого и настоящего.

Библиография

1. Арутюнов С.А. Этнография питания народов стран Зарубежной Азии. Опыт сравнительной типологии. — М.: Наука, 1981. — 256 с.
2. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3 т. / подгот. Л.Г. Бараг, Н.В. Новиков; отв. ред. Э.В. Померанцева, К.В. Чистов. — М.: Наука, 1984.
3. Егорова О.А. Гастрономические традиции в русских народных сказках: из прошлого в настоящее // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. 2021. № 1(33). С. 43–52.
4. Молчанова Г.Г. Традиции гастики как отражение национальной и региональной идентичности // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 2. С. 20–26.
5. Павловская А.В. Национальная гастрономическая культура как фактор формирования позитивного образа страны // Язык, культура и «мягкая сила». — Гуанчжоу-Екатеринбург, 2018. — С. 105–114.
6. Повесть о Горе-Злосчастии // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. — М.: Художественная литература, 1984. — Кн. 1. — С. 10–15.
7. Похлёбкин В.В. Чай и водка в истории России. — Новосибирск: Наука, 1996. — 320 с.
8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — М.: Лабиринт, 2000. — 336 с.
9. Прыжов И.Г. История кабаков в России. — М.: Дружба народов, 1992. — 380 с.
10. Русский праздник: праздники и обряды народного земледельческого календаря. — СПб.: Искусство-СПБ, 2001. — 668 с.
11. Садовников Д.Н. Сказки и предания Самарского края. — СПб., 1884.

12. Такала И.Р. Веселие Руси: история алкогольной проблемы в России. — СПб.: Журнал «Нева», 2002. — 336 с.
13. Татищев В.Н. История Российская: В 7 т. — М.: Наука, 1979. — Т. 3.
14. Худяков И.А. Великорусские сказки. — М.: Изд. К. Солдатенкова и Н. Щепкина, 1860. — Вып. 1–3.
15. Шергин Б.В. Поморские былины и сказания. — Архангельск: Северо-Западное книжное издательство, 1971. — 240 с.

Gastronomic Traditions of Consuming Alcoholic Beverages in Russian Folk Tales: The Dialectic of the Past and the Present

Ol'ga A. Egorova

PhD in Culturology, Associate Professor,
Lomonosov Moscow State University,
109125, 11, Vasil'tsovskiy stan str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: egorovaolga29@mail.ru

Abstract

The article examines the place and role of alcoholic beverages in the system of the traditional food culture of the Eastern Slavs, based on the material of Russian folk tales. The study shows that folklore texts, accumulating centuries-old everyday experience and the value orientations of the ethnos, have recorded an ambivalent attitude toward the drinking tradition. Alcohol appears here as an integral attribute of the rituals of hospitality, wedding and royal feasts, marking social status and sacralizing communication; however, the tales consistently transmit condemnation of drunkenness as a vice leading to social degradation. The work carries out a linguoculturological analysis of the key concepts of the drinking sphere — "mead," "beer," "vodka" — in their semantic and symbolic dimension, and also examines the semantics of drinking establishments (the tavern, the inn) as loci marking the boundaries of the permissible. The author comes to the conclusion that folklore texts transmit stable archetypal models of drinking behavior which, undergoing historical transformations, preserve their value-normative core and remain significant for understanding Russian gastronomic identity in the dialectic of the past and the present.

For citation

Egorova O.A. (2026) Gastronomicheskie traditsii upotrebleniya alkogol'nykh napitkov v russkikh narodnykh skazkakh: dialektika proshlogo i nastoyashchego [Gastronomic Traditions of Consuming Alcoholic Beverages in Russian Folk Tales: The Dialectic of the Past and the Present]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 45-51. DOI: 10.34670/AR.2026.63.84.005

Keywords

Russian folk tales, alcoholic beverages, food culture, folklore, linguoculturology, cultural identity, national worldview, tavern, inn.

References

1. Arutyunov S.A. Etnografiya pitaniya narodov stran Zarubezhnoy Azii. Opyt sravnitel'noy tipologii [Ethnography of nutrition of the peoples of foreign Asia. Experience of comparative typology]. — M.: Nauka, 1981. — 256 p.

2. Afanas'yev A.N. Narodnyye russkiye skazki: V 3 t. [Russian Folk Tales: in 3 vols.] / pod got. L.G. Barag, N.V. Novikov; otv. red. E.V. Pomerantseva, K.V. Chistov. — M.: Nauka, 1984.
3. Egorova O.A. Gastronomicheskiye traditsii v russkikh narodnykh skazkakh: iz proshlogo v nastoyashcheye [Gastronomic traditions in Russian folk tales: from the past to the present] // Uchenyye zapiski natsional'nogo obshchestva prikladnoy lingvistiki. 2021. № 1(33). pp. 43–52.
4. Molchanova G.G. Traditsii gastiki kak otrazheniye natsional'noy i regional'noy identichnosti [Gastronomic traditions as a reflection of national and regional identity] // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. 2013. № 2. pp. 20–26.
5. Pavlovskaya A.V. Natsional'naya gastronomicheskaya kul'tura kak faktor formirovaniya pozitivnogo obraza strany [National gastronomic culture as a factor in forming a positive image of the country] // Yazyk, kul'tura i «myagkaya sila». — Guangzhou-Yekaterinburg, 2018. — pp. 105–114.
6. Povest' o Gore-Zloschastii [The Tale of Grief-Mischief] // Pamyatniki literatury Drevney Rusi. XVII vek. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1984. — Kn. 1. — pp. 10–15.
7. Pokhlebkin V.V. Chay i vodka v istorii Rossii [Tea and vodka in the history of Russia]. — Novosibirsk: Nauka, 1996. — 320 p.
8. Propp V.Ya. Istoricheskiye korni volshebnoy skazki [Historical roots of the fairy tale]. — M.: Labirint, 2000. — 336 p.
9. Pryzhov I.G. Istoriya kabakov v Rossii [History of taverns in Russia]. — M.: Druzhba narodov, 1992. — 380 p.
10. Russkiy prazdnik: prazdniki i obryady narodnogo zemledel'cheskogo kalendarya [Russian holiday: holidays and rituals of the folk agricultural calendar]. — SPb.: Iskusstvo-SPB, 2001. — 668 p.
11. Sadovnikov D.N. Skazki i predaniya Samarskogo kraya [Tales and legends of the Samara region]. — SPb., 1884.
12. Takala I.R. Veseliye Rusi: istoriya alkogol'noy problemy v Rossii [Russian festivity: the history of alcohol problem in Russia]. — SPb.: Zhurnal «Neva», 2002. — 336 p.
13. Tatishchev V.N. Istoriya Rossiyskaya: V 7 t. [Russian History: in 7 vols.]. — M.: Nauka, 1979. — T. 3.
14. Khudyakov I.A. Velikorusskiye skazki [Great Russian tales]. — M.: Izd. K. Soldatenkova i N. Shchepkina, 1860. — Vyp. 1–3.
15. Shergin B.V. Pomorskiye byliny i skazaniya [Pomor epics and tales]. — Arkhangelsk: Severo-Zapadnoye knizhnoye izdatel'stvo, 1971. — 240 p.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.61.81.006**

Социокультурные аспекты освоения китайской культурой теории абстракционизма В.В. Кандинского

Тан Хайтянь

Аспирант факультета искусств,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: 706678974@qq.com

Аннотация

Представленная работа обращена к исследованию аспектов интеграции теории абстракционизма в китайскую культуру в течение XX века, что позволяет рассмотреть процесс освоения западноевропейских художественных концепций в незападном культурном контексте и выявить специфику их рецепции, адаптации и трансформации. Целью исследования стало выявление определённых социокультурных факторов, которые влияли на данный процесс, включая традиционные эстетические представления китайской живописи (единство живописи и каллиграфии, значимость пустоты, динамика линии, философия дао и чань-буддизма), социально-политические условия (реформы, войны, культурные революции, открытие Китая внешнему миру), а также институциональные механизмы (художественное образование, выставочная деятельность, деятельность художественных объединений и критиков). В ходе анализа определены исторические периоды, в которые суть подходов к абстракционизму имеют существенные отличия: от раннего знакомства с идеями Кандинского в 1920–1930-е годы через период идеологического неприятия абстракции в 1950–1970-е годы к активному интересу и творческому переосмыслению его наследия в 1980–2000-е годы, когда китайские художники начали синтезировать абстрактные принципы с национальной традицией. Это позволило охарактеризовать с точки зрения социокультурных условий процесс освоения теоретического и художественного наследия В.В. Кандинского китайской культурой, показав, что рецепция его идей не была прямым заимствованием, а предполагала сложную адаптацию, в ходе которой западные концепции переосмыслялись через призму китайской эстетической традиции и социокультурного контекста.

Для цитирования в научных исследованиях

Тан Хайтянь. Социокультурные аспекты освоения китайской культурой теории абстракционизма В.В. Кандинского // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 52-65. DOI: 10.34670/AR.2026.61.81.006

Ключевые слова

Традиционная живопись Китая, абстракция, абстракционизм, теория абстракционизма, творчество В.В. Кандинского.

Введение

После поражения в Японо-китайской войне в 1895 г. с пересмотром политики Китая, достижения научно-технического прогресса и экономического развития Запада стали ориентиром для изменений в соответствующих областях китайского государства. Это обусловило обращение в культурной сфере к вопросам национального развития и соответствующего межкультурного взаимодействия с целью освоения достижений западного искусства. Процесс межкультурной коммуникации Китая в начале XX в. выстраивался за счет направления студентов для обучения. Целое поколение молодых художников в этот период выехали в Японию и Францию для обучения западным традициям живописи, они и стали инициаторами перемен в традиционной живописи Китая. В результате, западные идеи и приёмы изобразительного искусства начинают вливаться в китайскую традиционную живопись, художники ищут новые формы и способы выражения [Донченко, 2021].

В свою очередь в начале XX в. проходит становление новых направлений в мировой живописи, одно из которых – абстракционизм, главным представителем которого являлся В.В. Кандинский. Его теоретические и художественные работы стали образцом для развития представителей различных национальных живописных школ. При этом принадлежность самого В.В. Кандинского к определенной национальной культуре постоянно оспаривается. Разработанная им теория абстрактной живописи, как и сама реализация этих идей, имеет непреходящую общемировую ценность и оценивается в мировой культуре как феномен глобального значения.

Это определяет подход исследований об освоении национальной культурой теоретических основ абстракционизма через призму взаимоотношений глобального и локального в культурном развитии.

В данном процессе, учитывая, что осмысление теории абстракционизма и становления национальной абстрактной живописи Китая проходило не одномоментно, и заняло значительный исторический срок, важное значение имела социокультурная динамика этого процесса. Исследовательский интерес представляют и методы ознакомления китайской культуры с творчеством В.В. Кандинского.

Это определило цель исследования – определить аспекты развития абстракционизма и методы освоения теории В.В. Кандинского с установлением социокультурных факторов в разные периоды трансформации китайской культуры в XX веке. Хронологическими рамками определен период от начала XX в. до середины 1990 гг., когда изменения в отношении к культурному взаимодействию достигли своего современного состояния, а абстрактная китайская живопись получила признание.

Данное исследование актуализировано отсутствием современных работ, как в российском, так и китайском научном сообществе, направленных на изучение влияния теории абстракционизма В.В. Кандинского на китайскую культуру.

Материалы и методы исследований

Эмпирическую основу исследования составили: теоретические труды В.В. Кандинского и его творческое художественное наследие; теоретические работы китайских исследователей, влиявшие на осмысление концептуальных основ теории В.В. Кандинского в Китае в разные исторические периоды; произведения и теоретические труды китайских художников-

абстракционистов XX в.

Ведущим методом стал культурологический, позволяющий выявить влияние теории и практики творчества В.В. Кандинского на становление китайской абстрактной живописи как части национальной культуры. Цель и задачи исследования определили комплекс методов: историко-генетический, способствующий выявлению определенных исторических периодов развития китайской абстрактной живописи; биографический, позволяющий проследить влияние теории абстракционизма на конкретного художника и его личное осмысление творчества В.В. Кандинского; интегративный, направленный на использование теоретической базы соответствующих областей гуманитарных наук для решения поставленных задач.

Результаты и их анализ

В теоретическую китайскую дискуссию о путях развития живописи теория В.В. Кандинского вошла уже в 1921 г., когда в мартовском выпуске журнала «Искусство» китайский исследователь Люй Чэн, обучавшийся в Японии, опубликовал статью «Путь развития современного западного живописного движения», где упоминал В.В. Кандинского и его объединение «Синий всадник». Характеристика была достаточно краткой, с упоминанием фундаментального труда «О духовном в искусстве» и определении, что «… школа Кандинского намеренно в своих произведениях брала за основу композицию, за что их и назвали композиционистами» [Ма Хайпин, 2012, с. 157]. Далее в 1922 г. китайский исследователь Хуан Чаньхуа написал раздел «Композиционизм» своей книги «Идейные веяния современного искусства», где был упомянут В.В. Кандинский [Сюй Жуньцзе, 2014, с. 29]. Хуан Чаньхуа также назвал художника композиционистом и выразил мнение о том, что его искусство представляет собой преисполненные чувствами линии и цвета, которые создают едва различимый ритм. В процессе перевода и внедрения теории В.В. Кандинского в живопись значительную роль сыграл Лу Синь. Он обучался в Японии и стал автором переводов множества японских книг об искусстве, среди которых «Тенденции современной истории искусства», написанная в 1927 г. Итагаки Такао [Итагаки Такао, 2001]. Известный китайский ученый Фэн Цзыкай, который в 1928 г. стал редактором книги «История западного искусства», был первым, кто связал китайское традиционное искусство и дух искусства В.В. Кандинского. Фэн Цзыкай писал: «Помимо кубизма, футуризма, экспрессионизма и иных новых движений, в XX веке было еще несколько точек зрения на искусство. Среди них наиболее выделяющимся является абстракционизм Кандинского из России, дадаизм Пикабиа из Швейцарии, а также конструктивизм Татлина» [Фэн Чэньбао, 1990, с. 237]. Фэн Цзыкай считал, что для китайского этнического искусства действительно важно перенимать последние тенденции развития мирового искусства, а творчество и теория таких новых художников, как В.В. Кандинский, идеально соответствовали его способу познания китайской культуры. Впоследствии Фэн Цзыкай в журнале «Восток», вышедшем в октябре 1930 г., опубликовал статью «Победа китайского изобразительного искусства над современным искусством», где написал следующее: «Европейская эстетика нового времени стала схожа с китайской теорией живописи, искусствоведческие теории молодого русского художника Кандинского совпадают с китайской теорией живописи» [Фэн Чэньбао, 1990, с. 309]. Еще один перевод японского исследования осуществил Цянь Цзюньтао. В книге Кимуры Шохачи «Истории западного искусства» в главе «Язык современности» отмечается, что «представленное Кандинским течение называется

абстракцией, а также композиционизмом и супрематизмом. Данное течение в значительной степени подверглось влиянию футуризма, можно даже сказать, что произошло от футуризма. Абстракционизм нашел новые просторы для развития в разрушении и воссоздании структур кубизма. Хотя футуризм пренебрегает формой, его способы выражения все же связаны со структурой, а тематики – с эмоциями» [Кимура Шохачи, 2017, 32].

Выделенные подходы к пониманию абстрактного искусства указывают на тот факт, что хотя в тот момент в Китае расширились исследования абстрактного искусства, однако единая и теоретически обоснованная точка зрения на историю абстрактного искусства не сформировалась.

Концептуальные исследования китайских искусствоведов того времени об абстракционизме способствовали организации дискуссии о переменах в собственной культуре с внедрением западных идей и методов.

Следует выделить роль в этом процессе Ни Идэ, который в 1929 г. в книге «Современное искусство» определил искусство В.В. Кандинского как композиционизм и конструктивизм, посвятив главу. Ни Идэ отмечал, что «Живопись конструктивизма Кандинского схожа с музыкальной композицией, но создана абстрактными линиями, плоскостями и цветами. Тот ритм, который образуется в результате их взаимодействия, Кандинский называл гармонией духа. С этой точки зрения его искусство и искусство Пикассо схожи по своим основным принципам, однако Кандинский в большей степени сосредоточен на цветах, которые для него становятся основой эстетического воздействия искусства» [Ни Идэ, 1929, с. 17]. Согласно Ни Идэ, от Сезанна до Кандинского искусство прошло путь от внешнего подобия до внутренней абстракции.

Важность участия Ни Идэ состоит в том, что под его влиянием в Шанхае было организовано первое объединение современного искусства и первое формалистическое художественное движение – общество современного искусства под названием Цзюэлань. Манифест общества, составленный Ни Идэ, Паном Хунцинем, Ваном Цзиюанем, Чжоу Дуо и другими деятелями искусства, гласил: «Мы хотим создать свободный мир чистой формы, проявляющийся во всей его сложности» [Ху Жун, 2012, с. 12]. В рамках этого объединения, новое поколение художников под влиянием западного образования стало инициатором перемен в традиционной живописи. Такое влияние способствовало серьёзным изменениям в изобразительном искусстве Китая, начиная с глубокого переосмысления собственной культуры. Западные идеи и приёмы изобразительного искусства начинают органично вливаться в китайскую традиционную живопись, художники ищут новые формы и способы выражения [Донченко, 2021].

Одним из ведущих художников, включенных в этот процесс, был У Даюй, представитель первого поколения китайских абстракционистов, один из ключевых участников общества Цзюэлань. В его работах прослеживается сильное сходство с абстракцией В.В. Кандинского. Высказывая свое мнение об абстракции, У Даюй отмечал: «Покорность форме бесполезна для понимания образа, красота возникает между внешним образом и образом в душе» [У Даюй, 2003, с. 27]. Его стремление к абстракции соответствует тому, что Кандинский называл «внутренней необходимостью». Анализируя его картины, можно проследить стремление к свободе и внимание к абстрактному выражению цвета и формы. Его произведения одновременно наполнены духом абстракционизма В.В. Кандинского и китайской художественной традиции.

Другим художником, который находился под влиянием абстрактного искусства

В.В. Кандинского и одним из первых, кто использовал его идеи на практике в Китае, был Линь Фэнмянь. Его вклад в процесс внедрения концепций западного современного искусства в китайскую живопись имел эпохальное значение. Еще в 1920-х годах на обучении во Франции он создал ряд выдающихся произведений, таких как «Боль» и «Скорбь» (оригиналы утрачены, существуют фотосвидетельства). Формы, представленные на картинах, гиперболизированы и деформированы, создан заметный контраст между светом и тенью, высказаны сильные эмоции. Приняв новационные концепции, он создал новую форму выражения, которая соответствовала эпохе и изменениям, происходившим в китайском обществе. Отметим, что в дальнейшем художник работал, используя стиль сеи, сделал главной особенностью своих произведений цветовую эмоциональность. Аналогично тому, как понимал цвет В.В. Кандинский, Линь Фэнмянь считал, что цвет – это сила эмоций, которая может существовать независимо от объектов, представленных на картине. Линь Фэнмянь придерживался концепции слияния китайского и западного искусства, а также интегрировал в нее теорию В.В. Кандинского, оказав значительное влияние на развитие современного искусства в Китае в XX в. Более поздние китайские художники-абстракционисты, такие как У Гуаньчжун и Чжао Уцзи, учились на творчестве Линя Фэнмяня, унаследовав его идеи.

Как одну из социокультурных тенденций следует отметить развитие реализма и внедрение масляной живописи в культуру Китая в этот период. Между художниками и учеными, отстаивающими разные стили, возникали споры об абстрактном экспрессионизме В.В. Кандинского, где его противники не соглашались с необходимостью в беспредметном и нерепрезентативном искусстве. В частности, Сюй Бэйхун, который отстаивал идею создания системы художественного образования на основе реализма [Се Юнхуэй, 2014], что в дальнейшем сыграет свою роль в развитии китайской живописи.

Данный ранний этап закончился с началом новой Японо-Китайской войны в 1937 г. Следует отметить, что многие китайские художники осознали эстетическую ценность абстракционизма в изобразительном искусстве. Однако, по причине недостаточного интенсивного межкультурного общения и взаимодействия культур, фрагментарности теоретического освоения, за представленный короткий срок в китайском обществе не успело сформироваться единое мнение и полное принятие идей В.В. Кандинского.

Следующий этап с 1937 г. и до конца Культурной революции и признания ошибочности ее курса (1976-1978 гг.), основываясь на социокультурных аспектах существования китайской культуры, можно разделить на несколько фаз.

Начальная фаза данного периода (1937-1949 гг.) обусловлена естественным ограничением межкультурного обмена в момент военных действий с изменением отношения к роли живописи в общественной жизни. Данные обстоятельства способствовали тому, что принципы европейского реализма, который вошел в китайскую живопись в тот же период, что и абстракционизм, заняли лидирующие позиции. Прежний интерес к современному искусству и творческие поиски в нем были вытеснены утилитаристским подходом и военной пропагандой. В воюющих Японии и Китае, Германии и России, определилось резко негативное отношение к абстракционизму, поскольку главенствовал взгляд, что он полностью оторван от реальности и неспособен служить мобилизационным целям. Абстракционизм превратился в декадентское, эскапистское и бесполезное искусство, подвергающееся общественному осуждению. В свою очередь, реализм успешно выполнял функции фиксации исторических событий и распространения пропаганды. В то же время, испытывая множество внутренних и внешних

трудностей, Китай вынужденно ограничил развитие культурной сферы и международный обмен среди художников. По этой причине в раздираемой войной стране развитие абстрактной живописи приостановилось.

В этот период времени, когда по мере углубления понимания творчества и теоретических работ В.В. Кандинского китайскими деятелями искусства вопрос о принятии абстрактного искусства в Китае стал наиболее актуальным, социальные потрясения изменили тенденции развития культуры. Многолетнее состояние войны требовало от искусства реализации утилитарной функции, а абстракционизм не получил еще существенного развития, соответствующего понимания и отклика в обществе.

Вторая фаза данного периода началась с основания Китайской Народной Республики в 1949 г. и организации тесного сотрудничества между СССР и Китаем. Социалистический Китай как новое государство первым признал именно Советский Союз, что определило их совместный вектор развития. Социокультурные условия развития культуры Китая строились в условиях тесного сотрудничества с СССР, с одной стороны, и жесткого запрета на межкультурную коммуникацию с западными странами и представителями их культуры. По этой причине творческие методы советского социалистического реализма получили глубокое распространение в кругах китайских художников, что, в свою очередь, привело к значительным преобразованиям в области изобразительного искусства Китая.

Доминирование метода советского социалистического реализма спровоцировало не только критическое отношение к абстракционизму, но и отход от традиционной живописи тушью к масляной живописи.

Имея идеологический оттенок, китайская теория искусства негативно характеризовала работы В.В. Кандинского противопоставляя их реалистическим методам. В этот период художественная теория В.В. Кандинского продолжала попадать в Китай непосредственно из Советского Союза, но рассматривалось оно с точки зрения отрицательного примера, который критиковали при сравнении с реалистическими методами. Так, например, китайский ученый Ван Ци в 1950 г. написал статью об абстрактном искусстве под названием «Крах западного абстрактного искусства». Автор полагал, что Кандинский «…взял центральную часть духа немецкого экспрессионизма, чтобы выразить собственные бурные чувства и эго через предметы, доведя их до крайности, таким образом, что в конечном итоге полностью отошел от объективной реальности и перешел к формированию абстрактных узоров на холсте исключительно с помощью цветов, точек и линий» [Ван Ци, 1959]. Помимо этого, Ван Ци утверждал, что абстракция – это декадентский жанр буржуазного искусства. В статье «Америка: реакционная крепость искусства в капиталистическом мире», выпущенной в 1954 г. абстрактная живопись также подвергалась критике: «Самая большая особенность американского искусства последних лет заключается в том, что оно зашло в тупик. Оно вечно продолжает кружится среди концепций, состоящих из абстракции, мистификации, механизации, порнографии, атомных бомб и т. д.» [Че Эрлин, У Цзюньси, 1954, с. 47]. В 1959 г. Цзин Хань и Тун Ся опубликовали в журнале «Исследования изобразительного искусства» статью под названием «Уродливая абстрактная эстетика», в которой резко раскритиковали абстракционизм, а также дали негативный прогноз его развития, отметив, что на их взгляд «абстракция несовместима с принципами гуманизма» [Цзин Хань, Тун Ся, 1959, с. 65]. Это стало основой критического подхода к абстрактному искусству в целом, и творчеству В.В. Кандинского, в частности, в период становления Нового Китая.

Культурная революция (1966-1976 гг.), рассматриваемая нами как третья фаза, усугубила ситуацию в культуре в целом и в живописи в частности. От художников требовалось не просто следование доктрине социалистического реализма и реализации этого направления в творчестве, но и вводились определенные рамки и стандарты в живописи. От художников требовали «слепого» следования установленным стандартам, оговоренным вплоть до цветового диапазона. Шаблонные образы не могли обладать художественным очарованием и эстетикой традиционной китайской живописи. Пренебрежение художественным разнообразием и традиционным культурным наследием народа – вот главные аспекты, характерные для искусства периода Культурной революции [Ли Сяотао, Янь Цин, 2021]. Культурная революция нанесла колоссальный ущерб развитию китайского искусства, в ходе нее утрачены многие шедевры китайской живописи. Известные художники, профессора и ученые, заподозренные в вольнодумстве, были заключены в тюрьму или отправлены в деревню на перевоспитание. Такая судьба постигла Линь Фэнмяня, который в 1966 г. уничтожил более тысячи собственных картин, чтобы избежать обвинений, но все равно был обвинен и провел четыре года в Шанхайской тюрьме. Данный период времени характеризуется в культуре Китая застоем и регрессией. Если в период военных действий идеологическая составляющая направляла искусство в нужное русло, то в период Культурной революции все модернистское искусство, включая абстракционизм, все, что не служило непосредственно политическим целям, подверглось полному исключению.

Таким образом, период с 1937 по 1976 гг. был неблагоприятным для развития живописного искусства в Китае, связанный с ограничением творческих направлений, критичным отношением ко всем течениям абстрактной и модернистской живописи. Данный этап осмысления творчества В.В. Кандинского характеризуется как неблагоприятный, сложившаяся социокультурная обстановка не допускала использования методов, которые способствовали распространению инновационных идей в живописи и культуре Китая.

Идеологическое давление на развитие живописи Китая в указанный период обусловило значительный зрительский и исследовательский интерес после его окончания и снятия рамок и ограничений. Начиная с 1976 г, в китайском обществе постепенно разворачивается дискуссия о аспектах эстетического восприятия через призму сущности человеческой природы. Окончательно политические изменения сформировались к декабрю 1978 г. [Не Ци, 2013, с. 65]. Наступивший в Китае период внутренних реформ и провозглашенной открытости внешнему миру, сформировал запрос общества на разнообразие в культуре. Катализатором данных процессов стало расширение методов ознакомления и освоение инновационных идей в живописи: рост печатных изданий в области теории искусства, перевод европейских теоретических трудов из этой области, а также многочисленные выставки европейских шедевров всех направлений.

Одним из путей внедрения абстрактного искусства в Китае стали многочисленные выставки. Китайские художники и зрители знакомились с работами современных западных авторов благодаря различным выставкам и художественным альбомам. Отмечается, что с 1978 по 1983 гг. в Китай были привезены подлинники японских художников Лэшанькуи и Пиншаньюйфу, работы немецких и французских экспрессионистов, картины П. Пикассо и Э. Мунка [Не Ци, 2013, с. 66]. Как и в период 20-х и 30-х гг., объектами изучения молодых художников снова стали такие выдающиеся мастера, как П. Сезанн, Ван Гог, П. Гоген, А. Матисс, П. Пикассо, В.В. Кандинский и другие [Люй Пэн, 2006]. Это позволило китайским живописцам вступить в новый период творческого развития.

Уже 27 сентября 1979 г. в момент проведения художественной выставки, посвященной тридцатилетию основания КНР за пределами музея, художники выставили на обозрение публике множество абстрактных масляных и монохромных картин в технике туши, вызвавших настоящее удивление зрителей. Это была первая выставка под названием «Звездное искусство». В художественной форме они смело использовали большое количество абстрактных выразительных средств. Художники придерживались принципа заимствования зарубежных идей, применяя методы западного абстракционизма, однако их внедрение было направлено на выражение собственных чувств [Гао Минлу, 2021, с. 252]. Ведущей темой данных произведений стала критика и разоблачение искажений человеческой природы в течение десятилетия Культурной революции, а также в призыве к разнообразию методов художественного выражения с помощью нового художественного языка. Их усилия привели к широкой дискуссии в китайском художественном сообществе о проблеме «абстрактного искусства». Абстрактное искусство впервые привлекло всеобщее внимание и оказало влияние на восприятие изобразительного искусства в Китае. Несанкционированная выставка «Звездное искусство» стало своеобразным манифестом китайских художников-абстракционистов новой формации.

Стремление к развитию китайского абстрактного искусства сформировалось в 1985 г. в общем культурном движении «Новая волна» (также известное как «Новая волна 1985 года», «Идея 85») – это культурное движение в Китае, просуществовавшее с конца 1980-х до начала 1990-х гг., которое отражало радикальные изменения в китайском обществе. Данное движение охватило многие сферы культуры, такие как литература, кино, музыка и изобразительное искусство. Проявление Нового движения в живописи ознаменовала «Выставка произведений передовой китайской молодежи» в мае 1985 г. в Пекинской художественной галерее. После этого различные художественные группы и выставки стали бурно развиваться по всей стране. Кульминацией признается выставка 1989 г. «Китай/Авангард» в Национальном художественном музее в Пекине, которая совпала с событиями на площади Тяньаньмэнь. Молодые художники принимали активное участие в данном движении, стремясь преодолеть рамки традиционной культуры и цензуры, а также освоить новый художественный язык. Как отмечается исследователями: «Можно сказать, что в истории существования «Новой волны 85» явно прослеживаются процессы открытия и апробации нового художественного языка» [Ляо Дума, 2018, с. 77].

Следует отметить, что в этот период не уничтожаются предыдущие достижения китайской живописи. Несмотря на критику, сохраняется реализм в живописи, восстанавливает позиции традиционная китайская живопись тушью. При этом, принципы китайской живописи гохуа, сохранившиеся как основа изобразительного искусства Китая, способствовали овладению китайскими художниками абстрактными методами.

Продолжается теоретическое ознакомление с теорией абстракционизма В.В. Кандинского. В мае 1982 г. в «Сборнике изобразительного искусства» были снова представлены его работы. В 1979 г. в Китае была впервые опубликована книга Герберта Рида «Краткая история современной живописи» в переводе Лю Пинцзюня, в которой отмечается следующее: «два ключевых документа современного движения были написаны в Мюнхене в этот период: первый – это «Абстракция и эмпатия» Воллингера (1908 г.), в которой абстрактная тенденция в искусстве впервые была предложена как циклическое историческое явление; второй – это «О духовном в искусстве» Кандинского, где внутренняя потребность искусства в абстракции впервые представлена и отстаивается как современное явление» [Рид, 1979]. В 1981 г. исследователь эстетики Ли Сяньтин отмечал важность абстрактного искусства, утверждая, что

реализм не может рассматриваться как единственный художественный метод [Ли Сяотао, Янь Цин, 2021]. Он стремился обосновать важность современного искусства, выступая за его разностороннее художественное развитие. Через некоторое время, в 1982 г. Ча Ли перевел работы В.В. Кандинского «О духовном в искусстве», а также написал работу под названием «Личность и теоретические взгляды Кандинского» [Ча Ли, 1987].

В этот период освоения значительный вклад внес известный художник У Гуаньчжун. Абстракционизм он внедрял не только в творческой деятельности, но посвятил время и его теоретическому осмыслению. В конце 1970-х – начале 1980-х гг. У Гуаньчжун опубликовал в журнале «Изобразительное искусство» три статьи: «Формальная эстетика живописи», «Абстрактная эстетика» и «Непрерывность линии – творческие записи». В них автор защищал формализм, а также призывал к активному развитию абстрактного искусства. Он неоднократно отмечал значение творчества и теоретических трудов В.В. Кандинского, высоко оценивал его историческую роль в развитии культуры и искусства. Он утверждал: «Мы должны наследовать и развивать абстрактную эстетику. Абстрактная эстетика западных стран должна быть объектом научных исследований в изобразительном искусстве. Овладение абстрактными законами формы в эстетике играет важную роль во всех направлениях изобразительного искусства, таких как реализм или романтизм, а также имеет важное значение при использовании различных художественных техник, которые, к примеру, применяются в традиционных китайских стилях живописи гунби или сеи» [У Гуаньчжун, 2020].

В апреле 1985 г. известный китайский живописец Чжао Уцзи принял приглашение Чжэцзянской академии изящных искусств (современная Китайская академия искусств) для проведения месячного семинара в Ханчжоу (1-30 мая 1985 г.). Основная значимость семинара Чжао Уцзи заключалась в том, что впервые с момента перевода и появления идей Кандинского и Мондриана в Китае китайские деятели смогли получить непосредственный опыт работы с западными художниками-абстракционистами [Сунь Цзяньпин, 2016]. Чжао Уцзи привнес в Китай опыт непосредственного взаимодействия с европейскими мастерами современного искусства, в ходе которого китайские авторы смогли получить признание и поддержку от западных коллег, продемонстрировав свои художественные достижения.

Наиболее полноценное признание абстрактного искусства в Китае произошло, когда картина «Дополнительная серия № 120» (рис.12 Приложения) Чжоу Чанцзяна получила серебряную медаль на Седьмой национальной выставке изобразительного искусства, проходившей с мая по октябрь 1989 г. Данное событие также демонстрирует тот факт, что китайское абстрактное искусство было признано и одобрено на государственном уровне.

Несмотря на то, что развитие абстрактного искусства в Китае даже после 1985 г. имело некоторые препятствия, теория В.В. Кандинского удовлетворила эстетические требования процесса локализации абстрактного искусства в Китае, что позволило восполнить пробелы в его понимании, существовавшие в истории теоретического осмысления современного искусства в целом. Вдохновленные абстрактным экспрессионизмом Кандинского, китайские художники начали создавать собственные работы. Развивающийся в этот момент китайский абстракционизм, с его поглощением традиционных художественных элементов, обрел аутентичный и индивидуальный характер, основанный на сочетании языка абстрактной живописи и китайского символизма. В этом заключается уникальная особенность современной китайской абстрактной живописи, демонстрирующая специфику китайского национального характера и культуры.

Таким образом, последний исторический период характеризуется относительно благоприятной социокультурной динамикой для введения новаций в культуру и искусство. Происходит восстановление и углубление межкультурной коммуникации, восполнены пробелы в понимании теории абстракционизма, возникает интерес китайской публики к работам В.В. Кандинского и его последователей, в том числе китайских художников, реализующих его идеи через призму традиционной китайской живописи. В нем окончательно сформировались методы освоения абстракционизма В.В. Кандинского: непосредственное соприкосновение с картинами (выставки); издание его теоретических работ; осмысление в исследовательских работах его идей и теорий с формированием дискуссии о ценности инновационных методов живописи; реализация принципов В.В. Кандинского в авторском творчестве художников. Происходит восстановление и углубление межкультурной коммуникации.

Идеи В.В. Кандинского о духовном в искусстве положили начало периода освобождения духа китайского абстракционизма. Бурный интерес китайцев к его работам и идеям был во многом связан с его умением гармонизировать содержание и форму посредством мыслей и эмоций, что делало данное направление искусства способным выражать чистые чувства художника через чистую форму, где чувства и эмоции не подвергались ослаблению или смещению по причине изображенных отдельных объектов на картине. Это соотносится с характерной чертой традиционного китайского искусства, в котором основой является духовное восприятие и понимание.

Заключение

Освоение абстракционизма в искусстве Китая в XX в. через осмысление творчества В.В. Кандинского, зависело от складывающихся социокультурных факторов в определенные исторические периоды. До 1937 г. проходил ранний, «ознакомительный» период, который характеризовался растущим интересом к творческим изысканиям В.В. Кандинского, активным участием в этом процессе художников, обучавшихся во Франции и Японии. Недостаточная интенсивность межкультурного общения не позволили сформироваться единому мнению и пониманию абстракционизма, и принятию его новаторских принципов китайским обществом. Исторические события привели к переходу в неблагоприятный период, который продлился с 1937 гг. до окончания Культурной революции (1976 гг.). Три фазы данного периода характеризуются различной степенью неприятия абстракционизма. Идеологические установки в искусстве на фоне фактического отсутствия межкультурного взаимодействия способствовало критическому отношению к абстрактным методам в живописи с представлением теории В.В. Кандинского в качестве отрицательного примера при сопоставлении с главенствующим методом соцреализма. Начиная с 1979 г. актуализируется социальный запрос общества на развитие искусства и освоения инновационных направлений в живописи, который достиг своего пика к 1985 г. и сформировался как отдельное культурное движение «Новая волна» с активным участием в нем китайских художников-абстракционистов. На фоне углубления межкультурной коммуникации, формируется китайское абстрактное искусство, с переосмыслением идей В.В. Кандинского в рамках ценностных ориентиров традиционной китайской живописи. В указанные периоды XX в. сложились основные методы освоения творчества В.В. Кандинского китайской культурой. Отмечено, что в разные исторические этапы эти методы использовались с разной интенсивностью, что влияло на интерес китайского общества к идеям абстракционизма.

Библиография

1. Ван Ци. Крах западного абстрактного искусства // Мировые знания. 1959. № 24. С. 23-24. 王琦. 西方抽象主义艺术的破产. 世界知识，1959(24). 页. 23-24.
2. Гао Минлу. История современного китайского искусства. Шанхай: Издательство Шанхайского университета, 2021. 628 с. 高名潞. 中国当代艺术史. 上海：上海大学出版社，2021. 628页.
3. Донченко А.И. Развитие живописи в Пекине в начале XX века // Восточная Азия: факты и аналитика. 2021. №1. С. 39-50.
4. Итагаки Такао. Тенденции современной истории искусства. Пекин: Издательство «Китайская фотография», 2001. 166 с. 坂垣鷹穗. 近代美术史潮论. 北京：中国摄影出版社，2001. 166页.
5. Кимура Шохачи. История западного искусства. Шанхай: Издательство «Шанхайская академия социальных наук», 2017. 172с. 木村庄八. 西洋艺术史话. 上海：上海社会科学院出版社，2017. 172页.
6. Ли Сяньтин. Реализм — не единственно правильный путь // Изобразительное искусство. 1981. № 2. С. 46-47. 栗宪庭. 现实主义不是唯一正确的途径. 美术，1981(2). 46-47页.
7. Ли Сяотао, Янь Цин. Российско-китайский культурный диалог: русское передвижничество и китайская живопись XX века // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 2(8). С.87-104.
8. Люй Пэн. История китайского искусства в 20 веке. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2006. 1243 с. 吕澎. 20世纪中国艺术史. 北京：北京大学出版社， 2006. 1243页.
9. Ляо Дума. Переориентация современного китайского изобразительного искусства после движения «Новая волна 85» // Искусство и диалог культур: Сборник научных трудов XII Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 27 марта 2018 года / ред. С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. Том Выпуск 12. Санкт-Петербург: «Книжный дом», 2018. С. 76-81.
10. Ма Хайпин. Коллекция произведений искусства Шанхайской академии изящных искусств. Наньцзин: Издательство Нанкинского университета, 2012. 357 с. 马海平. 上海美专艺术文集. 南京：南京大学出版社，2012. 357页.
11. Не Ци. Проблема синтеза традиционной и европейской живописи в китайском изобразительном искусстве в период нового Китая // Искусство и культура. 2013. № 2(10). С. 63-70.
12. Ни Идэ. Современное искусство. Мэйшань: Издательство «Книжный магазин "Золотой дом"», 1929. 39 с. 倪貽德. 近代艺术. 眉山：金屋书店，1929. 39页.
13. Рид Г. Краткая история современной живописи. Шанхай: Шанхайское народное издательство изобразительного искусства, 1979. 370 с. 赫伯特·里德. 现代绘画简史. 上海：上海人民美术出版社，1979. 370页.
14. Се Юнхуэй Тенденции развития китайской живописи в настоящее время: общие положения // Инновационные проекты и программы в образовании. 2014. №5. С.76-78.
15. Сунь Цзяньпин. Записи лекций Чжао Уцзи в Китае. Пекин: Издательство «Китайский книжный магазин». 2016. 238с. 孙建平. 赵无极中国讲学笔录. 北京：中华书局，2016. 238页.
16. Сюй Жуньцзе. Аналогии и заключения. Наньцзин: Нанкинская академия искусств, Кандидатская диссертация, 2014. 135с. 徐润泽. 比附与推演. 南京：南京艺术学院，博士论文，2014. 135页.
17. У Гуаньчжун. Сборник статей об искусстве (пересмотренное издание). Шанхай: Шанхайское издательство изящных искусств, 2020. 吴冠中。艺术文章集（修订版）。 上海：上海美术出版社，2020年。
18. У Даюй. Шанхайский институт живописи и скульптуры. Шанхай: Шанхайское образовательное издательство, 2003. 270с. 吴大羽. 上海油画雕塑院. 上海：上海教育出版社，2003. 270页.
19. Фэн Чэньбао. Собрание сочинений Фэн Цзыкая, том 3. Ханчжоу: Издательство «Литература и искусство» провинции Чжэцзян, 1990. 638 с. 丰陈宝. 丰子恺文集-艺术卷三. 杭州：浙江文艺出版社，1990. 638页.
20. Ху Жун. От Новой Молодежи к обществу Цзюэлань. Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 2012. 199 с. 胡荣. 从《新青年》到决澜社. 上海：复旦大学出版社，2012. 199页.
21. Цзин Хань, Тун Ся. Уродливая абстрактная эстетика // Исследования изобразительного искусства. 1959. № 02. С. 64-70. 景韓, 同霞. 醜惡的抽象主义美学. 美术研究，1959(02). 64-70页.
22. Ча Ли. Кандинский: о духовном в искусстве. Пекин: Китайское издательство социальных наук, 1987. 219 с. 查

立. 康定斯基: 论艺术的精神. 北京：中国社会科学出版社, 1987. 219页.

23. Че Эрлин, У Цзюньси. Америка: реакционная крепость искусства в капиталистическом мире // Изобразительное искусство. 1954. № 04. С. 46-49. 車爾林, 吳鈞燮. 美國—資本主義世界中藝術的反動堡壘. 美术，1954(04). 46-49页.

Sociocultural Aspects of the Assimilation of V.V. Kandinsky's Theory of Abstractionism by Chinese Culture

Tang Haitian

Postgraduate Student of the Faculty of Arts,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: 706678974@qq.com

Abstract

The presented work is devoted to the study of aspects of the integration of the theory of abstractionism into Chinese culture during the 20th century, which allows us to consider the process of assimilating Western European artistic concepts in a non-Western cultural context and to identify the specifics of their reception, adaptation, and transformation. The objective of the study was to identify certain sociocultural factors that influenced this process, including the traditional aesthetic ideas of Chinese painting (the unity of painting and calligraphy, the significance of emptiness, the dynamics of the line, the philosophy of Dao and Chan Buddhism), sociopolitical conditions (reforms, wars, cultural revolutions, China's opening to the outside world), as well as institutional mechanisms (art education, exhibition activity, the activity of art associations and critics). In the course of the analysis, historical periods were identified in which the essence of approaches to abstractionism has significant differences: from the early acquaintance with Kandinsky's ideas in the 1920s–1930s, through the period of ideological rejection of abstraction in the 1950s–1970s, to active interest in and creative reinterpretation of his heritage in the 1980s–2000s, when Chinese artists began to synthesize abstract principles with the national tradition. This made it possible to characterize, from the standpoint of sociocultural conditions, the process of assimilating the theoretical and artistic heritage of V.V. Kandinsky by Chinese culture, showing that the reception of his ideas was not a direct borrowing, but presupposed a complex adaptation, in the course of which Western concepts were reinterpreted through the prism of the Chinese aesthetic tradition and sociocultural context.

For citation

Tang Haitian (2026) Sotsiokul'turnye aspekty osvoeniya kitayskoy kul'turoy teorii abstraktsionizma V.V. Kandinskogo [Sociocultural Aspects of the Assimilation of V.V. Kandinsky's Theory of Abstractionism by Chinese Culture]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 52-65. DOI: 10.34670/AR.2026.61.81.006

Keywords

Traditional painting of China, abstraction, abstractionism, theory of abstractionism, creative work of V.V. Kandinsky.

References

1. Wang Qi. (1959). Krakh zapadnogo abstraktnogo iskusstva [The Collapse of Western Abstract Art]. *Mirovyye znaniya*, 24, 23-24. 王琦. 西方抽象主义艺术的破产. 世界知识, 1959(24), 23-24.
2. Gao Minglu. (2021). *Istoriya sovremennogo kitayskogo iskusstva* [History of Contemporary Chinese Art]. Izdatel'stvo Shankhayskogo universiteta. 高名潞. 中国当代艺术史. 上海大学出版社, 2021.
3. Donchenko A.I. (2021). Razvitiye zhivopisi v Pekine v nachale XX veka [The Development of Painting in Beijing in the Early 20th Century]. *Vostochnaya Aziya: fakty i analitika*, 1, 39-50.
4. Itagaki Takao. (2001). *Tendentsii sovremennoy istorii iskusstva* [Trends in Modern Art History]. Izdatel'stvo "Kitayskaya fotografiya". 坂垣鹰穗. 近代美术史潮论. 北京: 中国摄影出版社, 2001.
5. Kimura Shohachi. (2017). *Istoriya zapadnogo iskusstva* [History of Western Art]. Izdatel'stvo "Shankhayskaya akademiya sotsial'nykh nauk". 木村庄八. 西洋艺术史话. 上海: 上海社会科学院出版社, 2017.
6. Li Xianting. (1981). Realizm — ne yedinstvenno pravil'nyy put' [Realism Is Not the Only Correct Path]. *Izobrazitel'noye iskusstvo*, 2, 46-47. 栗宪庭. 现实主义不是唯一正确的途径. 美术, 1981(2), 46-47.
7. Li Xiaotao, Yan Qing. (2021). Rossiysko-kitayskiy kul'turnyy dialog: russkoye peredvizhnichestvo i kitayskaya zhivopis' XX veka [Russian-Chinese Cultural Dialogue: Russian Peredvizhniki and Chinese Painting of the 20th Century]. *Mir russkogovoryashchikh stran*, 2(8), 87-104.
8. Lü Peng. (2006). *Istoriya kitayskogo iskusstva v 20 veke* [History of Chinese Art in the 20th Century]. Izdatel'stvo Pekinskogo universiteta. 吕澎. 20世纪中国艺术史. 北京: 北京大学出版社, 2006.
9. Liao Duma. (2018). Pereoriyentatsiya sovremennogo kitayskogo izobrazitel'nogo iskusstva posle dvizheniya "Novaya volna 85" [Reorientation of Contemporary Chinese Fine Art after the "85 New Wave" Movement]. In S.V. Anchukova, T.V. Gorbunova, O.L. Nekrasova-Karateeva (eds.), *Iskusstvo i dialog kul'tur: Sbornik nauchnykh trudov XII Mezhdunarodnoy mezhvuzovskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Art and Dialogue of Cultures: Collection of Scientific Papers of the XII International Interuniversity Scientific-Practical Conference] (Vol. 12, pp. 76-81). "Knizhnyy dom".
10. Ma Haiping. (2012). *Kollektsiya proizvedeniy iskusstva Shankhayskoy akademii izyashchnykh iskusstv* [Collection of Artworks of the Shanghai Academy of Fine Arts]. Izdatel'stvo Nankinskogo universiteta. 马海平. 上海美专艺术文集. 南京: 南京大学出版社, 2012.
11. Nie Qi. (2013). Problema sinteza traditsionnoy i yevropeyskoy zhivopisi v kitayskom izobrazitel'nom iskusstve v period novogo Kitaya [The Problem of Synthesis of Traditional and European Painting in Chinese Fine Art during the New China Period]. *Iskusstvo i kul'tura*, 2(10), 63-70.
12. Ni Yide. (1929). *Sovremennoye iskusstvo* [Modern Art]. Izdatel'stvo "Knizhnyy magazin 'Zolotoy dom'". 倪贻德. 近代艺术. 眉山: 金屋书店, 1929.
13. Read H. (1979). *Kratkaya istoriya sovremennoy zhivopisi* [A Concise History of Modern Painting]. Shankhayskoye narodnoye izdatel'stvo izobrazitel'nogo iskusstva. 赫伯特·里德. 现代绘画简史. 上海: 上海人民美术出版社, 1979.
14. Xie Yunhui. (2014). Tendentsii razvitiya kitayskoy zhivopisi v nastoyashcheye vremya: obshchiye polozheniya [Trends in the Development of Chinese Painting at Present: General Provisions]. *Innovatsionnyye proyekty i programmy v obrazovanii*, 5, 76-78.
15. Sun Jianping. (2016). *Zapisi lektsiy Chzhao Utszi v Kitaye* [Records of Zao Wou-Ki's Lectures in China]. Izdatel'stvo "Kitayskiy knizhnyy magazin". 孙建平. 赵无极中国讲学笔录. 北京: 中华书局, 2016.
16. Xu Runze. (2014). *Analogii i zaklyucheniya* [Analogies and Conclusions] (PhD dissertation, Nankinskaya akademiya iskusstv). 徐润泽. 比附与推演. 南京: 南京艺术学院, 博士论文, 2014.
17. Wu Guanzhong. (2020). *Sbornik statey ob iskusstve (peresmotrennoye izdaniye)* [Collection of Articles on Art (Revised Edition)]. Shankhayskoye izdatel'stvo izyashchnykh iskusstv. 吴冠中. 艺术文章集 (修订版). 上海: 上海美术出版社, 2020.
18. Wu Dayu. (2003). *Shankhayskiy institut zhivopisi i skul'ptury* [Shanghai Institute of Painting and Sculpture].

Shankhayskoye obrazovatel'noye izdatel'stvo. 吴大羽. 上海油画雕塑院. 上海: 上海教育出版社, 2003.

19. Feng Chenbao. (1990). *Sobraniye sochineniy Fen Tszykaya, tom 3* [Collected Works of Feng Zikai, Volume 3]. Izdatel'stvo "Literatura i iskusstvo" provintsii Chzhetszyan. 丰陈宝. 丰子恺文集-艺术卷三. 杭州: 浙江文艺出版社, 1990.
20. Hu Rong. (2012). *Ot Novoy Molodezhi k obshchestvu Tszyuelan'* [From New Youth to the Juelanshe Society]. Izdatel'stvo Fudan'skogo universiteta. 胡荣. 从《新青年》到决澜社. 上海: 复旦大学出版社, 2012.
21. Jing Han, Tong Xia. (1959). Urodlivaya abstraktnaya estetika [The Ugly Abstract Aesthetics]. *Issledovaniya izobrazitel'nogo iskusstva*, 2, 64-70. 景韓, 同霞. 醜惡的抽象主义美学. 美术研究, 1959(02), 64-70.
22. Zha Li. (1987). *Kandinskiy: o dukhovnom v iskusstve* [Kandinsky: On the Spiritual in Art]. Kitayskoye izdatel'stvo sotsial'nykh nauk. 查立. 康定斯基: 论艺术的精神. 北京: 中国社会科学出版社, 1987.
23. Che Erlin, Wu Junxie. (1954). Amerika: reaktsionnaya krepost' iskusstva v kapitalisticheskom mire [America: The Reactionary Fortress of Art in the Capitalist World]. *Izobrazitel'noye iskusstvo*, 4, 46-49. 車爾林, 吳鈞燮. 美國—資本主義世界中藝術的反動堡壘. 美术, 1954(04), 46-49.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 101.9+17.023.36 **DOI: 10.34670/AR.2026.76.94.007**

Н. Федоров как антикантианец: культурологический аспект

Отюцкий Геннадий Павлович

Доктор философских наук, профессор,
Профессор кафедры современных
аксиологических проблем и религиозной мысли,
Российский государственный социальный университет,
129226, Российская Федерация, Москва, ул. Вильгельма Пика, 4;
e-mail: otiuzkyi@mail.ru

Аннотация

Цель статьи заключается в попытке компаративного анализа культурологических концепций выдающихся мыслителей – «московского Сократа» Н.Ф. Федорова и немецкого философа И. Канта. В работах обоих философов культурологическим аспектам уделено немалое место. Оба мыслителя разрабатывали сходные проблемы: много рассуждали о человеке, о его сущности и его судьбе. Их интересовала проблема человеческого счастья. У обоих мыслителей одна из важнейших обсуждаемых проблем – проблема морали. Оба обсуждают различия теоретического и практического разума, много внимания уделяют характеристике воли человека. В работах и Канта, и Федорова значительное место занимают эстетические проблемы. Вместе с тем культурологические концепции русского и немецкого философов существенно различаются, Различны их цели, задачи, различается социальная и аксиологическая направленность этих концепций. Различия такого рода рассматриваются в предлагаемой статье. Для Канта культура прокладывает путь к автономии личности, к установлению всеобщего правового порядка в социуме. Культура в понимании Н. Федорова выступает не самоцелью, а необходимым средством преодоления смертности.

Для цитирования в научных исследованиях

Отюцкий Г.П. Н. Фёдоров как антикантианец: культурологический аспект // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 66-76. DOI: 10.34670/AR.2026.76.94.007

Ключевые слова

Н. Федоров, И. Кант, нравственный императив, проект «Общего дела», культура, мораль, супраморализм.

«*Лапшин*: «Федоров хотел арестовать всех Кантов».
«Русская мысль испытывала странную идиосинкразию
к кантовской философии» [Ахутин, 2005, 449]
(Из диалога И.И. Лапшина с К.А. Чхеидзе с по поводу
предложения Чхеидзе сделать доклад о Федорове
в «Русском философском обществе» в Праге [цит. по: Мелих, Введенская, 2007, 89])

Введение

Взаимоотношения российской и западной культуры проходили разные этапы. Оценка этих взаимоотношений со стороны российских мыслителей также была различной. Достаточно упомянуть западников, славянофилов, евразийцев… 20-е годы XXI века связаны с тем, что западная культура призвала себе для реализации таких взаимоотношений лукавого и жесткого посредника – «культуру отмены», исходя из тезиса, что современному западному человеку не нужна не только современная, но и вообще вся российская, прежде всего русская, культура. Как отмечают исследователи, феномен «культуры отмены» прочно вошел в дискурс современности [Патутин и др., 2025, 86].

В свете этого актуальной становится попытка выявить истоки западных философских представлений о культуре и оценке этих представлений со стороны российских мыслителей. Плодотворность таких попыток на примере И. Канта показывает А.В. Ахутин: «Перед лицом русской философии кантовская открывается своей экзистенциальностью, из нее вдруг выпрыгивает черт, в ней открываются метафизические бездны. А что происходит с русской "софией"? Перед лицом этого "черта" не открываются ли в ней некие новые черты, сокровенные умыслы и пристрастия?» [Ахутин, 2005, 449]. Поскольку русская философия – это всегда философия конкретного мыслителя, то у каждого философа, который обращается к Канту, «черт» выпрыгивает по-особому. В предлагаемой статье рассматривается отношение «московского Сократа» Н.Ф. Федорова к культурологическим идеям И. Канта. В процессе такого рассмотрения яснее становится культурологическая концепция самого Федорова.

Методика

В основу исследования положен компаративный анализ культурологических идей И. Канта и Н. Федорова, в результате которого выделено сходное и различное в их философском понимании культуры. Теоретические положения и выводы статьи опираются также на публикации отечественных исследователей философского наследия И. Канта и Н.Ф. Федорова. Методологические основания статьи базируются на принципах диалектики, в частности, на принципах всеобщей связи и развития, позволяющих выявить теоретический каркас культурологических концепций русского и немецкого мыслителей. Использованы методы понятийной реконструкции и герменевтического прочтения текстов.

Результаты

Интерес Н. Федорова к И. Канту несомненен. В четырехтомном собрании сочинений Н. Федорова [1995-2005] этому немецкому философу посвящено более 30 фрагментов. В концепциях культуры Канта и Федорова можно обнаружить немало сходных аспектов.

Если характеризовать культуру в самом общем виде как «не-природу», то у Федорова противопоставление природы и культуры, выявление и характеристика антиномии «разумных

существ и неразумной силы» [Федоров, 1995а, 82] выступает стержневой методологической идеей в большинстве его публикаций. Кант также различал два принципиально отличных мира: мир природы и мир свободы, выступающий и как мир морали, и как мир культуры.

О.Д. Куракина обращает внимание на сходство их биографий: «оба прожили довольно продолжительную жизнь при практически аскетическом образе жизни, оба без страха и упрека опровергали устоявшиеся каноны, оба до конца жизни оставались верными своей главной идее преодоления состояния «несовершенолетия», которое каждый понимал в соответствии с духом своего времени» [Куракина, 2019, 41-42]. Оба много рассуждают о человеке как субъекте и результате культуры, о его сущности и его судьбе. У обоих мыслителей одна из важнейших обсуждаемых проблем – проблема морали. Оба обсуждают различия теоретического и практического разума, много внимания уделяют характеристике воли человека.

Напрашивается вывод: обоих философов многое связывает. Однако Федоров характеризует Канта весьма эмоционально и зачастую негативно. Он признает, что Кант – «великий философ» [Федоров, 1995а, 99]. Более того, для Федорова Кант выступает наиболее характерным выразителем всей немецкой философии, если не всей германской культуры: «Кант для немецкой философии был то же, что Лютер для немецкой религии» [Федоров, 1997, 261]. Он считает, что «*кантизм* есть сущность *германизма*» [Федоров, 1995а, 87]. Федоров даже составил краткую сводку событий жизни Канта, стремясь объяснить многие теоретические, в том числе культурологические, идеи Канта, исходя из фактов его биографии [Федоров, 1997, 261-263].

Вместе с тем для Федорова Кант – «неумолимый лже-судия» [Федоров, 1995а, 81], ибо «этот мудрец не понимал того, что понимает всякий простец» [Федоров, 1995а, 83], а влияние его идей на европейскую философию русский мыслитель характеризует как «иго Канта» [Федоров, 1995а, 82]. Кант у Федорова — «представитель старости, переходящей в младенчество» [Федоров, 1995а, 83], философ «безнадежности и отчаяния», «враг простора и шири» [Федоров, 1995а, 83], «враг дела вообще и общего дела в особенности» [Федоров, 1995а, 83], «крайний догматик в проведении границ, фанатик узости, доведенной до пошлости» [Федоров, 1995а, 87], «представитель всего отживающего» [Федоров, 1995а, 91], «мыслитель бездушный и бессердечный, считающий и Бога, и людей себе чужими» [Федоров, 1995а, 102]. Федоров не приемлет большинство культурологических идей Канта.

Кратко охарактеризуем те культурологические идеи Канта, которые привлекли наибольшее внимание Н. Федорова. Заслуживает внимания утверждение В.А. Жучкова о том, что «именно в понятии культуры находит свое логическое обобщение и систематическое завершение критическая философия Канта в целом» [Жучков, 1998, 30]. Наиболее последовательно культурологические идеи Канта обоснованы в разделе «Критики телеологической способности суждения», который посвящен вопросу о целесообразности в природе [см.: Кант, 1966а, 462-470]. В этом разделе Кант исходит из того, что «первой целью природы было бы *счастье*, а второй – *культура* человека» [Кант, 1966а, 462].

В предельно широком смысле Кант называет культурой способность разумного существа «ставить любые цели вообще», и в этом смысле культура обязана своим происхождением природе: «Только культура может быть последней целью, которую мы имеем основание приписывать природе в отношении человеческого рода» [Кант, 1966а: 464]. Природа же определила и назначение человека – «с помощью искусства и науки повышать свою культуру, цивилизованность и моральность» [Кант, 1966б, 578]. По Канту, человек как биологическое существо находится во власти внешних сил, а потому – не свободен. В мире природы лежат источники зла. Зло может побеждаться культурой, прежде всего силой нравственного категорического императива, благодаря которому человек становится культурным существом,

самостоятельно определяющим смысл и цель собственной жизни.

Другой аспект культуры у Канта – более узкий, связанный с развитием человека как морального индивида. В этом смысле культура – «тесная связь общественных интересов для взаимного повышения благосостояния» [Кант, 1994, 86]. Идея моральности трактуется Кантом как высшее проявление культуры, поскольку человек может быть признан целью творения «только как моральное существо» [Кант 1966а: 478]. Будучи существом моральным, человек способен сам возделывать себя, способен стремиться к свободе.

Характеризуя культуру личности, Кант показывает, что ответ на вопрос «Как жить?» дает *культура умения*, позволяющая достигать поставленных целей, а ответ на вопрос «Зачем жить?» дает «культура воспитания [дисциплины]» (Кант вводит даже понятие «дисциплина склонностей») [см.: Кант, 1966а, 464]. *Культура воспитания* освобождает волю индивида «от деспотизма вожделений, которые делают нас, прикованных к тем или иным природным вещам, неспособными самим делать выбор» [Кант 1966а: 465]. Таким образом, культура есть преимущественно внутреннее развитие самого человека.

По И. Канту, цель природы – «все более и более смягчать грубость и неистовство» склонностей к наслаждению, относящихся к животному началу человека, и «освобождать место для культуры человечества» [Кант, 1966а, 467]. Велика в этом роль науки и изящных искусств, которые «подготавливают человека к такому устройству, при котором властвовать должен только разум» [Кант, 1966а, 467].

Сохранить и спасти самоё себя культура окажется в состоянии, лишь до конца завершив работу по превращению человека в физически и морально совершенное существо. По Канту, для человека стремление к собственному совершенству – не только цель, но «есть в то же время долг» [Кант, 1966б, 326]. Исполнение этого долга реализуется на пересечении двух направлений развития: 1) достижения физического совершенства, которое есть «*культура* всех вообще способностей для содействия поставленной разумом цели» [Кант, 1966б, 326], 2) достижения морального совершенства посредством «культуры моральности в нас», заключающейся в том, чтобы «исполнять свой долг, и при том *из чувства долга* (чтобы закон был не только правилом, но и мотивом поступка)» [Кант, 1966б, 327].

Кант формирует «закон разума для максимы поступков», фактически – закон культуры человеческой личности: «Развивай свои душевные и телесные силы так, чтобы они были пригодны для всяких целей, которые могут появиться, не зная при этом, какие из них когда-нибудь станут твоими» [Кант, 1966а, 327].

Трансцендентальные аспекты кантовской концепции культуры обстоятельно описаны О.В. Чернявской [Чернявская, 2012].

Обсуждение

Какие же из кантовских положений о культуре принципиально не приемлет Н. Федоров? В.Н. Катасонов отмечает у Н. Федорова «замечательное проникновение как бы в саму основу кантовских построений, обусловленное именно федоровскими представлениями о родстве людей» [Катасонов, 2025, 211]. Остро полемический характер критики кантовской философии демонстрирует, в частности, эссе «Иго Канта» [Федоров, 1995а, 82-83].

В свою очередь, Ю.Б. Мелих и Е.В. Введенская, выявляя различия Федорова и Канта, подчеркивают: «У Канта само должное имеет рациональное обоснование, у Федорова последним основанием является экзистенция – это смерть, чувство вины и неродственность. Поэтому общее дело направлено на превращение этих чувств в их противоположность –

родственность и бессмертие» [Мелих, Введенская, 2007, 95]. Фёдоров критикует не отдельные культурологические идеи Канта, но выдвигает по сути антикантианский проект культуры, в центре которого – концепт коллективной практики воскрешения предков. Выделим некоторые направления критики Фёдоровым культурологических идей И. Канта.

Против игнорирования смертности и кантовского бессилия перед природой и смертью

Исходный тезис культурологических размышлений Федорова – констатация смертности человека, в которой воплощены все страдания и всё отчуждение людей. Однако Кант «не замечает, что *общее свойство всех категорий знания есть смертность, а общее свойство всех категорий действия — бессмертие* [или путь к нему]» [Федоров, 1995а, 94]. Анализируя кантовские «Критики», Федоров приходит к выводу, что счастье, которое мог дать человеку Кант, покупается дорогой ценой. Он особо выделяет одну из кантовских составляющих этой цены: «не думай о смерти, и не будешь впадать в паралогизм бессмертия» [Федоров, 1995а, 48].

Вот это: «не думай о смерти» – и возмущает Федорова более всего. Сам он обращает внимание на то, что смертность выступает в качестве действительного явления, однако это явление «*только условно-действительное, отнюдь не необходимое»* [Федоров, 1995а, 94]. По утверждению Федорова, устранение временной смерти – «задача разума теоретического и практического, как единого, неразделенного» [Федоров 1995а, 84].

Фёдоров показывает, что немецкий мыслитель характеризует природу «во всей её бездушной мощи», но отделяет ее от людей, взятых «в их неродственной чуждости, отдельности», «в их бездеятельности и разъединении как в знании, так и в деле против ига слепой природы» [Федоров, 1995а, 85]. Человек, представленный в такой ипостаси, оказывается бессильным перед лицом слепых стихийных сил природы, поскольку не может поставить их под разумный контроль, ибо подчинен «игу фатально действующей силы».

Из этой позиции Канта Фёдоров выводит свой антикантизм, характеризуя собственные методологические основания как противоположные Канту. По Федорову, именно фатальное подчинение природе ограничивает человека в пространстве благодаря прикреплению к земле, но что еще важнее для русского мыслителя – ограничивает человека во времени благодаря смертности. Оба ограничения взаимно связаны: ограничение в пространстве препятствует совместному действию людей и их «воздействию на все миры вселенной», а ограниченность во времени препятствует «одновременному действию поколений» на вселенную.

Н. Фёдоров видит в культуре силу, которая позволит человеку выйти за пределы слепого подчинения природе, преодолеть ограничения в пространстве и во времени. Цель — не просто использовать природу, а сознательно управлять её силами, чтобы победить смерть и преобразовать мир, совершив «Общее дело» [см.: Федоров 1995а, 85-86]. Бессилие вытекает из пассивности. Силу придает дело, прежде всего – общее дело: «Мысль без общего дела — мечта; дело без общей мысли — слепота, тьма» [Федоров, 1995, 70].

Против кантовского разделения и разъединения

Основание, на котором строится фёдоровская критика, – это констатируемый «московским Сократом» «порок розни» у Канта. По мнению Федорова, философия Канта «есть *узаконение, освящение зла разъединения*, в котором лежит мир» [Федоров, 1997, 258]. Становление и развитие человеческого разума – важнейшее условие становления человека культурного. В

связи с этим Федоров резко выступал против кантовского разрыва человеческого разума на разум теоретический и разум практический: «самое великое зло», причиненное Кантом, «есть раздвоение разума, то есть признание этого раздвоения за вечное, неустранимое» [Федоров, 1995а, 84].

Кантовскому разъединению Федоров не просто противопоставляет объединение. Отмечая, что Кант не только отделил практический разум от теоретического, но и поставил этот разум в отношение к людям, «взятым в отдельности», он подчеркивает: «Так было отринуто общее дело» [Федоров, 1995а, 101], имея в виду задачу воскрешения отцов. Таким образом, идея объединения, синтеза становится для Федорова ключевым принципом реализации Общего дела: «Под великим *Синтезом* разумеется *объединение всех способностей всех сынов человеческих в деле* оживления праха отцов или замена вещественного анализа [разложения] телесным синтезом [воссозданием]» [Федоров, 1997, 258].

Фёдоров требовал, чтобы разум стал такой силой, которая превращает слепую силу природы в управляемую разумом. Анализ кантовских «Критик» приводит русского мыслителя к обоснованию того, что разум должен иметь значение «*проективное*; и в этой-то проективной способности и объединяются теоретический разум и практический» [Федоров, 1995а, 94], поскольку речь идет о глобальном проекте «Общего дела».

Против кантовского понимания свободы

У Федорова культура и свобода неразрывно связаны. Он так определяет смысл современной ему эпохи: «Мы переживаем критическое, роковое время: нам надо решать вопрос о свободе!» [Федоров, 1995а, 78]. Как подчеркивает отечественный федоровед О.Д. Маслобоева, именно отсюда вытекает цель философско-антропологического проекта русского космизма [Маслобоева, 2019, 52]. В качестве такой цели Федоров указывает «обращение мира несвободного, где все определяется физическою необходимостью, причинностью, в мир сознательный, свободный» [Федоров, 1995, 109]. Он подчеркивает, что такой мир является не просто идеалом (при этом идеалом практически неосуществимым), как у Канта, а выступает проектом, который необходимо осуществить: «в таком осуществлении и состоит добродетель, которой необходимо принадлежит свобода и бессмертие» [Федоров, 1995а, 109].

Для Канта свобода конкретного человека ограничена такой же свободой других людей, образующих социум. Возникающее ограничение диктует необходимость соблюдения правил общежития, чеканно отраженных в одной из формул категорического императива: «поступай так, чтобы максима твоей воли могла в то же время иметь силу принципа всеобщего законодательства» [Кант, 1965, 347]. Для Федорова неприемлема не самоё свобода, а кантовский акцент именно на личной свободе, которую он именует «бессильной автономией» [Федоров, 1995а, 102]. По мнению русского мыслителя, личная свобода в кантовском понимании всегда призрачна: «свобода только от существ разумных — мнимая: в действительности она — лишь общее рабство перед силою неразумною» [Федоров, 1995а: 93]. Под такой неразумной силой подразумевается природа, освободиться из рабства которой невозможно в одиночку, ибо несвободным перед лицом природы оказывается совокупное человечество. Именно поэтому для «истинной свободы» необходимо «единение в деле общего спасения» [Федоров, 1995а, 93].

Федоров особо подчеркивает, что Кант признает невыполнимой задачу подчинения существующего мира миру нравственному – миру, каковым он должен стать, и не без ехидности отмечает: «Чтобы не думать об исполнении, легче всего сказать, что оно невозможно, и заняться пустяками: так и сделал Кант» [Федоров, 1995а, 93]. «Московский Сократ», напротив, отмечает,

что такая задача выполнима, но она должна стать «делом всех». Итоговое заключение Федорова: «свобода без власти над природою и без управления ею — то же, что освобождение крестьян без земли» [Федоров, 1995а, 78].

Супраморализм против категорического императива

Справедливо утверждение В.В. Варавы о том, что «нравственный пласт наиболее органичен для адекватной трактовки учения Федорова» [Варава, 2020, 174]. Он предлагает назвать учение Н. Федорова «*нравственной сотериологией*», ибо это учение обнажило «наиболее острую и больную тему русской философии, … ее больной нерв – вопрос о смерти в нравственном ключе» [Варава, 2020, 176]. Для координации усилий по преодолению смертности нужна новая нравственная основа, в качестве которой у Федорова выступает супраморализм.

С.Н. Мареев справедливо отмечает, что нравственный категорический императив составляет сердцевину кантовского понимания культуры [см.: Мареев, 2019, 51]. По Канту, практический разум – это разум, который пытается установить правила и нормы поведения человека, а его источник – нравственный категорический императив. Систему морали, основанную на этом императиве, Федоров характеризует как псевдоморализм, требующий «*такого добра, которое не уничтожает зла*» [Федоров, 1995, 421]. С его точки зрения, «несчастный» практический разум настоятельно требует «делать добро, однако с обязанностью не уничтожать зла. [При такой постановке практического разума] можно с уверенностью сказать, что врата рая не одолеют ада!» [Федоров, 1995а, 82]. Русский мыслитель противопоставляет кантовскому морализму супраморализм. Это название подчеркивает верховную нравственную ценность в деле *синтеза* теоретического и практического разумов, а также *синтеза* науки, религии и искусства: «Супраморализм – это долг к отцам-предкам, воскрешение, как самая высшая и безусловно всеобщая нравственность, нравственность естественная для разумных и чувствующих существ, от исполнения которой, т. е. долга воскрешения, зависит судьба человеческого рода» [Федоров, 1995, 388].

При этом Федоров признает целесообразность категорического императива, но ставит вопрос о том, какое требование можно поставить на место неопределённого (с точки зрения Федорова) кантовского требования? Ответ русского мыслителя: «*Обращение слепой силы природы в разумную волю и может быть всеобщим законом, требуемым безусловно*, или еще точнее: обращение слепой, рождающей и умерщвляющей силы в воссоздающую и оживляющую» [Федоров, 1995а, 100-101]. Этот тезис может быть назван категорическим императивом супраморализма.

Против кантовского понимания человека

Человек – главный субъект и главный результат культуры. Отечественные федороведы справедливо подчеркивают: «Ключевым моментом федоровской критики является частно-индивидуалистический принцип новоевропейского рационализма» [Кузнецов, Соколов, 2022, 286]. Действительно, русский мыслитель подчеркивает, что «люди берутся Кантом в их розни; объединения и не предполагается» [Федоров, 1995а, 98]. Поскольку методологическим основанием федоровского понимания сущности человека выступает проект «Общего дела», то субстанциальным субъектом такого дела может выступать только соборно объединенное человечество. Если же такого дела нет, то «люди, взятые в их отдельности, могут лишь представлять себе этот мир и воспроизводить его в виде художественных или мануфактурных

игрушек» [Федоров, 1995а, 98].

Как отмечают Н.В. Кузнецов и А.М. Соколов, «трудно не согласиться с тем, что у Канта речь идет о субъекте «вообще», т. е. об отвлеченной категории, изобретенной самим себя удостоверяющим разумом» [Кузнецов, Соколов, 2022, 286]. Что касается Федорова, то для наименования субъекта деятельности родовое понятие «человек» он употребляет редко, предпочитая содержательно наполненные понятия, тесно связанные с идеей супраморализма: «сын человеческий», «дочь человеческая», «сын умерших отцов». Федоров подчеркивает, что подобное название «есть общее всем и *необходимое, а не случайное*» [Федоров, 1997, 264].

О.Д. Маслобоева справедливо отметила, что Федоров подхватил удачную кантовскую характеристику «несовершеннолетия человека» [Маслобоева, 2023, 50]. Однако и это понятие трактуется немецким и русским мыслителями по-разному. Кант связывает достижение совершеннолетия со способностью человека самостоятельно пользоваться своим умом [см.: Кант, 1966б, 25-35]. По Федорову, несовершеннолетие человека определяется зависимостью от слепых сил природы, повинуясь которым, мы «становимся врагами себе подобных и даже самых близких» [Федоров, 1995, 108]. Слепая зависимость как от природы внешней, так и от его собственной биофизической природы, обрекает человека на несчастья в силу фатума смертности и глупых эгоистичных страстей. Федоров указывает конкретный путь достижения совершеннолетия: «Задача человеческого рода состоит в обращении всего бессознательного, само собой делающегося, рождающегося в сознательное, светлое, действительное, всеобщее, личное воскрешение» [Федоров, 1995, 108]. Из такого понимания вытекает определение подлинного совершеннолетия: «Объединение живущих, т.е. сынов, для воскрешения отцов есть положительное истинное совершеннолетие» [Федоров, 1995, 136].

Заключение

В статье отмечены лишь некоторые направления федоровской критики культурологических идей Канта. Однако и они показывают, что Н.Ф. Фёдоров спорил не с отдельными культурологическими тезисами Канта, а выдвигал принципиально иной – в существенной мере антикантианский – проект культуры, ядром которого выступает не пассивное созерцание, а идея особого рода коллективной практики.

Сущность такой практики фактически выступает выводом из кантовского категорического императива, но выводом более категорическим, чем у Канта. Поскольку кантовский императив не позволяет относиться к человеку только как к средству, постольку, по мысли Федорова, и человека умершего нельзя отдавать смерти: умерших людей необходимо воскрешать, возвращать их к жизни. Это и есть высший нравственный долг всех ныне живущих сынов и дочерей умерших отцов. Этика Канта Федоровым не столько отрицается, сколько преобразуется в радикально практический вид, выступая не абстрактным нравственным идеалом, а проектом, требующим реализации.

Для Канта культура прокладывает путь к автономии личности, к установлению всеобщего правового порядка в социуме. Кантовскую «критику разума» Фёдоров охарактеризовал как духовный тупик, закрепивший и оправдавший пассивность и разобщённость людей. Культура в понимании Н. Федорова выступает не самоцелью, а необходимым средством преодоления смертности. Для этого культура и должна реализовать «великий синтез»: объединить в общем деле науку, искусство, религию, теоретический и практический разум; противопоставить автономной личности Канта братское объединение всех живущих в противовес кантовскому небратству.

Библиография

1. Ахутин А.В. София и черт (Кант перед лицом русской религиозной метафизики) // А.В Ахутин. Поворотные времена. СПб.: Наука, 2005. С. 449-480.
2. Варава В.В. Философия смерти Н.Ф. Федорова: танатология, иммортология или нравственный вызов? // Соловьёвские исследования. 2020. Вып. 2 (66). С. 166-177. DOI: 10.17588/2076-9210.2020.2.166-177
3. Жучков В.А. «Коперниканский переворот» и понятие культуры у Канта // История философии.1998. № 3. С. 29-54.
4. Кант И. Соч.: в 6-ти т. Т. 4. Ч. 1. М.: Мысль, 1965. 544 с.
5. Кант И. Соч.: в 6-ти т. Т. 4. Ч. 2. М.: Мысль, 1966. 564 с.
6. Кант И. Соч.: в 6-ти т. Т. 5. М.: Мысль, 1966а. 478 с.
7. Кант И. Соч. в 6 т. Т. 6. М.: Мысль, 1966б. 743 с.
8. Кант И. Собр. соч. в 8 тт. Т. 8. М.: ЧОРО, 1994. 718 с.
9. Катасонов В.Н. Кант: некатегорический категорический императив // Вопросы теологии. 2025. Т. 7. № 2. С. 209-216. DOI: 10.21638/spbu28.2025.203
10. Козырьков В.П. Идея свободы в творческом наследии И. Канта как предпосылка формирования социологии культуры // Материалы XXVI Междунар. конф. памяти проф. Л.Н. Когана. Екатеринбург, 2023. С. 56-68.
11. Кузнецов Н.В., Соколов А.М. «Общее дело» как принцип национальной науки в России // Вестник СПб. ун-та. Философия и конфликтология. 2022. Т. 38. Вып. 3. С. 280–292.
12. Куракина О.Д. И. Кант и Н.Ф. Федоров: аллюзия на противостояние в поисках истины // Поиск истины и правда жизни в пространстве современной культуры: сб. науч. статей. Вып. 5. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2019. С. 39-49.
13. Мареев С.Н. Культура против цивилизации (парадоксы И. Канта) // Вестник Московского гос. ун-та культуры и искусств. 2019. № 6 (92). С. 47–52. DOI: 10.24411/1997-0803-2019-10605
14. Маслобоева О.Д. «Супраморализм» Н.Ф. Федорова в философской оси истории // Научное мнение. 2023. № 9. С. 43-53. DOI: 10.25807/22224378-2023-9-43
15. Маслобоева О.Д. Проблема свободы в творчестве отечественных мыслителей – юбиляров (А.Н. Радищев – 270 лет со дня рождения, А.С. Пушкин – 220 лет со дня рождения, Н.Ф. Федоров – 190 лет со дня рождения) // Актуальные проблемы философских наук. Научная сессия по итогам НИР за 2018 год: сб. науч. трудов. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2019. С. 46-52.
16. Мелих Ю.Б., Введенская Е.В. Падение идей, или прометеизм Николая Федорова // Философские науки. 2007. № 3. С. 89-110.
17. Патутин М., Вильданов Т., Бакирова З.Х. Философия «культуры отмены»: этический парадокс в цифровую эпоху // Научный форум: Сборник статей XV Междунар. научно-практич. конф. Пенза, 2025. С. 86-88.
18. Фёдоров Н.Ф. Собр. соч.: в 4 т. Т. I. М.: Прогресс, 1995. 518 с.
19. Фёдоров Н.Ф. Собр. соч.: в 4-х тт. Т. II. М.: Прогресс, 1995а. 544 с.
20. Фёдоров Н.Ф. Собр. соч.: в 4-х тт. Т. III. М.: Прогресс, 1997. 756 с.
21. Чернышова Е.В. Этико-философские ракурсы «супраморализма» в «Философии общего дела» Н.Ф. Федорова // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2023. № 3 (47). С. 99-111. DOI: 10.22405/2304-4772-2023-1-3-99-111
22. Чернявская О.В. Трансцендентальная концепция культуры Иммануила Канта // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. №6 (20): в 2-х ч. Ч. II. С. 221-223.

N. Fedorov as an Anti-Kantian: The Culturological Aspect

Gennadii P. Otyutskii

Doctor of Philosophy, Professor,
Professor of the Department
of Modern Axiological Problems and Religious Thought,
Russian State Social University,
129226, 4, Vil'gel'ma Pika str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: otiuzkyi@mail.ru

Abstract

The objective of the article is an attempt at a comparative analysis of the culturological concepts of outstanding thinkers – the "Moscow Socrates" N.F. Fedorov and the German philosopher I. Kant. In the works of both philosophers, considerable place is given to culturological aspects. Both thinkers developed similar problems: they reasoned much about man, his essence, and his fate. They were interested in the problem of human happiness. For both thinkers, one of the most important problems discussed is the problem of morality. Both discuss the differences between theoretical and practical reason and pay much attention to characterizing human will. In the works of both Kant and Fedorov, aesthetic problems occupy a significant place. At the same time, the culturological concepts of the Russian and German philosophers differ substantially. Their goals and tasks differ, as do the social and axiological orientation of these concepts. Differences of this kind are examined in the proposed article. For Kant, culture paves the way to the autonomy of the individual, to the establishment of a universal legal order in society. Culture, in N. Fedorov's understanding, acts not as an end in itself, but as a necessary means of overcoming mortality.

For citation

Otyutskii G.P. (2026) N. Fedorov kak antikantianets: kul'turologicheskiy aspekt [N. Fedorov as an Anti-Kantian: The Culturological Aspect]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 66-76. DOI: 10.34670/AR.2026.76.94.007

Keywords

N. Fedorov, I. Kant, moral imperative, the "Common Task" project, culture, morality, supramoralism.

References

1. Akhutin A.V. (2005) Sofiya i chert (Kant pered litsom russkoy religioznoy metafiziki) [Sophia and the Devil (Kant in the Face of Russian Religious Metaphysics)]. In: *Akhutin A.V. Povorotnyye vremena. SPb.: Nauka Publ.,* pp. 449-480.
2. Chernyavskaya O.V. (2012) Transtsendentalnaya kontseptsiya kultury Immanuila Kanta [The Transcendental Concept of Culture by Immanuel Kant]. *Istoricheskiye. filosofskiye. politicheskiye i yuridicheskiye nauki. kulturologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Issues of Theory and Practice]. Tambov: Gramota, 6 (20): in 2 parts. Part II. Pp. 221–223.
3. Chernyshova E.V. (2023) Etiko-filosofskiye rakursy «supramoralizma» v «Filosofii obshchego dela» N.F. Fedorova [Ethical and philosophical perspectives of "supramoralism" in N.F. Fedorov's "Philosophy of the Common Task"]. *Gumanitarnyye vedomosti TGPU im. L.N. Tolstogo* [Humanitarian Bulletin of TSPU named after L.N. Tolstoy], (47), pp. 99-111.
4. Fedorov N.F. (1995) Sobr. soch.: v 4 t. T. I [Collected Works: in 4 vols. Vol. I]. Moscow: Progress, 1995. 518 p.
5. Fedorov N.F. (1995a) Sobr. soch.: v 4-kh tt. T. II. [Collected Works: in 4 vols. Vol. II]. Moscow: Progress, 544 p.
6. Fedorov N.F. (1997) Sobr. soch.: v 4-kh tt. T. III [Collected Works: in 4 vols. Vol. III]. Moscow: Progress, 756 p.
7. Kant I. (1965) Soch.: v 6-ti t. T. 4. Ch. 1. [Works in 6 volumes: vol. 4, part 1]. M.: Mysl' Publ. 544 p.
8. Kant I. (1966) Soch.: v 6-ti t. T. 4. Ch. 2. [Works in 6 volumes: vol. 4, part 2]. M.: Mysl' Publ., 564 p.
9. Kant I. (1966a) Soch.: v 6-ti t. T. 5. [Works in 6 volumes: vol. 5]. M.: Mysl' Publ.. 478 p.
10. Kant I. (1966b) Soch. v 6 t. T. 6. [Works in 6 volumes: vol. 6]. M.: Mysl' Publ., 743 p.
11. Kant I. (1994) Sobr. soch. v 8 tt. T. 8. [Works in 8 volumes: vol. 8]. M.: ChORO Publ., 718 p.
12. Katasonov V.N. (2025) Kant: nekategoricheskiy kategoricheskiy imperativ [Kant: the non-categorical categorical imperative]. *Voprosy teologii* [Qestions of theology], 7, 2, pp. 209-216.
13. Kozyrkov V.P. (2023) Ideya svobody v tvorcheskom nasledii I. Kanta kak predposylka formirovaniya sotsiologii kultury [The Idea of Freedom in the Creative Legacy of I. Kant as a Prerequisite for the Formation of the Sociology of Culture]. In: *Materialy XXVI Mezhdunar. konf. pamyati prof. L.N. Kogana* [Proceedings of the XXVI International Conference in Memory of Prof. L.N. Kogan] . Ekaterinburg, pp. 56-68.
14. Kurakina O.D. (2019) I. Kant i N.F. Fedorov: allyuziya na protivostoyaniye v poiskakh istiny [I. Kant and N.F. Fedorov: an allusion to the confrontation in the search for truth]. In: *Poisk istiny i pravda zhizni v prostranstve sovremennoy*

kultury: sb. nauch. statey [The search for truth and the truth of life in the space of modern culture: a collection of scientific articles]. Issue 5. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg State University of Economics, pp. 39-49.

15. Kuznetsov N.V.. Sokolov A.M. (2022) «Obshcheye delo» kak printsip natsionalnoy nauki v Rossii ["Common Cause" as a Principle of National Science in Russia] // *Vestnik SPb. un-ta. Filosofiya i konfliktologiya* [Bulletin of St. Petersburg University. Philosophy and Conflictology], 38, 3, pp. 280–292.
16. Mareyev S.N.(2019) Kultura protiv tsivilizatsii (paradoksy I. Kanta) [Culture vs. Civilization (the Paradoxes of I. Kant)]. *Vestnik Moskovskogo gos. un-ta kultury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts], 6 (92), pp. 47–52.
17. Masloboyeva O.D. (2019) Problema svobody v tvorchestve otechestvennykh mysliteley – yubilyarov (A.N. Radishchev – 270 let so dnya rozhdeniya. A.S. Pushkin – 220 let so dnya rozhdeniya. N.F. Fedorov – 190 let so dnya rozhdeniya) [The Problem of Freedom in the Works of Russian Thinkers – Jubilarians (A.N. Radishchev – 270th anniversary of his birth, A.S. Pushkin – 220th anniversary of his birth, N.F. Fedorov – 190th anniversary of his birth)]/ In: *Aktualnyye problemy filosofskikh nauk. Nauchnaya sessiya po itogam NIR za 2018 god: sb. nauch. Trudov* [Current Problems of Philosophical Sciences. Scientific session based on the results of research work for 2018: collection of scientific papers.]. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Economics, pp. 46–52.
18. Masloboyeva O.D. (2023) «Supramoralizm» N.F. Fedorova v filosofskoy osi istorii ["Supramoralism" by N.F. Fedorov in the philosophical axis of history]. *Nauchnoye mneniye* [Scientific Opinion], 9, pp. 43-53.
19. Melikh Yu.B.. Vvedenskaya E.V. (2007) Padeniye idey. ili prometeizm Nikolaya Fedorova [The Decline of Ideas, or the Prometheanism of Nikolai Fedorov]. *Filosofskiye nauki*. [Philosophical Sciences], 3, 89-110.
20. Patutin M., Vildanov T., Bakirova Z.Kh. (2025) Filosofiya «kultury otmeny»: eticheskiy paradoks v tsifrovuyu epokhu [The Philosophy of "Cancel Culture": An Ethical Paradox in the Digital Age]. In: *Nauchnyy forum: Sbornik statey XV Mezhdunar. nauchno-praktich. konf.*[Scientific Forum: Collection of Articles of the XV International Scientific and Practical Conference]. Penza, pp. 86-88.
21. Varava V.V. (2020) Filosofiya smerti N. F. Fedorova: tanatologiya. immortologiya ili nravstvennyy vyzov? [Fedorov's Philosophy of Death: Thanatology, Immortology, or a Moral Challenge?]. *Solovyevskiye issledovaniya* [Solovyov Studies], 2, 66, pp. 166-177.
22. Zhuchkov V.A. (1998) «Kopernikanskiy perevorot» i ponyatiye kultury u Kanta ["Copernican Revolution" and the Concept of Culture in Kant] // *Istoriya filosofii* [History of Philosophy], 3, pp. 29-54.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 376.7 **DOI: 10.34670/AR.2026.75.64.008**

Роль кочевого лагеря в сохранении эвенского языка

Слепцов Юрий Алексеевич

Кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник,
Институт гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера
Сибирского отделения Российской академии наук,
677027, Российская Федерация, Якутск, ул. Петровского, 1;
e-mail: seva_may@mail.ru

Статья подготовлена при поддержке гранта №26-2-004978 Фонда Президентских грантов

Аннотация

Кочевой лагерь – это сезонное детское объединение в летний период для изучения родного языка, культуры и традиционных видов хозяйствования коренных малочисленных народов Севера. Лагерь был организован с учетом традиционного кочевого образа жизни эвенов. В 50-х годах XX в. кочевые народы принудительно были переведены на оседлый образ жизни, что повлияло не только на семейный уклад, но и на сохранение родного языка и культуры. По оценке лингвистов, именно с этого времени начался процесс утраты родного языка. На сегодняшний день статистические данные указывают, что эвенский язык родным считают только 23% от общего количества эвенов. В связи с таким критическим положением в 2000 г. была реализована наша инициатива по организации и открытию языкового кочевого лагеря в Момском районе Республики Саха (Якутия).

Для цитирования в научных исследованиях

Слепцов Ю.А. Роль кочевого лагеря в сохранении эвенского языка // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 77-81. DOI: 10.34670/AR.2026.75.64.008

Ключевые слова

Эвены, кочевой лагерь, обучение, воспитание, грант фонда Президентских грантов.

Введение

В 50-х годах XX в. политика принудительного перехода кочевых народов к оседлому образу жизни нарушила привычный семейный уклад и подорвала устойчивость родного языка и культуры. Эксперты в области языка фиксируют, что именно с этого времени фиксируется спад в знании родного языка представителями коренных малочисленных народов Севера. По актуальным данным, лишь 23% от общего числа эвенов, то есть каждый четвёртый из них, считает эвенский язык родным. Именно по причине такой тревожной ситуации в 2000 году был организован кочевой лагерь для детей коренных малочисленных народов – эвенов в Момском районе Республики Саха (Якутия). Кочевой лагерь представляет собой инновационную форму временного детского объединения. Его цель — сохранение родного языка и культуры, а также освоение традиционных видов хозяйствования и образа жизни в рамках кочевой образовательной системы. На старте работы лагеря существенную поддержку оказывали Министерство образования и Министерство по делам народов Республики Саха (Якутия); дополнительно проект финансировался за счёт грантовых средств, в том числе в последние годы — за счёт гранта Фонда Президентских грантов. Изначально эффективность кочевого лагеря многими ставилась под вопрос — мало кто ожидал, что проект окажется жизнеспособным и просуществует так долго. Вместе с тем в ряде лет полноценная работа лагеря была затруднена в силу сложных метеоусловий в районе. На начальном этапе работы лагеря обнаружилась острая нехватка материалов: не было ни публикаций по обрядовой культуре момских эвенов, ни сборников традиционных игр. Дополнительным барьером стал тот факт, что базовый учебник эвенского опирается на ольский говор, который в настоящее время сохраняется менее чем у сотни носителей. Объяснение этому выбору представляется вполне логичным.

Основная часть

Письменная традиция у эвенов сложилась только в советский период: до Октябрьской революции 1917 г. у эвенов письменности не было. Для преодоления массовой неграмотности и разработки букварей и учебников для народов Севера был учреждён в Ленинграде Институт народов Севера, ставший центром подготовки кадров и методической работы. В 1930-е годы в Магаданской области активно велись изыскания природных месторождений. В связи с этим в регион направили филологов: они изучали эвенский язык и составили переводной словарь. Это было необходимо, поскольку эвены, будучи кочевниками, хорошо знали местность и могли оказать неоценимую помощь геологам в разведке территорий. В Магадан была командирована известный языковед, автор учебников эвенского языка для начальной школы, одна из самых активных собирателей образцов эвенского фольклора К.А. Новикова, которая начала изучать местный ольский говор, и результатом её работы стала диссертация, которая легла в основу будущего учебника [Лебедев, 1978, с.8].

В настоящее время эвены проживают на северо-востоке Российской Федерации: в Якутии, Чукотке, Камчатке, Магадане и на севере Хабаровского края. Несмотря на малочисленный состав эвенов, у них существовало 50 различных этнонимических групп [История и культура эвенов, 1997, с.33], что породило различные диалекты. Диалектные различия эвенского языка были настолько существенны, что эвены из разных районов Республики Саха (Якутия), общаясь между собой на родном языке, нередко не понимали друг друга. Это серьёзно осложняло

освоение языка по единому учебнику, поэтому педагоги кочевого лагеря разработали собственные адаптированные методики преподавания. Важную роль в обучении играли не только учителя, но и носители эвенского языка: их участие помогало детям быстрее осваивать язык в естественной коммуникативной среде.

Освоение родного языка у эвенов тесно связано с усвоением топонимики родного края и сопутствующих легенд, которыми владеют оленеводы. В процессе кочёвок дети знакомятся с маршрутами передвижения: это принципиально важно, поскольку территория расселения эвенов охватывает преимущественно горные районы, где ведётся горно-таёжное домашнее оленеводство. Полученные в детстве навыки позволяют повзрослевшим ребятам уверенно ориентироваться на местности, когда они становятся оленеводами. Как отмечалось ранее, на начальном этапе кочевые лагеря функционировали преимущественно как языковые площадки. Впоследствии, оценив потенциал такой формы работы, оленеводы инициировали создание кочевых лагерей на базе своих общин. Такой подход обеспечивает передачу практических навыков ведения оленеводства молодому поколению, которое впоследствии пополняет ряды профессиональных оленеводов.

В конце XX века средний возраст оленеводов достигал 40 лет и старше, что порождало серьёзные опасения относительно будущего оленеводства как отрасли северного сельского хозяйства. Опыт кочевых лагерей послужил стимулом к созданию при оленеводческих бригадах детских трудовых лагерей разного типа. При этом следует отметить их существенный недостаток: в таких лагерях, к сожалению, не ведётся работа по изучению родного языка, что ограничивает этнокультурный потенциал формата лагеря.

В языковом кочевом лагере кроме изучения родного языка, дети изучают национальные виды спортивных игр [Слепцов, 2012, с.189], обучаются национальному шитью [Слепцов, 2009, с.177], ведению хозяйства в условиях кочевья, навыкам ведения оленеводства и т.д. Впоследствии, многие дети – воспитанники кочевого лагеря, становились победителями и призерами спортивных состязаний, победителями и призерами конкурсов национальной одежды и др.

Если на начальном этапе в кочевой лагерь набирали детей преимущественно одного поколения, то в последующие годы в программу стали включать дошкольников и школьников разных возрастов. Это даёт возможность реализовать на практике принципы семейного воспитания: старшие дети присматривают за младшими, а младшие естественным образом перенимают поведение и навыки старших.

Финансовое обеспечение кочевого лагеря требует существенных ресурсов. Основные затраты связаны с логистикой (доставка детей до места проведения лагеря и обратно), организацией питания и предоставлением учебных материалов. Социальный профиль участников преимущественно составляют дети из уязвимых категорий: многодетные и неполные семьи, сироты. Существенное влияние на семейное благополучие оказывает проблема алкоголизма родителей, которая является характерной для народов Севера вне зависимости от этнической принадлежности.

Заключение

В заключение следует подчеркнуть, что практика организации кочевого лагеря продемонстрировала устойчиво позитивные результаты в сфере сохранения и освоения эвенского языка. Показательным маркером динамики выступает изменение ситуации с

исполнением национального танца сээдьэ: если в 2002 году запевалой могла быть лишь одна девочка — Тая Таркова, —то в настоящее время эту роль способен исполнить любой участник лагеря. Важным индикатором эффективности проекта служит и преемственность поколений: повзрослевшие участники первых смен сегодня направляют в лагерь своих детей. Дополнительным фактором масштабирования положительного опыта является участие в профильных конференциях и выпуск печатных изданий, что позволяет транслировать наработанные методики в регионы, сталкивающиеся с проблемами сохранения родных языков.

Библиография

1. Лебедев В.Д. Язык эвенов Якутии / В.Д. Лебедев. Л.: Наука. 1978. – 208 с.
2. История и культура эвенов. – СПб.: изд-во РАН, 1997. – 182 с.
3. Слепцов, Ю. А. Обучение способам национального шитья в кочевом лагере для детей коренных народов Севера / Ю. А. Слепцов // Педагогика любви: Материалы Международной научно-практической конференции "Этнопедагогическое наследие народов Сибири и Центральной Азии". Вторые Волковские чтения, Кызыл, 08–12 июля 2009 года / под научной редакцией А.С. Шаалы, Г.Д. Сундуй. – Кызыл: Институт развития национальной школы, 2009. – С. 176-178.
4. Слепцов, Ю. А. Эвенские игры: пути поиска и применения / Ю. А. Слепцов // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2012. – № 4(119). – С. 188-190.

The Role of the Nomadic Camp in the Preservation of the Even Language

Yurii A. Sleptsov

PhD in Pedagogy, Senior Research Fellow,
Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences,
677027, 1, Petrovskogo str., Yakutsk, Russian Federation;
e-mail: seva_may@mail.ru

Abstract

The nomadic camp is a seasonal children's association in the summer period for studying the native language, culture, and traditional types of economic activity of the indigenous minorities of the North. The camp was organized taking into account the traditional nomadic way of life of the Evens. In the 1950s, the nomadic peoples were forcibly transferred to a settled way of life, which affected not only the family structure, but also the preservation of the native language and culture. According to linguists, it was from that time that the process of losing the native language began. To date, statistical data indicate that only 23% of the total number of Evens consider the Even language their native language. In connection with such a critical situation, in 2000 our initiative was implemented to organize and open a language nomadic camp in the Momsky District of the Republic of Sakha (Yakutia).

For citation

Sleptsov Yu.A. (2026) Rol' kochevogo lagerya v sokhranenii evenskogo yazyka [The Role of the Nomadic Camp in the Preservation of the Even Language]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 77-81. DOI: 10.34670/AR.2026.75.64.008

Keywords

Evens, nomadic camp, instruction, upbringing, grant of the Presidential Grants Fund.

References

1. Lebedev V.D. (1978). *Yazyk evenov Yakutii* [The Language of the Evens of Yakutia]. Nauka.
2. *Istoriya i kul'tura evenov* [History and Culture of the Evens]. (1997). Izdatel'stvo RAN.
3. Sleptsov Yu.A. (2009). Obucheniye sposobamnatsional'nogo shit'ya v kochevom lagere dlya detey korennykh narodov Severa [Teaching Methods of National Sewing in a Nomadic Camp for Children of Indigenous Peoples of the North]. In A.S. Shaaly, G.D. Sunduy (eds.), *Pedagogika lyubvi: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Etnopedagogicheskoye naslediye narodov Sibiri i Tsentral'noy Azii". Vtoryye Volkovskiye chteniya* [Pedagogy of Love: Proceedings of the International Scientific-Practical Conference "Ethnopedagogical Heritage of the Peoples of Siberia and Central Asia". Second Volkov Readings] (pp. 176-178). Institut razvitiya natsional'noy shkoly.
4. Sleptsov Yu.A. (2012). Evenskiye igry: puti poiska i primeneniya [Even Games: Ways of Search and Application]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 4(119), 188-190.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.90.92.009**

Человек, окрыленный культурой народа Саха (памяти Александра Ивановича Алексеева)

Слепцов Юрий Алексеевич

Кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник,
Институт гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера
Сибирского отделения Российской академии наук,
677027, Российская Федерация, Якутск, ул. Петровского, 1;
e-mail: seva_may@mail.ru

Работа выполнена в рамках НИР № FWRS-2024-0073

Аннотация

Статья посвящена памяти Александра Ивановича Алексеева — основателя и руководителя Национального театра танца Якутии имени Сергея Зверева-Кыыл Уола, видного деятеля, внёсшего значительный вклад в популяризацию культуры народа саха. Творческий метод А.И. Алексеева базировался на глубокой проработке источников: архивных материалов якутского народного певца, сказителя олонхо, одного из основоположников якутской сценической танцевальной культуры Сергея Зверева - Кыыл Уола и фундаментальных исследований ученого, этнохореографа М.Я. Жорницкой, Работы М.Я. Жорницкой позволили зафиксировать уникальные варианты традиционных танцев, в том числе многочисленные редакции кругового танца осуохай, отражающие региональную вариативность танцевальной традиции саха. На основе этих данных А.И. Алексеев выстраивал постановочную работу, сохраняя связь сценической формы с этнографическим первоисточником. Гастроли труппы в России и за рубежом способствовали популяризации культурного наследия народов Якутии и репрезентации многообразия российской культуры.

Для цитирования в научных исследованиях

Слепцов Ю.А. Человек, окрыленный культурой народа Саха (памяти Александра Ивановича Алексеева) // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 82-86. DOI: 10.34670/AR.2026.90.92.009

Ключевые слова

Якуты, Театр танца Якутии, национальные танцы, гастроли.

Введение

Александр Иванович Алексеев – основатель и руководитель Национального театра танца Якутии имени Сергея Зверева-Кыыл Уола, внёсший значительный вклад в развитие танцевального искусства и культуры Республики Саха (Якутия). Его трагическая гибель в 2025 году стала невосполнимой потерей для культуры народа саха. А.И. Алексеев на протяжении многих лет оставался одним из наиболее последовательных и деятельных популяризаторов якутского культурного наследия, сумев соединить научное осмысление традиции с её сценическим воплощением и широкой просветительской работой.

Основная часть

Александр Иванович Алексеев и его коллеги изучали архивные материалы, записи выдающегося якутского народного певца, сказителя олонхо, поэта, мелодиста и хореографа, одного из основоположников якутской сценической танцевальной культуры Сергея Зверева – Кыыл Уола. Существенную роль в реконструкции и сценическом воплощении танцевальной традиции сыграли материалы, собранные выдающимся учёным, этнохореографом Марией Яковлевной Жорницкой [Архив]. Её исследования наглядно продемонстрировали богатство и вариативность национальных танцев народов, населявших Якутию. Особую научную ценность представляют фиксации многочисленных вариантов кругового танца саха: они позволили выявить региональную и локальную специфику исполнения, став надёжной основой для дальнейшей постановочной работы. Этот бесценный опыт Александр Иванович использовал в различных постановках, учитывающих откуда исходит танец. Его труппа гастролировала не только в Российской Федерации, но и в зарубежных странах, показывая многообразие российской культуры.

Национальный театр танца Республики Саха (Якутия) имени С.А. Зверева – Кыыл Уола был организован в 1992 году на базе Государственного ансамбля танца Якутии, в становлении которого большую роль сыграл Александр Иванович Алексеев.

1990-е годы стали для А.И. Алексеева временем серьёзных испытаний — трудности затрагивали не только профессиональную деятельность, но и жизнь его большой семьи. Особую нагрузку создавала необходимость ухода за тяжелобольным младшим братом: в 1991 году А.И. Алексеев организовал его стационарное лечение в Москве. В период пребывания брата в клинике у А.И. Алексеева, занимавшего тогда должность руководителя ансамбля, появилась возможность сосредоточиться на поиске площадки для презентации коллектива. Ключевым событием стала встреча с генеральным директором Государственного центрального концертного зала «Россия» Петром Михайловичем Шаболтаем. По итогам переговоров было принято решение о проведении масштабной презентации ансамбля 30 сентября 1992 года в ГЦКЗ «Россия». В ходе подготовки А.И. Алексеев ознакомился с техническими и сценическими возможностями площадки, установил рабочие контакты с режиссёрами и специалистами зала — с этого момента и началась интенсивная организационная работа.

В те времена руководство Республики Саха (Якутия) искали площадки в столице для презентации новой Республики в составе Российской Федерации. Президент Республики Саха (Якутия) Михаил Ефимович Николаев узнал о предстоящем концерте Государственного ансамбля танца Якутии и пригласил молодого руководителя к себе. Побеседовав, М.Е. Николаев дал задание подготовить Указ о создании Национального театра танца Республики Саха

(Якутия) имени С.А. Зверева – Кыыл Уола, а Александра Ивановича назначить его директором. В концертном зале «Россия» в Москве было решено организовать торжественные мероприятия к 360-летию образования Якутии. Таким образом, на Александра Ивановича была возложена большая ответственность по организации этих мероприятий в Москве. Юбилейные мероприятия прошли с большим успехом. Указ о создании новой организации был подписан, и Национальный театр танца РС(Я) имени С.А. Зверева – Кыыл Уола начал свою творческую деятельность. После большого успеха молодого руководителя случилось так, что театр не имел своего здания и сейчас находится в здании Театра эстрады.

Творческая деятельность Национального театра танца Якутии получила широкое признание: коллектив неоднократно становился победителем и призёром фестивалей-конкурсов, активно гастролировал по России и за рубежом, а его выступления встречали овации в разных странах мира. Существенным элементом сохранения этнокультурной специфики театра стала работа собственной мастерской, где изготавливались и реставрировались якутские национальные инструменты, включая струнно-смычковые (кырымпа, тансыры) и ударно-шумовые (табык, дюнюр, кюпсюр и др.). Важной составляющей сценической аутентичности стали костюмы танцоров, которые создавались силами коллектива на собственные средства — это подчёркивает высокую степень вовлечённости труппы театра в сохранение и репрезентацию традиционной национальной культуры.

По линии Росконцерта, с которым у Александра Ивановича были хорошо налаженные связи, Театр танца организовал множество выступлений в Луганской и Донецкой областях.

А.И. Алексеев неоднократно высказывал обеспокоенность тенденцией, распространённой среди национальных танцевальных ансамблей (особенно северных): стремлением к заимствованию чужих форм при недостаточном внимании к поиску собственной художественной идентичности и к реставрации старинных танцевальных образцов. До сих пор живо вспоминается одна встреча: стоило мне рассказать Александру Ивановичу о танцах, в том числе национальных, и упомянуть, что их описания бережно хранятся в архивах,— и его глаза загорались неподдельным интересом. В его искреннем внимании чувствовалось не просто любопытство, а настоящая потребность прикоснуться к традиции, сделать её живой и видимой для зрителя.

Важной основой постановочной работы А.И. Алексеева стали материалы, собранные первым этнохореографом М.Я. Жорницкой. Еще в 90-е годы Мария Яковлевна активно делилась с Александром Ивановичем своими полевыми записями, давала экспертные рекомендации и подробно раскрывала региональную вариативность кругового танца якутов — различия в исполнении, обусловленные локальными традициями отдельных местностей. Не зря осуохай называют «этническим голосом саха» [Сьюзи, с.119]. Совместное изучение этих источников позволяло выявлять устойчивые элементы танцевальной лексики и одновременно фиксировать её локальную специфику, что служило базой для научно обоснованной сценической интерпретации. Именно на этой документальной основе у А.И. Алексеева формировались новые творческие замыслы и перспективные направления развития репертуара.

Одной из ключевых творческих задач, которую А.И. Алексеев стремился реализовать в последние годы жизни, была организация совместной экспедиции по местам проживания и творческой деятельности С.А. Зверева-Кыыл Уола. Этот замысел имел не только художественно-исследовательское, но и принципиальное смысловое значение: он был направлен на непосредственное погружение в контекст формирования наследия мастера, фиксацию локальной памяти и выявление связей между территорией, бытом и

хореографическим языком Зверева. К сожалению, этой мечте не суждено было осуществиться, и проект остался в ряду важных, но нереализованных инициатив, отражающих масштаб устремлений А.И. Алексеева.

Заключение

В заключение следует подчеркнуть, что, несмотря на сравнительно недолгий жизненный путь, А.И. Алексеев внёс существенный вклад в развитие танцевального искусства как Республики Саха (Якутия), так и Российской Федерации в целом. Сегодня созданный им Национальный театр танца Республики Саха (Якутия) имени С.А. Зверева-Кыыл Уола продолжает развиваться и радовать зрителей новыми проектами, сохраняя преемственность художественных ориентиров, заданных его основателем. Имя заслуженного работника культуры РФ и РС(Я) Александра Ивановича Алексеева навсегда вошло в историю культуры Якутии.

Библиография

1. Архив ИГИиПМНС СО РАН, ф. 5, оп.3, д.301
2. Crate S.A. Danse of life circle, of life: asyokhai as the sakhas emergent etnic voice. Chapell Hill, 1994
3. Алексеев Александр Иванович // Саха Википедия (Бикипиэдьийэ). — URL: https://sah.wikipedia.org/wiki/Алексеев_Александр_Иванович
4. Саввинов А. С. Истоки ментальности этноса саха // Человек. Культура. Образование. — 2024. — № 4(54). — С. 170–181
5. Попова Г. С. Эпос олонхо в культуре саха : монография. — Якутск : Издательский дом СВФУ, 2022. — 391 с.

A Man Inspired by the Culture of the Sakha People (In Memory of Aleksandr Ivanovich Alekseev)

Yurii A. Sleptsov

PhD in Pedagogy, Senior Research Fellow,
Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences,
677027, 1, Petrovskogo str., Yakutsk, Russian Federation;
e-mail: seva_may@mail.ru

Abstract

The article is dedicated to the memory of Aleksandr Ivanovich Alekseev — the founder and director of the National Dance Theatre of Yakutia named after Sergey Zverev Kyyl Uola, a prominent figure who made a significant contribution to the popularization of the culture of the Sakha people. The creative method of A.I. Alekseev was based on a deep elaboration of sources: archival materials of the Yakut folk singer, olonkho storyteller, one of the founders of Yakut stage dance culture Sergey Zverev Kyyl Uola and fundamental research of the scholar and ethnochoreographer M.Ya. Zhornitskaya. The works of M.Ya. Zhornitskaya made it possible to record unique variants of traditional dances, including numerous editions of the circular dance osuokhay, reflecting the regional variability of the Sakha dance tradition. On the basis of these data,

A.I. Alekseev built his staging work, preserving the connection of the stage form with the ethnographic primary source. The tours of the troupe in Russia and abroad contributed to the popularization of the cultural heritage of the peoples of Yakutia and the representation of the diversity of Russian culture.

For citation

Sleptsov Yu.A. (2026) Chelovek, okrylennyy kul'turoy naroda Sakha (pamyati Aleksandra Ivanovicha Alekseeva) [A Man Inspired by the Culture of the Sakha People (In Memory of Aleksandr Ivanovich Alekseev)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 82-86. DOI: 10.34670/AR.2026.90.92.009

Keywords

Yakuts, Dance Theatre of Yakutia, national dances, tours.

References

1. Arkhiv IGIiPMNS SO RAN, f. 5, op. 3, d. 301 [Archive of the Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Fund 5, Inventory 3, File 301].
2. Crate S.A. (1994). *Danse of life circle, of life: asyokhai as the sakhas emergent etnic voice*. Chapell Hill.
3. Alekseev Aleksandr Ivanovich [Alekseev Aleksandr Ivanovich]. *Sakha Vikipedia (Bikipied'ie)*. Available at: https://sah.wikipedia.org/wiki/Алексеев_Александр_Иванович
4. Savvinov A.S. (2024). Istoki mental'nosti etnosa sakha [Origins of the Mentality of the Sakha Ethnos]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovaniye*, 4(54), 170-181.
5. Popova G.S. (2022). *Epos olonkho v kul'ture sakha* [The Olonkho Epic in Sakha Culture]. Izdatel'skiy dom SVFU.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 94(47).06:316.7 **DOI: 10.34670/AR.2026.96.26.010**

Теоретическое осмысление интеграции и трансформации Крыма в общеимперское пространство России (культурологический аспект)

Лыкова Наталия Николаевна

Кандидат культурологии,
доцент кафедры гуманитарных
и социально-экономических дисциплин,
Крымский филиал
Российского государственного
университета правосудия им. В.М. Лебедева,
295051, Российская Федерация, Симферополь, ул. Павленко, 5;
e-mail: natacha_ra@mail.ru

Гасанова Валентина Тимофеевна

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры гуманитарных
и социально-экономических дисциплин,
Крымский филиал
Российского государственного
университета правосудия им. В.М. Лебедева,
295051, Российская Федерация, Симферополь, ул. Павленко, 5;
e-mail: gasanova.valentina54@mail.ru

Андрейченко Оксана Ивановна

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры гуманитарных
и социально-экономических дисциплин,
Крымский филиал
Российского государственного
университета правосудия им. В.М. Лебедева,
295051, Российская Федерация, Симферополь, ул. Павленко, 5;
e-mail: oksana1_24.ua@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена культурологическому анализу интеграции Крыма в общеимперское пространство России XVIII - нач. XX ст. Воссоединение полуострова с Российской империей оценивается как особый случай историко-культурного процесса формирования великодержавного пространства. Актуальность данного исследования осуществляется с учётом общего теоретического осмысления модели самодержавной политики российского

государства, где особую роль играет становление города, как административного центра вновь созданной Таврической губернии. История губернского города в единстве всех ея образовывающих, на фоне культур-исторических, политических и социально-экономических процессов, с учётом влияния природно-климатических и гоеполитических факторов, позволяющих представить город как муниципалитет и особую социокультурную сферу с присущими ему ценностными ориентирами, моральными устоями, идеалами и духовной атмосферой периода XVIII - нач. XX ст.

Для цитирования в научных исследованиях

Лыкова Н.Н., Гасанова В.Т., Андрейченко О.И. Теоретическое осмысление интеграции и трансформации Крыма в общеимперское пространство России (культурологический аспект) // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 87-97. DOI: 10.34670/AR.2026.96.26.010

Ключевые слова

Ак-Мечеть, административная единица, старый город, логистика, историческое ядро, Османская империя, пространство России, полуциркульная площадь, соборная площадь, трёхлучевая схема, «екатерининский» план.

Введение

После подписания манифеста Екатериной II (8 апреля 1783 г.) [Высочайший Манифест о принятии Крыма, 1783, с. 3], конкретно в феврале 1784 года правителем созданной на присоединённых землях Таврической области был назначен В. В. Коховский [Грызлов, Самохвалов (ред.), 2003, с. 171]. Вначале администрация области дислоцировалась в городе Карасубазар (ныне Белогорск). Однако затем она была переведена на территорию на высоком левом берегу Салгира, где до интеграции Крыма в общеимперское пространство России XVIII - нач.XX ст. обосновался город Ак-Мечеть [Грызлов, Самохвалов (ред.), 2003, с. 171]. Это было логистически удобно. Именно здесь пересекались основные магистрали, соединяющие восток Крыма с западом и север с югом [Грызлов, Самохвалов (ред.), 2003, с. 172].

Основное содержание

В XV в. город Ак-Мечеть (от крымскотатарских слов aq — белый, mescit — мечеть) назывался в честь мечети Кебир-Джами, построенной в 1508 году и считающейся самым старым сохранившимся зданием города [Историческое наследие Крыма, 2005, с.120 – 164]. Она представляет собой храм базиликальной планировки [Историческое наследие Крыма, 2005, с.120 – 164]. Вход в мечеть находился с северной стороны строения, а в южной стене был михраб – ниша с двумя колоннами и аркой, указывающей путь к Каабе[Историческое наследие Крыма, 2005, с.120 – 164].

В Ак-Мечети находился калга, считавшийся вторым лицом в государстве после хана. Его дворец стоял на берегу Салгира в районе нынешней Петровской балки. Город был центром каймаканства – административной единицы, на которые делилось Крымское ханство [Историческое наследие Крыма, 2005, с. 120 – 164].

Ак-Мечеть являлась вторым после Бахчисарая городом государства. Османский

путешественник XVII характеризовал его так: «Это благоустроенный город с домами <…> двухэтажными, с выложенными из камня стенами. Все дома просторные. Имеется двести лавок. <…> Имеется три постоялых двора для купцов» [Челеби, 2008, с. 92].

Впоследствии Ак-Мечеть стала частью Симферополя и стала называться Старым городом. Это исторически сложившийся район, ограниченный улицами Ленина (до революции – Лазаревская), Севастополь, Крылова (Кладбищенской), Красноармейской (Армейской). Для этих кварталов характерен неповторимый колорит: лабиринт узких, причудливо извивающихся улочек.

В. Коховский написал в докладе Новороссийскому генерал-губернатору Г. Потёмкину: «Место для построения изберётся вне старого города такое, кое при строении нового не подвергнет оных сломке». Это означало, что областной центр предполагалось строить несколько ниже по течению реки Салгир от Ак-Мечети. На этом месте с 1777 года стояла военная крепость, известная как «Суворовский редут» [Историческое наследие Крыма, 2005, с. 120-164]. Они занимали площадь от теперешней гостиницы «Украина» (улица Александра Невского, 7) до медицинского колледжа (улица Екатерининская, 28/10).



Рисунок 1 – Симферополь начала XIX века. Художник К. Боссоли

С 1784 года на этом и прилегающих участках началось строительство собственно Симферополя. Возводились административные и жилые здания и православный собор. Так сформировалось второе после бывшей Ак-Мечети историческое ядро города.

Город, включавший в себя как вновь построенные кварталы, так и территорию Ак-Мечети,

получил название Симферополь — в переводе с греческого «город пользы». Выбор названия объясняется существовавшим во времена Екатерины II так называемым «греческим проектом» - попыткой освободить находившиеся под властью Османской империи греческие земли и основать там христианское государство, союзное России.

В основу исторического ядра столицы Крыма легла застройка на основе проектного плана 1785 — 1788 гг., яркого документа эпохи классицизма. План предусматривал строительство в квадрате, ограниченном современными улицами Самокиша, Толстого, Розы Люксембург (Александра Невского) и проспектом Кирова. Пересекающиеся внутри этого квадрата улицы должны были делить его на 26 кварталов. Особая роль отводилась полуциркульной площади, в центре которой предусматривалось место для кафедрального собора на пересечении теперешних улиц Жуковского и Карла Либкнехта. Полукружия площади образовались зданиями учреждений и народного училища. Отходя от соборной площади, кварталы образовали трёхлучевую схему, типичную для классицизма.

Кроме центральной части, с июня 1784 года стали строиться и частные дома на окраине города, где жили переселенцы из Украины и России. Одним из первых был Пётр Винников, и микрорайон, выросший возле его дома, получил название Петровской слободы. Ныне это кварталы, примыкающие к улице Воровского.

От городов-сверстников — Екатеринослава (ныне Днепр), Николаева, Севастополя, Херсона и других — Симферополь выгодно отличался неповторимыми природными, этнографическими, архитектурными особенностями.

Своеобразие облика Симферополя обусловливалось сочетанием «нового города», планомерно и регулярно застраиваемого по первому генеральному плану конца XVIII в., и «старого города», Ак-Мечети, с её живописным лабиринтом узких улиц и ярким восточным колоритом.

8 октября 1802 года город стал административным центром вновь созданной Таврической губернии, включавшей не только полуостров Крым, но и ряд материковых уездов (Бердянский, Днепровский, Мелитопольский) и в дальнейшем превратился в крупный культурный и экономический центр.

Кафедральный собор Святого Благоверного Великого князя Александра Невского в Симферополе был заложен 12 марта 1823 г. по проекту известного петербургского зодчего И. И. Шарлеманя. Строительством руководил его ученик, архитектор И. Ф. Колодин [Историческое наследие Крыма, 2005, с. 120-164]. Через 6 лет, 3 июня 1829 г., собор был освящён. Он просуществовал до 1930 года, когда в ночь с 26 на 27 сентября 1930 года его снесли по решению большевистских властей. Камни, оставшиеся от взорванного храма, коммунисты кощунственно использовали при строительстве элитного дома «1905 года» (бульвар Ленина, 1), предназначенного для активистов режима.

Однако первым специально построенным христианским храмом в прежней Ак-Мечети (какое-то время православные богослужения шли в бывшем татарском доме, приспособленном под церковь командиром одного из русских полков Б. А. Тищевым) стал не Александро-Невский собор, а Петропавловский храм (ул. Октябрьская, 16). Распоряжение о его постройке дала императрица Екатерина II во время своего посещения города 26 мая 1787 г.: «Построить в Ак-Мечети приличный храм соборный» [Поляков, 2005, с. 92]. 8 ноября 1806 г. строительство было завершено. В своём первоначальном виде церковь представляла собой деревянное здание с гранёной апсидой на востоке и колокольней на западе. Храм функционировал как соборный, но после введения в эксплуатацию собора Александра Невского был упразднён. Однако в марте

1866 года был учреждён комитет по строительству новой Петропавловской церкви. Её проект, составленный архитектором К. Е. Лазаревым, был утверждён в Санкт-Петербурге. Старую деревянную церковь разобрали, а на её месте 29 июня 1866 года заложили новое здание храма. 16 августа 1870 г. собор вновь распахнул врата для своих прихожан. Однако в 1937 году по решению большевистской власти здесь прекратилось богослужение, купол и колокольня были разобраны, в храме устроили склад. Лишь в 1980-е гг. началось восстановление Петропавловского собора, и сейчас он поражает своим внутренним убранством. С 2003 года храму-собору придан статус кафедрального.



Рисунок 2 – Петропавловский храм. Современный вид

Первый монумент Симферополя был заложен 5 апреля 1842 года на Соборной площади (пересечение нынешних улиц Жуковского и Карла Либкнехта). Здесь, по преданию, была ставка князя В. М. Долгорукова, который командовал российскими войсками в русско-турецкой войне. Памятник сооружался на средства В. В. Долгорукова, внука великого полководца, а в его строительстве активное участие принимал генерал-губернатор Новороссийского края М. С. Воронцов.

Автор проекта монумента — профессор А. Штрейхенберг, подданный прусского короля.

Высота обелиска около 20 м. Материал — крымский диорит. Четыре сюжетных барельефа по сторонам памятника были исполнены из итальянского мрамора. Обелиск был открыт и освящён в обстановке особой торжественности 17 (29) ноября 1842 г.

В 40-е года XIX века появился и другой архитектурный памятник столицы Крыма — дом Дворянского собрания (нынешняя улица Горького,10).



Рисунок 3 – Дом Дворянского собрания. Современный вид

Его строительство было вызвано укреплением положения дворян Таврической губернии, которые пользовались правом на самоуправление своего сословия. Известно, что первоначально архитектором Дворянского собрания был видный ялтинский зодчий К. И. Эшлиман [Поляков, 2005, с. 92]. Однако его проект не прошёл утверждение в Петербурге «по неблаговидности фасада и неудобному внутреннему размещению», и авторство здания принадлежит кому-то другому [Поляков, 2005, с. 92]. Бывшее собрание широко известно тем, что с 1925 по 2007 гг. здесь размещалась Универсальная научная

библиотека им. И. Я. Франко.

Памятником архитектуры XIX века является усадьба видного общественного деятеля, одного из главных медицинских специалистов русской армии, члена Комитета по учёной медицинской части, члена медицинского совета Министерства духовных дел и народного просвещения, известного врача Ф. К. Мильгаузена (ныне ул. Киевская, 24).

Медик приобрёл усадьбу в 1819 г. у наследников члена Таврического областного правления Г. И. Беляева, скончавшегося в 1804 г. Построенный уже новым владельцем и сохранившийся по сей день дом представляет собой каменное одноэтажное (с мансардой в центральной части) строение с двумя боковыми флигелями, расположенными симметрично. Стилистическая направленность здания позволяет однозначно относить его к раннему классицизму [Поляков, 2005, с. 92].

Дореволюционный Симферополь представлял собой удивительный образец поликультурного сообщества. В нем сотрудничали представители самых разных этнических и конфессиональных групп. Это наложило отпечаток и на его архитектуру. Помимо православных храмов, католических костёлов, мусульманских мечетей, в городе строились и протестантские церкви. Одна из них — лютеранская кирха — была возведена на улице Екатерининской, 31 (ныне Карла Маркса, 27/16).



Рисунок 4 – Дом Мильгаузена. Современный вид

В Симферополе лютеранский приход существовал с 1817 года. Вначале богослужения проходили в домах прихожан, а с 1830 г. — в странноприимном доме А. С. Таранова-Белозерова (ныне — здание медицинского колледжа на ул. Карла Маркса, 28/10). В 1830 году возник вопрос о строительстве здания кирхи, и прихожане начали собирать пожертвования на постройку церковного здания [Поляков, 2005, с. 92].



Рисунок 5 – Бывшая лютеранская кирха в Симферополе. Современный вид

В 1796 году император Павел I принял решение о включении Таврической области в состав Новороссийской губернии, центром которой был Екатеринослав (ныне Днепр). Его преемник Александр I разделил эту губернию на три, одной из которых стала Таврическая, фактически оказавшаяся в границах бывшей Таврической области.

Состав губернии претерпевал исторические изменения. В 1820 году Тмутараканский уезд отошёл к области Войска Черноморского. В 1838 г. возник Ялтинский уезд (выделившийся из состава Симферопольского), а в 1843-м – Бердянский.

После инкорпорации Крыма в российскую империю царские власти стремились всячески привлечь на свою сторону крымскотатарское население, особенно его элиту [Бекирова, 2008]. В связи с этим 22 февраля 1784 года Екатерина II издала указ, в соответствии с которым высшее дворянство полуострова (беи и мурзы, общим числом 334 человека) было уравнено в правах с российским дворянским сословием. Были подтверждены его земельные права. Отменялись внутренние торговые пошлины, что содействовало росту торговли и экономики в целом.

8 сентября 1796 годы крымские татары освобождались от рекрутской повинности и обязанности предоставлять жилища на постой военным. Мусульманскому духовенству сохранили его земельные владения (вакуфы) и бессрочно освободили от уплаты податей. Была подтверждена личная свобода крымскотатарских крестьян, хотя в самой России пока сохранялось крепостное право [Бекирова, 2008].

В 1827 году вышло постановление, по которому крымские татары имели законное право на движимое и недвижимое имущество [Бекирова, 2008].

Несмотря на это, земельный вопрос остался «камнем преткновения», осложнявшим отношения официального Санкт-Петербурга с крымскими татарами. Дело в том, что общероссийское законодательство признавало только две формы землевладения – частную и государственную [Бекирова, 2008]. В Крымском ханстве существовала более сложная система

права пользования землёй. Она включала около десяти форм такого права. Это приводило к разного рода трениям, конфликтам по земельному вопросу. В результате этих конфликтов некоторая часть крымскотатарского населения выехала с полуострова на постоянное жительство в Османскую империю [Бекирова, 2008].

На опустевших в результате эмиграции степных и предгорных землях стали селиться представители славянского населения, прибывшие из России, Украины и Белоруссии. Они происходили от крепостных, бежавших в Крым от помещичьего ига, и от политических ссыльных. Поэтому эти люди отличались своим независимым, а порою и непокорным нравом. Так возникли сёла Курцы, Мангуш, Мазанка, Зуя, Саблы, Степановка, Изюмовка, Николаевка и другие [Дюличев, 2006, с.100]. Постепенно на полуострове стали жить и поляки, армяне, немцы, греки, болгары и представители других этносов. Так сложилось неповторимое этническое своеобразие региона. Постепенно русские и украинцы стали двумя доминирующими в регионе группами.

Заключение

Итак, в теоретическом осмыслении историко-культурной интеграции Крыма в общеимперское пространство России XVIII - нач.XX ст., а так же его освоения, мы отчётливо видим общие механизмы формирования многонационального Российского государства, доктрины окраинной политики. На протяжении XVIII - нач.XX ст. вовлечение периферийных регионов, таких как созданная Таврическая губерния, в великодержавное пространство, осуществлялось путём прямой экспансии и присоединения. Активно используя механизмы усиления своего внутригосударственного влияния, превращение провинциальных городов в крупные города-столицы региона, как важный политический, социальный, экономический и культурный шаг стало возможным интегрировать вновь созданную Таврическую губернию в единое общероссийское политическое, экономическое, культур-социальное и культурно-правовое пространство. В конце XVIII - нач.XX ст. веков произошли изменения в структуре населения губернской столицы - Симферополь. Увеличивалась доля дворян, из которых формировалась интеллигенция, что отразило рост культурной функций Симферополя. Однозначно говорим о полиэтничности населения. В начале XX в. Симферополь превратился в крупный культурно-образовательный центр созданной Таврической губернии.

Библиография

1. Агаджанов С. Г., Сахаров А. Н. Крым: прошлое и настоящее. – М.: Мысль, 1988. — 114 с.
2. Бекирова Г. Крымские татары. 1941 – 1991 (Опыт политической истории). – Том 1. – Симферополь: ИД «Тезис», 2008. – 480 с.
3. Дюличев В. П. Рассказы по истории Крыма. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2006. – 320 с.
4. Губернии Российской империи. История и руководители. 1708–1917 / Под общ. ред. Б. В. Грызлова; Гл. ред. Н. Ф. Самохвалов. – М.: Объединенная редакция МВД России, 2003. – 480 с.
5. Зайцев И. В. Крымская историографическая традиция XV – XIX веков: Пути развития. Рукописи, тексты и источники. — М.: Издательская фирма «Восточная литература», 2009. — 304 с.
6. Историческое наследие Крыма. – Симферополь: Крымучпедгиз. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2005. – С. 120 – 164.
7. Кондараки В.Х. Универсальное описание Крыма (в 17 частях). – СПб.: Типография В. Веллинга (СПб), 1875. – 2012 с.
8. Высочайшій Манифестъ о принятіи полуострова Крымскаго, острова Тамана и всей Кубанской стороны, подъ Россійскую Державу.] — СПб.: Печатанъ при Сенатѣ, 1783. — 3 с.
9. Поляков В. Е. Улицами Симферополя. – Симферополь: Крымское учебно-педагогическое государственное

издательство, 2005. – 230 с.
10. Ромм Ж. Путешествие в Крым в 1786 году. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1941. – 79 с.
11. Сумароков П.П. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году. – М.: Университетская типография, 1800. – 250 с.
12. Челеби Э. Книга путешествий. Крым и сопредельные области: Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века. Изд. 2-е, испр. и доп. / Пер., вступ. ст. и комментировать. Е. В. Бахревского. Историко-археологический благотворительный фонд "Наследие тысячелетий". – Симферополь: Изд-во «ДОЛЯ», 2008. – 272 с.

Theoretical Understanding of the Integration and Transformation of Crimea into the General Imperial Space of Russia (Culturological Aspect)

Nataliya N. Lykova

PhD in Culturology,
Associate Professor of the Department of Humanitarian and Socio-Economic Disciplines,
Crimean Branch of the Russian State University of Justice named after V.M. Lebedev,
295051, 5, Pavlenko str., Simferopol, Russian Federation;
e-mail: natacha_ra@mail.ru

Valentina T. Gasanova

PhD in Philology,
Associate Professor of the Department of Humanitarian and Socio-Economic Disciplines,
Crimean Branch of the Russian State University of Justice named after V.M. Lebedev,
295051, 5, Pavlenko str., Simferopol, Russian Federation;
e-mail: gasanova.valentina54@mail.ru

Oksana I. Andreichenko

PhD in Philology,
Associate Professor of the Department of Humanitarian and Socio-Economic Disciplines,
Crimean Branch of the Russian State University of Justice named after V.M. Lebedev,
295051, 5, Pavlenko str., Simferopol, Russian Federation;
e-mail: oksana1_24.ua@mail.ru

Abstract

The article is devoted to a culturological analysis of the integration of Crimea into the general imperial space of Russia in the 18th – early 20th centuries. The reunification of the peninsula with the Russian Empire is assessed as a special case of the historical-cultural process of forming a great-power space. The relevance of this study is realized taking into account the general theoretical understanding of the model of autocratic policy of the Russian state, where a special role is played by the formation of the city as an administrative center of the newly created Taurida Governorate. The history of the provincial city in the unity of all its constituent elements, against the background of cultural-historical, political, and socio-economic processes, taking into account the influence of natural-climatic and geopolitical factors, allowing the city to be presented as a municipality and a

special sociocultural sphere with its inherent value orientations, moral foundations, ideals, and spiritual atmosphere of the period of the 18th – early 20th centuries.

For citation

Lykova N.N., Gasanova V.T., Andreichenko O.I. (2026) Teoreticheskoe osmyslenie integratsii i transformatsii Kryma v obshcheimperskoe prostranstvo Rossii (kul'turologicheskiy aspekt) [Theoretical Understanding of the Integration and Transformation of Crimea into the General Imperial Space of Russia (Culturological Aspect)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 87-97. DOI: 10.34670/AR.2026.96.26.010

Keywords

Ak-Mosque, administrative unit, old city, logistics, historical core, Ottoman Empire, space of Russia, semicircular square, cathedral square, three-beam scheme, "Catherine's" plan.

References

1. Agadzhanov S.G., Sakharov A.N. (1988). *Krym: proshloye i nastoyashcheye* [Crimea: Past and Present]. Mysl'.
2. Bekirova G. (2008). *Krymskiye tatary. 1941–1991 (Opyt politicheskoy istorii). Tom 1* [Crimean Tatars. 1941–1991 (An Experience of Political History). Volume 1]. ID "Tezis".
3. Dyulichev V.P. (2006). *Rasskazy po istorii Kryma* [Stories on the History of Crimea]. Biznes-Inform.
4. Gryzlov B.V., Samokhvalov N.F. (eds.) (2003). *Gubernii Rossiyskoy imperii. Istoriya i rukovoditeli. 1708–1917* [Provinces of the Russian Empire. History and Leaders. 1708–1917]. Ob"yedinennaya redaktsiya MVD Rossii.
5. Zaytsev I.V. (2009). *Krymskaya istoriograficheskaya traditsiya XV–XIX vekov: Puti razvitiya. Rukopisi, teksty i istochniki* [Crimean Historiographical Tradition of the 15th–19th Centuries: Paths of Development. Manuscripts, Texts and Sources]. Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura".
6. *Istoricheskoye naslediye Kryma* [Historical Heritage of Crimea]. (2005). Krymuchpedgiz, 120-164.
7. Kondaraki V.Kh. (1875). *Universal'noye opisaniye Kryma (v 17 chastyakh)* [Universal Description of Crimea (in 17 parts)]. Tipografiya V. Vellinga.
8. *Vysochayshiy Manifest o prinyatii poluostrova Krymskago, ostrova Tamana i vsey Kubanskoy storony, pod Rossiyskuyu Derzhavu* [Highest Manifesto on the Acceptance of the Crimean Peninsula, Taman Island and the Entire Kuban Side under the Russian State]. (1783). Pechatan pri Senate.
9. Polyakov V.E. (2005). *Ulitsami Simferopolya* [Through the Streets of Simferopol]. Krymskoye uchebno-pedagogicheskoye gosudarstvennoye izdatel'stvo.
10. Romm J. (1941). *Puteshestviye v Krym v 1786 godu* [Journey to Crimea in 1786]. Izd-vo LGU.
11. Sumarokov P.P. (1800). *Puteshestviye po vsemu Krymu i Bessarabii v 1799 godu* [Journey through the Whole of Crimea and Bessarabia in 1799]. Universitetskaya tipografiya.
12. Chelebi E. (2008). *Kniga puteshestviy. Krym i sopredel'nyye oblasti: Izvlecheniya iz sochineniya turetskogo puteshestvennika XVII veka* [Book of Travels. Crimea and Adjacent Regions: Extracts from the Work of a 17th-Century Turkish Traveller] (2nd ed., revised and enlarged; trans., intro. and comments by E.V. Bakhrevsky; Historical and Archaeological Charitable Foundation "Naslediye tysyacheletiy"). Izd-vo "DOLYA".

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.12.26.011**

Отдых как культурная универсалия

Малеко Елена Валерьевна

Кандидат филологических наук, доцент,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова,
455000, Российская Федерация, Магнитогорск, пр. Ленина, 38;
e-mail: elena.maleko@yandex.ru

Кива-Хамзина Юлия Леонидовна

Кандидат философских наук, доцент,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова,
455000, Российская Федерация, Магнитогорск, пр. Ленина, 38;
e-mail: kiva_hamzina@mail.ru

Киселева Алевтина Ивановна

Кандидат философских наук, доцент,
Магнитогорская государственная
консерватория (академия) им. М.И. Глинки,
455036, Российская Федерация, Магнитогорск, ул. Грязнова, 22;
e-mail: alevtina.n76@mail.ru

Аннотация

В данной статье отдых представлен как культурная универсалия. Целью исследования стало рассмотрение отдыха в контексте историко-философской мысли и с позиций современности, а также выявление его значимых антропологических характеристик. Видовое разнообразие отдыха проанализировано в контексте существующих потребностей человека, особенностей его существования и тех закономерностей, которые возникают в любой культурной среде. Символическое значение отдыха раскрыто авторами статьи во взаимосвязи с социальным статусом личности. Выводом, сделанным на основании проведенного исследования, стало мнение о том, что отдых не имеет существенных культурных и временных отличий в контексте общественной практики. Данное утверждение явилось основой для подтверждения универсализма и всеобщности отдыха как неотъемлемой составляющей мировой культуры.

Для цитирования в научных исследованиях

Малеко Е.В., Кива-Хамзина Ю.Л., Киселева А.И. Отдых как культурная универсалия // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 98-106. DOI: 10.34670/AR.2026.12.26.011

Ключевые слова

Культура, культурная универсалия, отдых, досуг, видовое разнообразие отдыха, человек, потребности человека.

Введение

Понятие «культурная универсалия» прочно вошло в культурологическую науку. Оно применимо там, где речь идет о явлениях, предметах и фактах, близких и понятных всему человечеству, независимо от конкретного времени и географического пространства, в которых все они могли возникнуть [Кива-Хамзина, Малеко, 2026]. Наиболее точную формулировку научного определения данного понятия представила, на наш взгляд, Н. М. Мамедова. Так, для данного исследователя «культурная универсалия» - это то, что «определяет своеобразие различных исторических эпох и в то же время образует общие смысловые основания культуры» [Мамедова, 2010]. Действительно, культурные универсалии подвержены историческим изменениям, но их смысловое ядро остается неизменным, что делает их органичными для любой культурной картины мира. Таких объединяющих человечество начал определено сравнительно немного, но все они являются культурной принадлежностью любого народа, существуют как неотъемлемая часть представлений о прошлом, настоящем и будущем каждого из нас. К их числу большинство исследователей относит язык, искусство, религию, семью, детство, труд [Петрова, Петров, 2025]. В научных статьях последних лет можно отметить всестороннее изучение общепризнанных культурных универсалий, существующее одновременно с тенденцией к дополнению представленного списка. Так, М.М. Шибаева рассматривает искусство как культурную универсалию, отличающуюся вневременным характером, поскольку ее основой остается творчество [Шибаева, 2023]. Исследование А.М. Клименко посвящено семье, имеющей универсальное социальное значение в любой культуре, не зависящее от особенностей организации этого общественного образования [Клименко, 2019]. Напротив, А.Ю. Клейтман считает, что к числу культурных универсалий могут быть отнесены традиция и память как связующие звенья в единой цепи историко-культурного существования человечества [Клименко, 2007]. Оригинальное научное мнение представляет В.И. Артюхов, предлагая отнести к культурным универсалиям бренд, что вполне объяснимо в рамках существования общества потребления [Артюхов, 2015]. Исследовательские изыскания демонстрируют общую тенденцию: человечество склонно к поиску объединяющих начал, каковыми и являются культурные универсалии. Выявленные общности можно рассматривать как важный фактор, подтверждающий единый источник происхождения культуры как таковой. В этой связи понимание смысла культурных универсалий может способствовать гармонизации межкультурного взаимодействия.

В данной статье мы также хотели бы расширить перечень культурных универсалий и добавить к нему отдых, объединяющий все человечество. На наш взгляд, отдых может быть рассмотрен как неотъемлемая часть культуры, так как он имеет разумные основания и преобразует привычный распорядок деятельностного существования человека, давая ему возможность на восстановление жизненных сил, смену привычной среды и получение новых знаний и впечатлений. Традиционно в числе культурных универсалий был представлен только труд, который, по мнению многих исследователей, есть процесс, порождающий культурные приобретения [Рубанова, 2018]. Возможно, что данная позиция была порождена сторонниками

орудийно-трудовой концепции происхождения культуры, которые считали, что именно труд, являясь всеобщим преобразующим началом, создал уникальный человеческий мир с его неповторимыми законами и закономерностями.

Однако нельзя забывать о том, что природа заложила в основу человеческого существования особый биологический ритм, который основан на чередовании активности и покоя. Этот ритм характерен для всего живого и выражается в смене времен года, в сне и бодрствовании как жизненных фазах всех организмов, наконец, в жизни и смерти, воспринимаемых как вечное движение и вечный покой. Именно поэтому говорить о труде как единственно важном для человека несправедливо и неверно. Труд является организующим началом, но только до тех пор, пока жизненные возможности не растрачены. Все живое нуждается в отдыхе, который имеет и особую культурную значимость. Отдых может восприниматься как биологический покой – сон, но может быть культурно активным, связанным с действиями, имеющими рекреационный, познавательный и развлекательный характер. Наш трудовой процесс должен сменяться отдыхом, поскольку это время человек может посвятить себе, развитию собственной личности, не ограниченной в данный момент выполнением общественного заказа. Отдых характеризуется как всеобщий и необходимый, варьируются лишь его виды и способы организации культурного досуга. Это обстоятельство вполне позволяет возвести отдых в ранг культурной универсалии, определяющей единство человеческих действий и представлений.

Антропологический характер и видовое разнообразие отдыха

Понимание важности отдыха пришло к человечеству еще в древности. О нем активно рассуждали античные мыслители. Для Аристотеля отдых значим как период, в который человек может предаваться глубоким размышлениям, что способствует его духовному развитию. Об этом философ писал в «Никомаховой этике» [Аристотель, 2020]. Платон в диалоге «Государство» настаивал на обязательности отдыха, поскольку только он дает ощущение душевного равновесия. Регулярно пребывая в таком состоянии, человек становится мудрым [Платон, 2005]. Цицерон указывал на нерасторжимую связь отдыха и труда. Отсутствие отдыха, по его мнению, ведет к неизбежной усталости и потере продуктивности в труде [Цицерон, 2003]. Тема отдыха нашла яркое воплощение в античном искусстве. Среди его известнейших произведений скульптурная группа «Отдыхающий Гермес с младенцем Дионисом», созданная Праксителем в 330 году до н. э., и бронзовая статуя Лисиппа «Отдыхающий Гермес» (дошла до нас в римской копии, созданной до 79 года н. э.). В этих работах прослеживается общая мысль: отдых необходим не только людям, но и бессмертным богам, так как помогает восстановить силы для новых трудов и подвигов. Таким образом, в античном мире первостепенное значение обретает понимание отдыха как рекреации. Однако древние мыслители и творцы считают обязательной и пользу, приносимую отдыхом. Для них отдых значим, потому что полезен. В высказываниях античных авторов отдых впервые проявляет свою антропологическую сущность, так как определяется как неотъемлемая составляющая человеческого существования.

Смена эпох не изменила представления о значимости отдыха в целом, но, одновременно, наполнила его новым смыслом, соответствующим времени. Так американский философ и педагог XX века Джон Дьюи заявлял об отдыхе как о неотъемлемой части жизненного опыта. Для него досуг становится периодом, в который человек учится правильно организовывать собственное время [Дьюи, 2023]. Жак Лакан, современник Дьюи, отметил у представителей XX столетия боязнь «пустого отдыха». Эта мысль была основана на том, что современный человек,

столь зависимый от материальных благ, постепенно перестает считать отдых ценностью, так как для него значимы только те жизненные периоды, которые отмечены продуктивностью. Боязнь отдыха становится тождественной боязни потерять собственную ценность из-за отсутствия какой-либо полезности [Лакан, 1998]. В любом случае для современных философов отдых получает рациональное осмысление. Именно рациональность определяет его возможность/невозможность. Здесь получает полное отрицание пустое времяпрепровождение, не наполненное смыслом. Отдых, как и труд, должен иметь цель, программу, результат, что свидетельствует о новом понимании времени для современного человека. Время может быть только упорядоченным, так как это самый дорогой ресурс, который нельзя расходовать бездумно. Оно обретает ценность, связывается с пользой, которая должна прослеживаться на любом его этапе, даже если этот временной период отдых.

Можно говорить о том, что современный мир выработал особые требования к отдыху, которые нашли отражение в видовом разнообразии досуга. Его виды можно определить по критериям, связанным с полезностью, удаленностью от постоянного места жительства, по разнообразию целей, по уровню риска и комфорта, а также по наполненности впечатлениями.

Полезность отдыха до сих пор остается его ведущим критерием. Однако представления о полезности в настоящий момент оказываются слишком индивидуализированными. Большинством она по-прежнему связывается с возможностью отдыха давать человеку восстановление жизненных сил и энергии. Однако использовать время, отведенное для отдыха, в начале XXI столетия возможно по-разному. Досуг может быть наполнен новыми знаниями, впечатлениями, получением новых навыков и умений. Суждения о «бесполезном отдыхе» чаще всего отождествляются с нереализованными планами или отсутствием рекреации как таковой. С этих позиций отдых становится катализатором удовлетворенности современной личности, которая выражается в совпадении ожиданий и реальности: желание плодотворно проводить свободное время должно находить воплощение в социокультурной практике. Восполненность биологических сил и результативность досуга приносят ощущение реализованности жизненных планов, их отсутствие порождает чувство разочарования и неудовлетворенности.

Другой критерий – удаленность от постоянного места жительства – в современном мире становится одним из определяющих для отдыха. География путешествий в наши дни неизмеримо расширилась. Именно поэтому отдых вне дома получил всеобщее признание. Ежедневная привязанность личности к одному месту во время трудовых будней порождает ощущение рутинности происходящего, что определяет своеобразный культурный застой [Карпова, 2010]. Время для отдыха позволяет человеку изменять собственную культурную локацию, приобретать новый культурный опыт, который дает иная среда. Отдых, состоявшийся вне дома, меняет ритм жизни, знакомит с бытовыми традициями других людей, позволяя перенимать лучшее, воспринимаемое как дополнение к уже сложившейся культурной картине мира. Именно поэтому смена топоса, полное погружение в инокультурную среду во время свободного времяпрепровождения позволяют личности выйти за пределы культурной ограниченности, порожденной устойчивым ритмом повседневного существования.

Отметим также, что целеполагание для современного отдыха играет существенную роль. Давая номинативные определения, мы можем выделить отдых-лечение, отдых-шопинг, пляжно-курортный отдых, семейный отдых дачный отдых и т. д. По сути, номинация порождается конкретной потребностью личности в наполнении досуга. Целеполагание формирует конкретные представления об отдыхе. Состоявшимся и удачным считается тот досуг, в котором достигнута цель: улучшено здоровье, приобретены товары, люди смогли собраться всей семьей

и провести время вместе. В этом смысле реализация целей характеризует любой отдых как неотъемлемую часть культуры, которая создается человеком как мир реализованных потребностей. Отдых не изменяет культурное пространство, но делает его наполненным событиями, организуя течение времени. Если воплощение абстрактных представлений материализуется в досуге, то существование личности оказывается наполненным положительными эмоциями и впечатлениями, что дает ощущение гармоничности бытия.

Эмоциональная сторона отдыха непосредственно связана с его организацией. Досуг может иметь элементы риска и непредсказуемости или же представляться спланированным и максимально комфортным. Данные его характеристики «считываются» как культурные коды, порождающие определенные ожидания. Острота ощущений во время досуга дает возможность преодолеть рутинность бытия, его монотонность и однообразие. Именно «эмоциональный всплеск» часто делает отдых запоминающимся, дает возможность воспринимать его как культурное событие. Напротив, отдых, наполненный комфортом, организованный и предсказуемый дарит личности максимальную релаксацию. Эта возможность отрешиться от каждодневности, связанная с существованием в идеальных условиях (мягкий климат, бытовой комфорт, разнообразное питание и т. д.), порождает эффект «воплощенной мечты», что делает отдых лучшим времяпрепровождением. Можно утверждать, что именно отдых делит граждан на две категории: «любители острых ощущений» (те, кто принимает отдых с элементами риска и приключений) и «любители all inclusive» (те, кто предпочитает максимальный комфорт по системе «все включено»).

Следовательно, выбор отдыха характеризует саму личность, определяя не только ее поведенческие особенности, но и культурный психотип, в котором существенную роль играют предпочтения, выраженные в организации досуга. Его антропологический характер определен неразрывной связью с потребностями человека, которые могут быть реализованы в свободное от трудовой деятельности время. Изучение отдыха как культурной универсалии позволяет наиболее полно представить особенности человеческого существования и его закономерности в любой культурной среде.

Отдых как символ

Отдых имеет, на наш взгляд, глубокое символическое значение. Оно раскрывается в том, где и как протекает досуг: каковы материальные вложения в его организацию, какова географическая локация отдыха и уровень комфорта, сопутствующий его протеканию. Все перечисленное наглядно демонстрирует возможности личности, а сам отдых становится символом ее социального статуса.

Отдых как символ низкого и среднего материального и общественного положения личности раскрывается в следующих атрибутивных значениях: «отдых, проведенный в пределах места проживания», «экономия средств на питание и одежду», «отсутствие организованного досуга и развлечений», «малая продолжительность отдыха». Невозможность организовать отдых, наполнить его событиями и вырваться из рутинной повседневности является очевидным свидетельством недостаточности материальных средств, которых хватает лишь на удовлетворение насущных потребностей: питание и обеспечение быта. Часто подобная социокультурная ситуация связана с полным отсутствием отдыха, так как материальное состояние не позволяет личности отказываться от трудовой деятельности, чтобы обеспечивать минимальные бытовые потребности. В этом случае отдых воспринимается как роскошь, как

нечто недостижимое, но желанное. Он порождает мечты, в которых формируется стремление личности к «лучшей жизни». В российских реалиях, например, у граждан с низким и средним материальным достатком сложилось особое представление об отдыхе, который протекает на личном приусадебном участке. Такой отдых можно рассматривать как символическую подмену рекреации, в которой присутствуют море и солнце, событийная наполненность и гастрономическое разнообразие. Символической имитацией моря в этом случае становится мини-бассейн, устроенный своими руками, солнечные дни – напоминанием о жарком климате экзотических стран, событийное разнообразие рождают встречи с родственниками и соседями, а гастрономическую наполненность – дары собственного земельного участка, выращенные с учетом экологических требований. И даже труд в приусадебном хозяйстве считается неотъемлемой частью сезонного дачного отдыха и воспринимается иначе, чем, например, производственная деятельность. В этом случае символическая подмена атрибутивных составляющих материально обеспеченного досуга (море, солнце, гастрономические изыски, развлечения и т. д.) оправдывается тем, что отдых универсален, и провести его можно в любой локации, довольствуясь имитацией его дорогостоящих компонентов.

Отдых как символ высокого материального и общественного положения личности раскрывается в таких атрибутивных значениях как «географическая удаленность», «экзотические страны и острова», «дальний перелет», «отель пять звезд», «система all inclusive», «море и солнце», «загорелое тело», «уникальная гастрономия», «красивые фото и видео». Набор этих символов в наши дни часто характеризует отдых «звезд» – медийных личностей, для которых публичность является неотъемлемой составляющей самопрезентации. В сети появляются круглогодичные фото известных исполнителей, актеров, блогеров, финансистов и предпринимателей, которые наглядно демонстрируют роскошный отдых. Символична ситуативность тех фотоснимков, где запечатлены лучшие моменты «звездного досуга»: чашка кофе на берегу океана, прогулка по уединенному пляжу с белым песком и пальмами, загорелая подтянутая фигура в бикини, экзотический напиток на бортике личного бассейна и т. д. Явная постановочность ситуаций в кадре продиктована одной целью: подчеркиванием респектабельности того, кто имеет возможность организовать подобный досуг. Такой отдых чаще всего перестает быть камерным, так как он определяет идею публичности, раскрывающую широкой общественности общую концепцию существования конкретной «звездной» личности. Материальные затраты на отдых в этом случае не реализуются только ради рекреации, они символизируют возможности, доступность роскоши, превосходство над заурядностью, что выделяет личность из числа других, кто не способен воспользоваться подобными жизненными привилегиями. Следовательно, «роскошный отдых» в наши дни создает символическую концепцию статусной личности, подчеркивая ее узнаваемость и особое общественное положение.

Представленные рассуждения позволяют нам сделать вывод о том, что символика отдыха имеет вполне однозначное толкование, так как ее смысл лежит «на поверхности» и легко считывается представителями любой культуры. Это положение становится еще одним аргументом в пользу того, что отдых является культурной универсалией, имеющей отражение в самых разных вариантах представлений о реализации свободного времени, и получает схожее воплощение в общемировой социокультурной практике. Восприятие отдыха в качестве символа позволяет проникнуть в основы культурной антропологии и зафиксировать глубинные смыслы, которые понятны всем носителям культуры.

Заключение

Подводя итоги исследования, мы еще раз хотели бы подчеркнуть необходимость включения отдыха в определенный ранее перечень культурных универсалий. Этот процесс для нас значим по нескольким причинам. Во-первых, в этом случае отдельный понятийный ряд существующего списка получает некую антиномическую завершенность – «труд – отдых», которая восстанавливает антропологическую справедливость во взглядах на общекультурные принципы человеческого существования. Нужно помнить о том, что значение отдыха, как и труда, связано с наполненностью досуга культурным смыслом, а реализация его целей однозначно ведет к личностной трансформации, выраженной в рекреации и самосовершенствовании. Во-вторых, отдых как культурная универсалия позволяет осознать общие поведенческие принципы представителей разных культур, так как имеет для них схожее целеполагание и виды реализации свободного времени. В-третьих, осознание символических смыслов, заключенных в разных видах отдыха, помогает понять социальный статус личности. Он дает возможность составить правильный культурный психотип человека, который складывается и на основании анализа его свободного от труда времяпрепровождения. Мы пришли к выводу о том, что отдых не имеет существенных культурных и временных отличий, поскольку человечество не мыслит без него своего существования. Именно на этом основан его универсализм и всеобщность.

Хотелось бы отметить, что изучение культурных универсалий имеет ряд перспективных аспектов. Одним из них может стать рассмотрение историко-культурных трансформаций данных категорий при одновременном сохранении их общего смысла. Сохраняя «смысловое ядро», культурные универсалии обретают новые семантические оттенки во временном и географическом пространстве. В этом случае интерес представляет и само «ядро», и те изменения, которые порождают разные страны и народы. В любом случае прояснение смысловой наполненности культурных универсалий позволит выявить характерные общности единой человеческой цивилизации.

До сих пор в исследованиях не поднимался вопрос о рассмотрении культурных универсалий в системе антиномий. Внимание к нему неизбежно приведет к пополнению существующего списка данных категорий и, одновременно, может придать ему более гармоничный вид. Так, антиномией для «искусства» может быть «ремесло», противоположно «семье» можно рассмотреть «одиночество» и т. д. Такая система противоположностей поспособствует выявлению наибольшего количества культурных констант, что поможет составить более объективное представление об общих истоках формирования и развития культуры.

Символика отдыха как культурной универсалии также может быть рассмотрена более глубоко и обстоятельно. Отдых заключает в себе символы поведенческого, географического, гастрономического, познавательного характера. Этот список может быть продолжен. Анализ его составляющих даст возможность наиболее полного обоснования универсализма отдыха как культурного явления. В этом случае символика отдыха должна быть представлена в поликультурном пространстве с учетом выявления ее общих закономерностей.

Библиография

1. Аристотель. Никомахова этика. Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2020. 81 с.
2. Артюхов В.И. Бренд как культурная универсалия современности // Культура. Духовность. Общество. 2015. № 16. С. 178-181.
3. Дьюи Д. Школа и общество. М.: URSS, ЛЕНАНД, 2023. 163 с.

4. Карпова Е.В. Социокультурное восприятие пространства // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. 2010. Т. 2, № 68. С. 267-270.
5. Кива-Хамзина Ю.Л., Малеко Е.В. Дом как культурная универсалия // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. 2026. № 1(29). С. 22-23.
6. Клейтман А.Ю. Традиция и память как культурные универсалии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2007. № 3(21). С. 66-69.
7. Клименко А.М. К вопросу о семье как культурной универсалии // Особенности развития российского общества: наука, производство, культура : Материалы Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов, преподавателей, посвященной 60-летию Армавирского механико-технологического института, Армавир, 10 сентября 2019 года. Армавир: Армавирский государственный педагогический университет, 2019. С. 251-254.
8. Лакан Ж. Семинары. М.: «Гнозис»: «Логос», 1998. 425 с.
9. Мамедова Н. М. Культурные универсалии // Вестник Московского государственного открытого университета. Москва. Серия: Общественно-политические и гуманитарные науки. 2010. № 1. С. 35-40.
10. Петрова С.И., Петров И.Ф. О проблеме культурных универсалий // Клио. 2025. № 3(219). С. 219-224.
11. Платон. Государство. СПб. : Наука, 2005. 570 с.
12. Рубанова Н.А. К вопросу о трудовом договоре // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. 2018. № 2(14). С. 71-73.
13. Цицерон Марк Туллий. *Об обязанностях*. М.: АСТ, 2003 (ГУП Чехов. полигр. комб.). 300 с.
14. Шибаева М.М., Волобуев В.А. Искусство как культурная универсалия // Культура и образование. 2023. № 2(49). С. 5-15.

Rest as a Cultural Universal

Elena V. Maleko

PhD in Philology, Associate Professor,
Nosov Magnitogorsk State Technical University,
455000, 38, Lenina ave., Magnitogorsk, Russian Federation;
e-mail: elena.maleko@yandex.ru

Yuliya L. Kiva-Khamzina

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Nosov Magnitogorsk State Technical University,
455000, 38, Lenina ave., Magnitogorsk, Russian Federation;
e-mail: kiva_hamzina@mail.ru

Alevtina I. Kiseleva

PhD in Philosophy, Associate Professor,
Glinka Magnitogorsk State Conservatory (Academy),
455036, 22, Gryaznova str., Magnitogorsk, Russian Federation;
e-mail: alevtina.n76@mail.ru

Abstract

In this article, rest is presented as a cultural universal. The objective of the study was to examine rest in the context of historical-philosophical thought and from the standpoint of modernity, as well as to identify its significant anthropological characteristics. The species diversity of rest is analyzed

in the context of existing human needs, the peculiarities of human existence, and those patterns that arise in any cultural environment. The symbolic significance of rest is revealed by the authors of the article in interconnection with the social status of the individual. The conclusion drawn on the basis of the conducted research was the opinion that rest has no essential cultural and temporal differences in the context of social practice. This statement served as the basis for confirming the universalism and universality of rest as an integral component of world culture.

For citation

Maleko E.V., Kiva-Khamzina Yu.L., Kiseleva A.I. (2026) Otdykh kak kul'turnaya universalia [Rest as a Cultural Universal]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 98-106. DOI: 10.34670/AR.2026.12.26.011

Keywords

Culture, cultural universal, rest, leisure, species diversity of rest, human being, human needs.

References

1. Aristotel' (2020). *Nikomakhova etika* [Nicomachean Ethics]. Direkt-Media.
2. Artyukhov V.I. (2015). Brend kak kul'turnaya universalia sovremennosti [Brand as a Cultural Universal of Modernity]. *Kul'tura. Dukhovnost'. Obshchestvo*, 16, 178-181.
3. D'yui D. (2023). *Shkola i obshchestvo* [School and Society]. URSS, LENAND.
4. Karpova E.V. (2010). Sotsiokul'turnoye vospriyatiye prostranstva [Sociocultural Perception of Space]. *Aktual'nyye problemy sovremennoy nauki, tekhniki i obrazovaniya*, 2(68), 267-270.
5. Kiva-Khamzina Yu.L., Maleko E.V. (2026) Dom kak kul'turnaya universalia [Home as a Cultural Universal]. *Traditsionnyye natsional'no-kul'turnyye i dukhovnyye tsennosti kak fundament innovatsionnogo razvitiya Rossii*, 1(29), 22-23.
6. Kleitman A.Yu. (2007). Traditsiya i pamyat' kak kul'turnyye universalii [Tradition and Memory as Cultural Universals]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 3(21), 66-69.
7. Klimenko A.M. (2019). K voprosu o sem'ye kak kul'turnoy universalii [On the Question of the Family as a Cultural Universal]. In *Osobennosti razvitiya rossiyskogo obshchestva: nauka, proizvodstvo, kul'tura: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii studentov, aspirantov, prepodavateley, posvyashchennoy 60-letiyu Armavirskogo mekhaniko-tekhnologicheskogo instituta, Armavir, 10 sentyabrya 2019 goda* [Features of the Development of Russian Society: Science, Production, Culture: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference of Students, Postgraduates, and Teachers Dedicated to the 60th Anniversary of the Armavir Mechanical and Technological Institute, Armavir, 10 September 2019] (pp. 251-254). Armavirskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet.
8. Lakan Zh. (1998). * seminary* [Seminars]. Gnozis, Logos.
9. Mamedova N.M. (2010). Kul'turnyye universalii [Cultural Universals]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo otkrytogo universiteta. Seriya: Obshchestvenno-politicheskiye i gumanitarnyye nauki*, 1, 35-40.
10. Petrova S.I., Petrov I.F. (2025). O probleme kul'turnykh universaliy [On the Problem of Cultural Universals]. *Klio*, 3(219), 219-224.
11. Platon (2005). *Gosudarstvo* [The Republic]. Nauka.
12. Rubanova N.A. (2018). K voprosu o trudovom dogovore [On the Question of the Employment Contract]. *Traditsionnyye natsional'no-kul'turnyye i dukhovnyye tsennosti kak fundament innovatsionnogo razvitiya Rossii*, 2(14), 71-73.
13. Tsitseron Mark Tulliy (2003). *Ob obyazannostyakh* [On Duties]. AST.
14. Shibaeva M.M., Volobuev V.A. (2023). Iskusstvo kak kul'turnaya universalia [Art as a Cultural Universal]. *Kul'tura i obrazovaniye*, 2(49), 5-15.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.67.99.012**

«Пиковая дама» Д. Бертмана: четыре версии в преддверии пятой

Чепинога Алла Валерьевна

Кандидат искусствоведения,
Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
119071, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Калужская, 1;
e-mail: allachepinoga@yandex.ru

Аннотация

В статье на примере четырех вариантов (три сценические и один - киноверсия) «Пиковой дамы» П.И.Чайковского в постановке Д. Бертмана рассматривается структурообразующая функция идеи (порождающей модели) в создании спектакля. Подробно разобран режиссерский замысел Д. Бертмана, показано, как он изначально реализовался через материальную форму и каким образом, сообразно выбранным идее и жанру, развивался во времени (от версии 1995 года – к киноварианту 2023 года), дополняясь и уточняясь от спектакля к фильму. Прослеживается прямая связь между изначально сформулированной идеей, избранным жанром и сценическими средствами выражения, а также показывается, что ряд «находок» и мизансцен, могущих считаться в истории постановок «Пиковой дамы» подлинным открытием, представляют собой зачатки новой идеи новой версии «Пиковой дамы», которую режиссер «нащупывает» в процессе воспроизведения материала, и, возможно, реализует впоследствии.

Для цитирования в научных исследованиях

Чепинога А.В. «Пиковая дама» Д. Бертмана: четыре версии в преддверии пятой // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 107-115. DOI: 10.34670/AR.2026.67.99.012

Ключевые слова

Идея, жанр, лирико-психологическая драма, трагедия, Д.Бертман, действенный анализ, интерпретация, режиссер, опера, композитор, замысел, модель, Чайковский, Пиковая дама, Геликон, кино.

Введение

Современная режиссерская практика повсеместно допускает случаи, когда режиссер один и тот же материал ставит несколько раз в разных театрах. При переносе постановки в новые сценические условия и с другим актерским составом добиться полной идентичности изначального спектакля сложно. Но проблема самоповтора и самокопиизма все же существует, и имеет к искусству отношение весьма относительное.

Однако, при творческом подходе к переносу постановок в другие театры, каждый результат может оказаться впечатляющим, если станет итогом продолжающегося во времени тщательного исследовательского процесса воспроизводимого материала. Особенно, если в основе постановки – классика, которая всегда бездонна по части все новых и новых обертонов заложенного в ней смысла.

И главным инструментом такого творческого подхода является идея постановки. Со всеми присущими ей структурообразующими свойствами именно она позволяет предохранить режиссерский замысел от самоповтора и самокопиизма. Если от спектакля к спектаклю происходит развитие идеи, все большее раскрытие всех ее аспектов (а идея всегда многозначна), то тогда при каждом новом сценическом воспроизведении получается все более и более интересное режиссерское произведение.

Нечто подобное наблюдалось в практике Д. Бертмана с его постановками «Пиковой Дамы» П.И.Чайковского и опыт этот настолько интересен, что достоин отдельного рассмотрения.

Эту оперу Д. Бертман ставит минимум четыре раза, выпуская три сценических и один кино-вариант. И если сравнивать их между собой, то отчетливо видна не только динамика развития и обогащения изначального режиссерского замысла, изначальной режиссерской идеи, но и постепенное зарождение и оформление нового режиссерского замысла.

Впервые он вывел «Даму» на крошечную сцену в 1995 году, с вынужденно-сильно усеченной партитурой и оркестром, отсутствием массовых сцен и хоров (их просто негде было бы разместить). Но именно в этой «зарисовке» родилась та идея, наметились все те структурные линии, которые впоследствии получили богатое развитие, обрастая подробностями и уточнениями.

В 2017 «Пиковая» вошла в репертуар «Геликона» уже с учетом изменившихся сценических условий: она стала полномасштабным спектаклем в зале «Стравинский» (дирижер-постановщик Владимир Федосеев). Это был уже третий вариант, поскольку в промежутке этих двух временных точек в 2009 году в Стокгольме «Пиковая дама» в постановке Д. Бертмана появилась на сцене Шведской королевской оперы. Именно в этом спектакле, с нашей точки зрения, режиссером были не только максимально найдены и «отработаны» все основные детали изначального замысла (и он по богатству выразительных средств режиссерской идеи из всех сценических версий оказался наиболее точным), но и зародилось новое решение знаменитой оперы.

Четвертым опытом постановки «Пиковой дамы» стала киноверсия, вышедшая на экраны России в 2023 году. Она впитала в себя все смысловые «открытия» предыдущих сценических вариантов, усилив и сделав более яркими уже расставленные ранее акценты при помощи специфических средств современного кинематографа.

Проблема постановки оперы «Пиковая дама»

«Пиковая дама», написанная П.И. Чайковским в 1890 г., с момента своего появления насчитывает солидную историю постановок, однако, ни об одной из них нельзя с уверенностью

сказать, что она максимально точно раскрывает композиторский замысел. Потому, что до сего дня этот замысел (идея) композитора остается неизвестен, и можно только говорить об отдельных «прозрениях», которое время от времени демонстрируют постановщики этой загадочной оперы. В целом же режиссеры примиряют все смысловые противоречия партитуры как могут, в меру своего мировоззрения и профессионализма.

Самый полный «каталог» идейно-смысловых противоречий музыкального материала «Пиковой дамы» П.И.Чайковского составил Л,Д, Михайлов, который, в результате тщательного анализа партитуры, в своей постановке 1976 года максимально приблизился к разгадке тайны. Приблизился, но тоже не разгадал. [Михайлов, 1985, с.224]

Первое противоречие Л.Д. Михайлов видел в том, что, будучи – по масштабу и характеру музыки – высочайшей трагедией, при воплощении своем на сцене «Пиковая дама» всегда остается напряженной лирико-психологической драмой, лукаво обманывая режиссеров очевидностью своего сюжета, нарочно «выложенного» композитором «на поверхность»: мистическое, необъяснимое, фатальное, роковое предопределение обстоятельств губит героя и героиню оперы. Следуя этой очевидности, постановщики невольно оказываются в идейной «ловушке»: увлекаясь этим мистицизмом, они в той или иной мере, все равно соскальзывают в добросовестную иллюстрацию сюжета этого странного и предельно нелогичного анекдота.

А нелогичностей в опере достаточно, на что подробно указывал Д.Д.Михайлов.

«Режиссерскую концепцию Дмитрия Бертмана, пожалуй, можно назвать одной из самых спорных за последнее время и уж точно одной из самых провокационных» [Михайлов, 1985], поскольку Д.Бертман от постановки к постановке последовательно нащупывает, как ему кажется, наиболее точные ответы на острые вопросы оперы, которые бы позволили органично «склеить» в сознании современного зрителя все видимые нелогичности сюжета.

Одна из первых нелогичностей, как указывал Л.Д.Михайлов - название: все семь картин оперы последовательно рассказывают зрителю только о крушении планов честолюбивого молодого человека, о распаде его личности, в результате которого после проигрыша в игорном доме, он совершает самоубийство. Но при этом опера называется почему-то «Пиковая дама» (которая и вовсе появляется лишь в самом конце и только в виде цветной картоночки, случайным образом выпавшей из колоды в игре вместо обещанного Графиней туза). [Михайлов, 1985, с.230] Преодолеть это противоречие Д.Бертман пытается путем омоложения и укрупнения роли Графини в действии спектакля, откровенно стилизуя ее образ под «женщину-вамп» и тем делая ее образ сквозным, практически не покидающим сцену.

Совершенно не разгаданным остается смысл и назначение образа Князя Елецкого, которого нет у Пушкина, но которого зачем-то вводит в действие П.И Чайковский. Как правило, в постановках «Пиковой» он исполняет служебно-сюжетную роль неудачливого жениха. Однако, Л.Д.Михайлов же отмечал, что в этом образе кроется какая-то неприятная тайна [Михайлов, 1985, с.222], важная для понимания замысла всей оперы. Д.Бертман эту тайну решает путем наделения Елецкого отчетливо-негативными чертами: от постановки к постановке его Елецкий претерпевает постепенную трансформацию от ущербного и закомплексованного Кулыгина (1995 г) до самовлюбленного и недалекого аристократического нарцисса (2009, 2017 и 2023 год).

При анализе музыки «голубой героини» Лизы Л.Д.Михайлов неожиданно обнаруживает некие «дьявольские» мотивы и обертона, прописанные для нее композитором. [Михайлов, 1985, с.218] Этот «секрет» «порочности» Лизы Д. Бертман раскрывает через сомнительные взаимоотношения героини с подругами и служанками, от постановки к постановке акцентируя и усиливая этот «потаенный» план души героини, а в Московской версии спектакля Лиза даже

крадет драгоценности умершей Графини и отдает их Герману.

Незнакомая доселе с Германом старуха-Графиня зачем-то сперва намертво молчит о секрете трех карт, получая разрыв сердца от заданного о нем вопроса, а затем почему-то добровольно сообщает его Герману (приходя к нему после своей смерти в вид***е***нии) и просит «спасти» Лизу женитьбой на ней. И тут же, сразу же после этого сама же разрушает выполнимость своей просьбы, в игорном доме «подменяя» Герману туза на пиковую даму. [Михайлов, 1985, с.182] Это смысловое противоречие Д.Бертман пытается преодолеть через образование сексуально-любовного треугольника Герман-Лиза-Графиня.

И уж совершенно непонятным является то, что не только сам Герман или Лиза, предчувствующие и боящиеся фатальности событий, их «закрутивших», но и непосредственно «создающая» этот страх Графиня, при встрече с Германом тоже объята необъяснимым мистическим ужасом. [Михайлов, 1985, с. 242] Эту «загадку» Д.Бертман пытается решить посредством трактовки ее «страха», как вспыхнувшего сексуального вожделения к Герману. Дублируя мотив оскорбленности Лизы, посчитавшей, что Герман соблазнил ее ради «доступа» к Графине, знающей секрет трех карт, Д.Бертман «объясняет» подмену Графиней карты в игорном доме местью Графини за обманутую и неудовлетворенную страсть. Все «ответы» режиссера на парадоксы оперы, таким образом, полностью соответствуют идее пристального, укрупненного внимания к человеческим страстям, взятым на пределе личностных возможностей героев.

А между тем, это непонятное, пугающее всех без исключения, «н***е***что» у композитора объединяет всех персонажей-антогонистов одним и тем же мощным фактором - обязательной гибелью: Лиза топится в Неве, Графиня умирает от разрыва сердца в собственном кресле, а Герман стреляется. И это мистическое «н***е***что», которого боятся все главные персонажи оперы, и которое формально выглядит, как сбывшееся предсказание легендарного графа Сен-Жермен из рассказа Томского, до сего дня так и остается загадкой для всех постановщиков и как правило «списывается» на инфернальность образа Графини (и Д.Бертман в своем замысле не изменяет традиции). Идея же композитора, которая связала бы воедино все эти нелогичности, придала бы им какой-то смысл, остается неразгаданной, в результате чего высочайшая трагедия (отчетливо прописанная в музыке оперы), при любом сценическом воплощении сводится к все той же лирико-психологической драме, а главный конфликт неизменно рассматривается через призму судьбы главного героя, мечущегося между страстной любовью к Лизе и фатумом, воплощенном в образе Графини. И загадка оперы остается загадкой.

Структурообразующая роль идеи

К сожалению, традиционно считается, что идея – это некий словесный речевой оборот, который зачем-то надо сформулировать перед началом работы над спектаклем.

Между тем, идея – это инструмент, который создает ***форму*** спектакля, собирая в ***единство смысла*** все его, даже самые мельчайшие части материальной формы. Определение идеи, изменение идеи - как будет видно далее на примере «Пиковой дамы» Д. Бертмана – это постановка на одном и том же материале совершенно другого спектакля с принципиально иным смыслом, который зритель будет чувствовать через организованные элементы материальной формы.

Именно об этой связи интеллектуального, абстрактного с материальным, об этой организующей материю функции идеи и говорил Платон, называя ее ***«первопричиной»*** вещи.

Малейшее изменение формулировки идеи меняет материальную форму зримой вещи, поскольку «...платоновская идея <...>не просто причина соответствующего рода вещей, но ***еще и их смысловой образец***, *та их* ***предельная структура***, из которой вещи истекают не грубо натуралистически или, вернее сказать, *не только* грубо натуралистически, *но* и логически. ***Идеальная модель вещи*** порождает эту вещь не только субстанциально, но и логически. <...> В этих случаях часто теперь говорят именно о *моделях,* и притом о ***порождающих моделях,*** понимая под этим порождением в первую очередь логическое конструирование» [Лосев, 1969, с.169].

«Идея», или, говоря современным языком, ***порождающая модель,*** таким образом, есть не только «о чем», но и «как», то есть она есть ***структурное, организующее начало спектакля***.

Подлинным феноменом следует считать тот факт, что во всех четырех версиях «Пиковой дамы» Д. Бертмана на глазах у зрителя на сцене столкнулись две идеи, две порождающие модели спектакля, создав эффект спектакля, из которого развивается совершенно другой, новый спектакль. Первая из них – идея, осознанно избранная режиссером, а вторая – плод его творческого поиска, который, впрочем, получил вполне материальное выражение.

Динамика развития замысла Дмитрия Бертмана

Следует сказать, что идея оперы, определенная для себя Д. Бертманом, во всех четырех постановках, в соответствии с традицией, не выходит за рамки жанра лирико-психологической драмы: режиссера интересуют люди, взятые в пределе напряжения своих страстей. Под эту «порождающую модель» и логично проистекающий из нее жанр режиссер и организовывал все сценические средства выражения, о чем свидетельствует сценография всех четырех версий оперы: намеренным суже*н*ием сценического пространства он предельно акцентирует внимание зрителя на «крупных планах» лиц и судеб героев.

Осмысление такой идейно-жанровой подачи оперы, произошедшее сперва в 90х, возможно, вынужденно, (в силу отсутствия адекватных масштабу оперы сценических условий), впоследствии становится твердым режиссерским выбором, получающим с каждой новой версией развитие в сторону усиления.

Основное место действия во всех последующих спектаклях, не взирая на обилие «уличных» сцен у Чайковского, перенесено в замкнутое небольшое помещение, центром которого является игорный стол. Поставленный именно по центру и являющийся основной точкой, организующей все действие, он немедленно отсылает нас к начальным словам арии Германа «вся наша жизнь – игра», по сути становясь ярчайшей иллюстрацией, зримым материальным выражением сути этих слов. И главным выражением режиссерской идеи спектакля.

В киноверсии оперы есть и другие комнаты, но все они так же невелики и по большей части максимально пусты, как бы очищены от вещей ровно настолько, чтобы не отвлекать зрительское внимание от тонкостей переживания певца-актера в процессе развития схватки-игры. Этот акцент на «крупном плане» в спектакле 2017 года в «Геликоне» еще дополнительно подчеркнут и усилен за счет того, что действие выдвинуто на планшет, перекрывший оркестровую яму, а оркестр помещен на сцену за спину актеров. Однако, это пристальное внимание к аффектным состояниям, эта режиссерская задача «крупного плана» до конца максимально реализуется только в киноверсии: только возможности камеры позволяют с разных ракурсов и крайне заинтересовано разглядеть лица персонажей «Пиковой» в той или иной напряженной ситуации.

Улица лишь иногда «врывается» в этот тесный мирок человеческих страстей, а в

Московском спектакле она даже подчеркнуто отделена от него: поле действия «массовых сцен» (хоров) – за и над оркестром. Таким образом, никакие «внешние» факторы по мысли режиссера, не влияют на поступки персонажей – пауки намертво заперты в банке и осатанело грызут друг друга. Догадку о том, что идеей спектакля является именно эта мысль поддерживает и режиссерское решение «детской сцены», в которой подопечные нянь, в костюмах, дублирующих героев, добросовестно копируют действия взрослых: люди играют не только в карты, но и судьбами друг друга, как неразумные злые дети, и решение финала оперы, которое, наряду со сценографией всегда есть зримый образ режиссерской идеи.

Вариантов решений финалов в четырех версиях спектакля три. В самом первом спектакле 90-х годов Герман в шутовском двурогом колпаке, буквально растворяется во тьме, а за опустевший игорный стол садятся новые персонажи, тем самым означая, что круговерть игры-схватки продолжается и на очереди – ее новые жертвы.

Финалы Стокгольмской и Московской версии 2017 года похожи - в обоих случаях Герман не стреляется, а, повесив пиджак на спинку стула, исчезает в толпе игроков. Только в Стокгольмской версии Елецкий уходит со сцены вместе со всеми игроками, и свет долго держит акцент на висящем на стуле пиджаке, а затем над столом опускается гигантская помпезная люстра, заливая своим светом планшет сцены и как бы стирая последний «световой» след Германа: был человек со своими страстями и страданиями – и нет человека. В Московской версии вслед исчезнувшему в толе игроков Герману Князь переносит со стола и ставит на пол подле пиджака подсвечник, а на столе остаются разбросанные карты, саквояж и драгоценности умершей Графини – бессмысленные, бездушные ценности против погубленной ценности души и проигранной жизни.

В киноверсии в финале труп Германа в белом костюме распластан по зеленому сукну игорного стола – как означение страсти, поглотившей личность.

Зарождение новой идеи «Пиковой дамы» Д. Бертмана

Однако, как уже было сказано выше, параллельно вполне точной реализации изначальной режиссерской идеи, сквозь все четыре версии настойчиво пробивается вторая, огромная и мощная «порождающая модель», в основу которой заложена совсем не та мысль, что в целом адекватно найдена и реализована режиссером во всех сценических средствах выражения всех четырех постановок.

О том, что эта идея существует, свидетельствует самый главный сценографический элемент всех вариантов постановки «Пиковой дамы» - стоящий по центру огромный игорный стол, чьи символико-смысловые возможности выходят далеко за рамки изначально заданной «порождающей модели» «вся наша жизнь – игра» и жанра лирико-психологической драмы. Эта режиссерская догадка Д. Бертмана в контексте сценического решения «Пиковой дамы» граничит с гениальностью, поскольку сразу переводит спектакль из бытово-иллюстративной плоскости в символико-метафорическую, полностью адекватную над-бытовой музыке П.И. Чайковского.

Этот главный смысловой элемент оказывается гораздо более зн***а***чимым, чем та сугубо иллюстративная функция, которую в своем изначальном замысле придал ему режиссер и начинает самостоятельно и мощно разворачивать свой смысл, приводя режиссера к ряду связанных со столом мизансценических решений, которые так же смело можно отнести к гениальным.

Их, к сожалению, пока, всего пять и они «разбросаны» по разным версиям спектакля. Все

они отсутствуют в спектакле 90-х годов. Но, начиная с Шведской королевской оперы, первая из них становится своеобразной «маркой» спектакля, вторая и третья есть только в Стокгольмском спектакле, четвертая – только в Московском, а пятая – только в киноверсии.

Именно в постановке 2009 года в Швеции впервые на игорном столе в самом начале действия появляется лежащий навзничь Герман, ***через*** которого, ***сквозь*** которого, ***не замечая*** которого обмениваются картами сидящие за столом персонажи спектакля. Столь мощный символ мгновенно приковывает внимание зрителя: с учетом того, что за столом в этот момент играют в карты все главные действующие лица, он содержит в себе огромное смысловое содержание, максимально приближающее к загадке оперы.

Вторая мизансцена постановки в Стокгольмской опере связана с тем, что игорный стол в этой версии спектакля способен исполнять функцию динамического станка: именно на нем, медленно поднимающемся из пола, оказываются Графиня, Лиза, Елецкий и Томский, поющие знаменитое «Мне страшно». По силе, точности мысли, степени воздействия и смыслового наполнения эту сценическую композицию просто сложно сравнить с чем-либо. Пока режиссер не использует выразительные идейно-смыслово-символические возможности этого динамического станка, поскольку его изначальная идея, ее материально-организующая функция не подразумевает более глубокого развития образа игорного стола. Всего лишь только один раз еще в Стокгольмском спектакле глубочайший символизм этого композиционного центра мощно напомнит о себе – стол станет ложем для спящего в казарме Германа. Но и этот поистине гениальный момент, к сожалению, пока не получает дальнейшего смыслового развития.

Четвертая гениальная мизансцена Д. Бертмана оказывается в Московском спектакле 2017 года – на столе умирает Графиня. И, наконец, пятая – в киноверсии: на столе лежит труп застрелившегося в игорном доме Германа.

Так прямо на глазах у зрителя из первоначального замысла буквально «вылупляется» второй: символика стола несет в себе принципиально ***иную идею*** (а, соответственно, и жанр) постановки, нежели та, которой изначально руководствовался режиссер, организовывая сценические средства выражения своего спектакля. И мы вправе ожидать, что, обнаружив эту идею, режиссер додумает и разовьет все ее смыслово-сценические возможности и представит на суд зрителя новый, принципиально иной, нежели ранее, вариант «Пиковой дамы».

Выводы

Таким образом, на примере постановки «Пиковой дамы» Д. Бертмана мы воочию видим значимость структурообразующей роли идеи (порождающей модели). Именно от того, будет ли она сформулирована и ***как*** она будет сформулирована, зависит, какие будут отобраны и организованы сценические средства выражения и во что выльется конечный сценический результат, который увидит зритель.

Так же очевидно, что многократное воспроизведение одного и того же материала в разных театрах и разными средствами выражения при творческом подходе к работе способствует более углубленному постижению авторского замысла и порождает, поэтому, все более точные новые режиссерские идеи и образные решения.

Библиография

1. Акулов Е. А. Оперная музыка и сценическое действие. - М.: Всероссийское театральное общество, 1978.- 455 с.
2. Кретова Е. Премьера в «Геликон-опере» «Пиковой дамы» вызвала споры и провокации. Владимир Федосеев поставил знаменитую оперу в России. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL:

http://www.mk.ru/culture/2017/12/17/premera-v-gelikonopere-pikovoy-damy-vyzvala-spory-i-provokacii.html (дата обращения: 07.07.2026)
3. Лосев, А. Ф. История античной эстетики [Текст]. Софисты. Сократ. Платон / 22 см. — Москва : Искусство, 1963-, 1969. — 715 с.
4. Михайлов Л.Д. Семь глав о театре. М.: Искусство, 1985. - 335 с
5. Покровский Б. А. Моя жизнь — опера. - М.: Аграф, 1999.- 269 с..
6. Покровский Б. А. Сотворение оперного спектакля. - М.: Дет. лит., 1985. – 143 с.
7. Ротбаум Л. Д. Опера и ее сценическое воплощение. - М.: Советский композитор, 1980. - 264 с.
8. Тимофеев Я. Стокгольмский синдром «Пиковой дамы» // Известия, 19 февраля 2012, [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: https://iz.ru/news/515943 (дата обращения: 07.07.2026)

D. Bertman's "The Queen of Spades": Four Versions on the Eve of the Fifth

Alla V. Chepinoga

PhD in Art History,
Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art),
119071, 1, Malaya Kaluzhskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: allachepinoga@yandex.ru

Abstract

Using the example of four versions (three stage versions and one film version) of P.I. Tchaikovsky's "The Queen of Spades" staged by D. Bertman, the article examines the structure-forming function of the idea (generative model) in the creation of a performance. D. Bertman's directorial concept is analyzed in detail, showing how it was initially realized through material form and how, in accordance with the chosen idea and genre, it developed over time (from the 1995 version to the 2023 film version), being supplemented and refined from performance to film. A direct connection is traced between the initially formulated idea, the chosen genre, and the stage means of expression, and it is also shown that a number of "findings" and stage arrangements that may be considered a genuine discovery in the history of stagings of "The Queen of Spades" represent the embryos of a new idea of a new version of "The Queen of Spades," which the director "gropes for" in the process of reproducing the material, and possibly realizes subsequently.

For citation

Chepinoga A.V. (2026) "Pikovaya dama" D. Bertmana: chetyre versii v preddverii pyatoy ["D. Bertman's 'The Queen of Spades': Four Versions on the Eve of the Fifth"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 107-115. DOI: 10.34670/AR.2026.67.99.012

Keywords

Idea, genre, lyrical-psychological drama, tragedy, D. Bertman, active analysis, interpretation, director, opera, composer, concept, model, Tchaikovsky, The Queen of Spades, Helikon, cinema.

References

1. Akulov E.A. (1978). *Opernaya muzyka i stsenicheskoye deystviye* [Opera Music and Stage Action]. Vserossiyskoye teatral'noye obshchestvo.
2. Kretova E. (2017). Prem'yera v "Gelikon-opere" "Pikovoy damy" vyzvala spory i provokatsii. Vladimir Fedoseyev postavil znamenituyu operu v Rossii [The Premiere of "The Queen of Spades" at Helikon Opera Caused Controversy

and Provocations. Vladimir Fedoseyev Staged the Famous Opera in Russia]. *Moskovskiy Komsomolets*. Available at: http://www.mk.ru/culture/2017/12/17/premera-v-gelikonopere-pikovoy-damy-vyzvala-spory-i-provokacii.html (accessed: 07.07.2026).
3. Losev A.F. (1969). *Istoriya antichnoy estetiki. Sofisty. Sokrat. Platon* [History of Ancient Aesthetics. The Sophists. Socrates. Plato]. Iskusstvo.
4. Mikhaylov L.D. (1985). *Sem' glav o teatre* [Seven Chapters on Theatre]. Iskusstvo.
5. Pokrovsky B.A. (1999). *Moya zhizn' — opera* [My Life — Opera]. Agraf.
6. Pokrovsky B.A. (1985). *Sotvoreniye opernogo spektaklya* [Creation of an Opera Performance]. Detskaya literatura.
7. Rotbaum L.D. (1980). *Opera i yeye stsenicheskoye voploshcheniye* [Opera and Its Stage Embodiment]. Sovetskiy kompozitor.
8. Timofeev Ya. (2012, February 19). Stokgol'mskiy sindrom "Pikovoy damy" [The Stockholm Syndrome of "The Queen of Spades"]. *Izvestiya*. Available at: https://iz.ru/news/515943 (accessed: 07.07.2026).

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008:316.723 **DOI: 10.34670/AR.2026.83.92.013**

Язык религии в хип-хоп культуре: исламская идентичность как форма самовыражения

Визовски Иван Станиславович

Аспирант,
Российский государственный социальный университет,
129226, Российская Федерация, Москва, ул. Вильгельма Пика, 4;
e-mail: ivan.vizovski@gmail.com

Аннотация

В статье анализируется взаимодействие исламской культуры и религиозной идентичности в хип-хоп среде, что позволяет рассмотреть религиозный язык как инструмент конструирования субкультурной идентичности в условиях социальной маргинальности. Исследуется интеграция терминологических систем движений «Нация ислама» (Nation of Islam) и «Пятипроцентники» (Five-Percent Nation) в хип-хоп лирику, включая концепции «Высшей математики» (Supreme Mathematics) и «Высшего алфавита» (Supreme Alphabet), которые использовались для кодирования знаний о мире, человеке и социальных отношениях. Показана адаптация кодированной лексики в США, где религиозные термины и эзотерические понятия стали частью поэтического словаря и мировоззренческой основы ряда исполнителей, позволяя им выражать протест, самоопределение и духовные поиски. Выявлено, что в Российской Федерации данные практики отсутствуют из-за доминирования православной парадигмы и предпочтения мусульманской молодёжью традиционных форм религиозности, что свидетельствует о жёсткой детерминированности религиозного языка социокультурным контекстом. Целью исследования выступает анализ механизмов, посредством которых религиозный язык становится инструментом конструирования идентичности в условиях социальной маргинальности. В качестве эмпирической базы выступают тексты песен ключевых исполнителей 1980–1990-х годов (включая произведения участников Wu-Tang Clan, Brand Nubian, Poor Righteous Teachers), а также академические публикации по социологии религии и культурологии. Методология опирается на дискурс-анализ и сравнительно-типологический анализ. Основные результаты заключаются в доказательстве того, что интеграция эзотерических кодов не является религиозной проповедью, а выполняет просветительскую и идентификационную функции, обеспечивая формирование групповой солидарности и альтернативной системы знания. Сравнение американского и российского контекстов демонстрирует, что использование религиозной лексики жёстко детерминировано социокультурными факторами. В частности, отсутствие подобных практик в российском рэпе обусловлено спецификой религиозной идентичности, историческим опытом и доминированием иной культурной парадигмы, что подтверждает необходимость контекстуального анализа при изучении субкультурных явлений. Научная значимость работы состоит в систематизации представлений о роли религиозного языка в формировании субкультурной идентичности современной молодёжи.

Для цитирования в научных исследованиях

Визовски И.С. Язык религии в хип-хоп культуре: исламская идентичность как форма самовыражения // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 116-124. DOI: 10.34670/AR.2026.83.92.013

Ключевые слова

Язык религии, религиозная идентичность, хип-хоп культура, «Нация ислама», «Пятипроцентники», культурная адаптация.

Введение

Актуальность исследования определяется тем, что хип-хоп приобрел статус доминирующего языка молодежной культуры и вышел за пределы сугубо развлекательной функции, превратившись в инструмент конструирования смыслов. На Западе взаимосвязь исламских кодов и рэп-лирики изучена достаточно подробно: исследователи детально проанализировали наследие движений «Нация ислама» и «Пятипроцентники». Российский сегмент, однако, остался вне этого научного поля. Специфика адаптации религиозного языка в отечественном рэпе требует самостоятельного изучения.

Хип-хоп-культура возникла в США в 1972 году как форма самовыражения афроамериканского населения. За последующие десятилетия жанр освоил механизмы интеграции идеологических и символических ресурсов. Через музыку формировалась культурная идентичность [Miyakawa, 2005, с. 34]. Значимым ресурсом для афроамериканской молодежи стала исламская культура, функционировавшая не только как религиозная традиция, но и как система символов, понятий и этических ориентиров, посредством которой молодые люди осмысляли свой социокультурный статус. Настоящее исследование анализирует процессы превращения религиозного языка в инструмент самовыражения в хип-хопе, прежде всего в контексте социального неравенства и борьбы за права.

Языковые практики, связанные с исламской культурой, восходят к середине XX века и имеют своим источником афроамериканские религиозно-политические движения, прежде всего «Нацию ислама» (Nation of Islam) и «Пятипроцентников» (Five Percenters). Эти группы разработали оригинальные доктринальные системы — «Высшую математику» (Supreme Mathematics) и «Высший алфавит» (Supreme Alphabet), — в рамках которых числа и буквы наделялись фиксированными философскими значениями [9, с. 45]. Так сформировался особый кодированный язык, доступный лишь «просвещенным» членам сообщества и проводивший отчетливую лингвистическую границу между «своими» и «чужими».

Понимание Божественного в традиционном исламе и в доктрине «Пятипроцентников» принципиально различается. В ортодоксальном исламе Бог абсолютно трансцендентен и недосягаем для человеческой сущности. Доктрина «Пятипроцентников» смещает акцент на внутренний потенциал индивида: через знание и самопознание человек актуализирует свою высшую природу [11, с. 52]. Это концептуальное различие остается ключевым для понимания механизмов адаптации элементов исламской культуры в хип-хоп-дискурсе.

Хип-хоп не просто транслирует ислам — он становится полем адаптации его языка. Религиозные идеи переосмысливаются, трансформируются и включаются в современную культурную практику, что особенно значимо в условиях глобализации и межкультурного диалога. Социальная маргинальность при этом не исчезает, вследствие чего язык

«Пятипроцентников» сохраняет функцию редкого инструмента заявления о достоинстве через музыку.

Цель – анализ механизмов встраивания элементов исламской культуры в хип-хоп. Религиозный язык выступает инструментом конструирования идентичности. Механизм этой работы сопоставляется на примере американской и российской сцены.

Задачи исследования:

1. Раскрыть функции языковых систем «Нации ислама» «Пятипроцентников» внутри хип-хоп дискурса.

2. Сопоставить механизмы адаптации религиозных кодов на материале американской и российской рэп-сцены.

3. Выявить социокультурные факторы, блокирующие интеграцию исламской лексики в российский хип-хоп.

Материалы и методы

В работе использованы методы дискурс-анализа и сравнительно-типологического анализа. Первый метод позволил выявить скрытые коды в текстах песен. Второй метод обеспечил сопоставление американской и российской сцен. Эмпирическую базу составили лирика исполнителей 1980–1990-х годов. Также проанализированы академические публикации по социологии и религии.

Литературный обзор

Исторические истоки: «Нация ислама» и «Пятипроцентников»

В 1930 году в Детройте проповедник Уоллес Фард Мухаммад основал «Нацию ислама» (Nation of Islam). Идеология движения смешивала исламскую терминологию с идеями «черного национализма». Главным вектором стала самодостаточность [Malcolm X, Haley, 1965, с. 203]. Движение давало афроамериканцам альтернативный исторический нарратив. Оно предлагало готовую систему самоорганизации. Все это происходило в условиях жесткой расовой сегрегации и неравенства.

В 1960-х годах из «Нации ислама» выделилась «Пятипроцентники» (Five Percenters). Ее основал Кларенс Смит, более известный как Кларенс 13X. Эта группа отказалась от идеи высшего пророка. Члены движения считали: божественная природа присуща каждому. Главное условие – овладеть определенной системой знаний [Knight, 2008, с. 85].

Хип-хоп сформировался в США в 1970–1980-е годы. В этот период языковые коды «Нации ислама» и «Пятипроцентников» прочно вошли в рэп-лирику. Колыбелью жанра стали нью-йоркские районы Бронкс и Гарлем, где компактно проживали члены «Пятипроцентной нации». Географическое соседство сделало слияние уличной и религиозной практик неизбежным. Молодые музыканты воспринимали «Уроки» непосредственно в парках и на улицах, вследствие чего эзотерические знания быстро становились частью местного фольклора. В этой среде выросли будущие иконы мирового рэпа — Rakim, RZA и GZA (Wu-Tang Clan), — впитывавшие соответствующие коды с детства. Для них «Высшая математика» и «Высший алфавит» были открытой темой и живым языком повседневного общения. Посредством этого шифра артисты описывали суровую реальность гетто, находя в нем интеллектуальное оружие и внутреннюю опору. Основная задача заключалась в создании особого языка, разделяющего аудиторию на две

группы: тех, кто понимал «Уроки», и тех, кто воспринимал тексты поверхностно.

Подобный подход выполнял функцию щита интеллектуальной независимости. Уличная культура в тот период подвергалась постоянным атакам и открыто характеризовалась как «неграмотная» и «примитивная». Рэперы отвечали на эту стигму сложными лирическими конструкциями, оперируя числами и буквами с двойным дном, чем доказывали наличие в их среде собственной философской системы.

Язык религии в хип-хопе восходит к доктринам «Нации ислама» и «Пятипроцентников». В рэп-культуре он выполняет несколько функций одновременно. Первая — образовательная: через музыку транслируются философские идеи. Вторая — идентификационная: код функционирует как маркер принадлежности к определенному течению. Третья — эстетическая: религиозные символы формируют сложную, многослойную лирику. Все три функции реализуются одновременно и усиливают друг друга.

Отдельного жанра «исламский хип-хоп» данные практики не образовали. Религиозная идентичность выступает здесь как стратегия, встраиваемая в существующую хип-хоп-культуру. Этот механизм стал прямым ответом на социальные условия и отражает реальные культурные запросы конкретных сообществ.

Результаты

В 1960-х годах «Пятипроцентники» разработали две оригинальные системы кодирования — «Высшую математику» (Supreme Mathematics) и «Высший алфавит» (Supreme Alphabet). Эти системы не связаны с ортодоксальной исламской традицией и создавались как автономный образовательный инструмент, главной целью которого было просвещение маргинализированных сообществ. Со временем данные коды прочно вошли в хип-хоп-культуру, существенно расширив ее лингвистический арсенал.

«Высшая математика» оперирует числами от 1 до 10, каждому из которых присвоен конкретный философский смысл. Единица означает «Знание» (Knowledge), двойка символизирует «Мудрость» (Wisdom), тройка соответствует «Пониманию» (Understanding), четверка — «Культуре или Свободе» (Culture/Freedom), пятерка несет «Силу» (Power), шестерка означает «Равенство» (Equality). Число 7 интерпретируется как «Бог» (God), восьмерка задает дилемму «Строить или Разрушать» (Build or Destroy), девятка означает «Рожденный» (Born), а ноль замыкает цикл понятием «Шифр» (Cipher).

Последовательность не случайна: она задает четкий маршрут познания. Старт — знание (1), далее следуют мудрость (2) и понимание (3), финал — обретение внутренней силы и нахождение своего места в мире. Число 7 («Бог») занимает центральное положение в системе. Это не внешняя высшая сила, а внутренний потенциал, раскрывающийся лишь у тех, кто прошел предыдущие ступени. В этом заключается коренное отличие от ортодоксального ислама, где Божественное рассматривается как абсолютно трансцендентное начало, принципиально недосягаемое для человеческой природы.

«Высший алфавит» строится на предельно четкой логике: каждая буква латинского алфавита получает собственное философское понятие. Буква A — это «Аллах» (Allah), B — «Быть» (Be), C — «Видеть» (See), D — «Делать» (Do). Данная система открывает многоуровневое чтение любых слов. Показателен пример английского слова «cipher», в бытовом переводе означающего «шифр» или «код». В оптике «Пятипроцентной нации» термин обретает глубокий смысл, символизируя абсолютную пустоту, которая в «Высшей математике»

обозначается нулем. Это одновременно начало и конец цикла познания — тайное знание, постигаемое только просвещенными. «Высший алфавит» раскладывает слово «cipher» на базовые элементы: C — Cipher (Шифр), I — Islam (Ислам), P — Power (Сила), H — Hueman (Человек), E — Earth (Земля), R — Righteous (Праведность). Таким образом, язык перестает быть просто средством коммуникации и превращается в полноценный инструмент познания: каждое слово обретает тайный смысл, считываемый только владеющим кодом.

Интеграция этих кодов в хип-хоп пришлась на 1980–1990-е годы. Многие артисты выросли в среде «Пятипроцентников» и не просто заимствовали догмы: термины «Высшей математики» стали структурным каркасом их лирики.

Творчество GZA (Wu-Tang Clan) дает хрестоматийный пример работы с кодами. В треке «Cold World» (1995) звучит фраза: «Knowledge, wisdom, understanding, culture, power, equality, God». Это прямая отсылка к первым семи ступеням «Высшей математики»: 1 — Знание, 2 — Мудрость, 3 — Понимание, 4 — Культура, 5 — Сила, 6 — Равенство, 7 — Бог. Рэпер не читает религиозную проповедь, а встраивает код как готовый смысловой каркас, вследствие чего композиция становится носителем скрытого послания, ключ к которому есть только у знакомых с «Уроками». Это культурный маркер: владение шифром доказывает принадлежность к традиции уличного просвещения, сформировавшейся в афроамериканских районах Нью-Йорка в 1960–1970-е годы. Случайный слушатель воспринимает такие строки как поэтический прием, посвященный считывает их как сигнал взаимного признания.

Рэпер Раким (Rakim) развивает эту логику в треке «In the Ghetto» (1990). Исполнитель не ограничивается сухим перечислением чисел, а вкладывает их в сюжет о жизни гетто: «Seven is God, eight is Build or Destroy, nine is Born». Осознание божественного начала (7) ведет к уличной дилемме — созидать или разрушать (8), — что в итоге завершается перерождением (9). Здесь работает принцип двойного дна: случайный слушатель слышит лишь поэтичную метафору, посвященный считывает точную философскую формулу, описывающую конкретный алгоритм преодоления системной маргинальности с помощью знания.

Не менее важна строка из «Lyrics of Fury» (1988): «I'm a poet, I know the Supreme Alphabet» (Я поэт, я знаю Высший алфавит). Раким здесь не пересказывает код, а делает громкое заявление: владение данной системой — его личный статус. В 1980-е годы хип-хоп постоянно подвергался нападкам, критики клеймили жанр как «неграмотный» и «варварский». На этом фоне слова Ракима превращались в акт культурного сопротивления: рэпер отказывался от роли простого развлекателя и брал на себя роль носителя целой философской традиции. «Высший алфавит» в его строках — не религиозный символ, а оружие, с помощью которого уличная культура доказывала свою интеллектуальную состоятельность.

Религиозная лексика в хип-хопе не статична: она гибко адаптируется под социальный статус мусульманских и афроамериканских общин, на нее напрямую влияют культурные взгляды и запросы аудитории. Такие сдвиги не случайны и фиксируют четкую закономерность: язык приспосабливается к конкретным местным условиям.

Хип-хоп начинался как форма культурного сопротивления, сегодня же он является элементом массовой коммерции. Ги Дебор описывал этот сдвиг как подмену опыта репрезентацией: язык освобождения превращается в товарный знак [2, с. 24]. Жан Бодрийяр объясняет данный механизм через симулякры: симулякр второго порядка искажает реальность, симулякр третьего порядка ее уничтожает, на смену приходит гиперреальность. «Аутентичный» уличный рэп записывают в студиях Лос-Анджелеса, стриминговые платформы тиражируют этот продукт, а слушатель верит в его подлинность [Бодрийяр, 2005, с. 11].

В этих условиях язык религии и религиозная идентичность радикально меняют свою функцию. Изначально они служили фундаментом для самоидентификации, сегодня этот пласт превращается в обычный декоративный элемент. Прямая связь с оригинальными «Уроками» и доктриной «Пятипроцентников» рвется, однако эстетика уличного сопротивления сохраняется. Именно эта внешняя оболочка превращает религиозные коды в ходовой маркетинговый актив.

В хип-хопе «Высшая математика» и «Высший алфавит» работают на трех уровнях. Первый — просвещение: философские идеи транслируются через музыку. Второй — маркировка границ: код создает барьер между посвященными и поверхностными слушателями. Третий — эстетика: лирика обретает интеллектуальную многослойность.

Данные практики не образуют отдельный жанр «исламского хип-хопа». Это стратегия: язык религии используется внутри существующей хип-хоп-культуры, а его корни лежат в эзотерической доктрине «Пятипроцентной нации» [Miyakawa, 2005, с. 60].

Обсуждение

Американская сцена активно использует исламские коды, тогда как российский хип-хоп развивается по иной траектории: язык ислама здесь почти не функционирует как инструмент самовыражения. Причина заключается не в цензуре или прямых запретах, а в уникальной траектории развития отечественного рэпа, а также в специфике понимания религиозной идентичности мусульманской молодежью в России.

Российский хип-хоп сформировался в светской среде. В. А. Луков указывает на его корни: уличная эстетика, социальный протест, криминальная романтика [Луков, 2005, с. 91]. Религиозное или идеологическое самовыражение здесь отсутствовало. Американский опыт был иным: там «Нация ислама» и «Пятипроцентники» предоставили маргинализированной молодежи готовую систему символов. В постсоветском пространстве аналогичных религиозно-политических течений не возникло.

Исполнители из мусульманских регионов, включая Дагестан, Чечню и Татарстан, редко вплетают исламские коды в свои тексты: они не функционируют как маркер идентичности. Их тексты строятся на локальных кодах, патриотической риторике и общих уличных темах.

В российском хип-хопе религиозное самовыражение имеет преимущественно православную форму. Т. Л. Пырова приводит в пример группу «25/17», артисты которой вплетают в тексты христианскую символику и библейские аллюзии с целью морального просвещения слушателя [Пырова, 2017, с. 82]. Однако российский опыт кардинально отличается от западного: здесь все происходит внутри доминирующей православной парадигмы. Л. А. Тресвятский называет ее основой «традиционных духовно-нравственных ценностей» общества [Тресвятский, 2016, с. 18]. Подобное доминирование вытесняет другие религиозные идентичности из публичного поля, и музыкальная культура здесь не является исключением.

Религиозная идентичность мусульманской молодежи в России обладает выраженной спецификой. Исследования В. А. Шороховой и А. О. Омарова подтверждают данный тезис: молодые мусульмане выбирают традиционные формы самовыражения — посещение мечети, соблюдение обрядов, участие в жизни общины, — тогда как популярная культура не считается ими легитимным пространством для веры [Шорохова, 2019, с. 591; Омаров, Магомедэминов, Раджабов, 2020, с. 118]. Западные сверстники действуют иначе: для них хип-хоп выступает инструментом публичного заявления о своей мусульманской идентичности. Российская

молодежь, напротив, разводит эти сферы: религия и музыкальная культура существуют параллельно, но не пересекаются.

Интеграция исламской лексики в российский хип-хоп так и не произошла. Этому препятствуют три ключевых барьера.

Во-первых, светская природа отечественного рэпа: религиозные дискурсы оказались здесь чужеродными, а лирика опирается на иные смысловые опоры.

Во-вторых, гегемония православной парадигмы, формирующей каркас государственной идеологии. В этих условиях исламская идентичность неизбежно маргинализируется, и ей трудно претендовать на место в легитимном культурном поле.

В-третьих, позиция самой мусульманской молодежи. Российские мусульмане выбирают традиционные формы благочестия — мечеть, общину, строгое соблюдение обрядов, — а поп-культура не воспринимается ими как площадка для исповедания веры. Религия и музыка существуют в параллельных мирах.

Заключение

Язык исламской культуры в хип-хопе выполняет конкретную функцию – формирование идентичности. Это не жанровый признак, а рабочий инструмент. «Пятипроцентники» ввели его в рэп через «Высшую математику» и «Высший алфавит». Молодежь из гетто получила через эти коды возможность интеллектуальной самореализации.

Треки GZA («Knowledge, wisdom, understanding…») и Rakim («Seven is God, eight is Build or Destroy…») работают иначе. Артисты демонстрируют владение особым эзотерическим кодом. Через этот код они заявляют о своей принадлежности к традиции «уличного просвещения».

Язык религии в хип-хопе не транслирует догматы, а служит инструментом конструирования идентичности. Данный механизм активируется лишь в определенных социокультурных условиях: религиозные коды либо присутствуют в конкретной сцене, либо исчезают. Это зависит не от личных вкусов артистов, а является отражением структуры общественных отношений. Контраст между американским и российским контекстами подтверждает данный вывод.

Библиография

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. М.: АСТ, 2005. 192 с.
2. Дебор Г. Общество спектакля. М.: Логос, 2000. 256 с.
3. Луков В. А. Хип-хоп культура // Знание. Понимание. Умение. 2005. № 1. С. 88–95.
4. Омаров А. О., Магомедэминов Н. С., Раджабов Р. Г. Мусульманская религиозная идентичность и культовое поведение дагестанской молодежи // Вестник Дагестанского научного центра. 2020. Т. 10, № 4. С. 112–125.
5. Пырова Т. Л. Слово и образ: эстетические особенности русского религиозного хип-хопа // Философия и культура. 2017. № 7. С. 77–87.
6. Тресвятский Л. А. Основные черты православия и православной культуры в России // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2016. № 2. С. 11–24.
7. Шорохова В. А. Религиозная идентичность мусульманских подростков и молодежи: социально-психологический анализ // Minbar. Islamic Studies. 2019. Т. 12, № 2. С. 585–598.
8. Abdul-Khabir S. A. Muslim Cool: Race, Religion, and Hip Hop in the United States. New York: New York University Press, 2016. 288 p.
9. Knight M. M. The Five Percenters: Islam, Hip-Hop, and the Gods of New York. Oxford: Oneworld Publications, 2008. 320 p.
10. Malcolm X, Haley A. The Autobiography of Malcolm X. New York: Ballantine Books, 1965. 460 p.
11. Miyakawa F. M. Five Percenter Rap: God Hop's Music, Message, and Black Muslim Mission. Bloomington: Indiana University Press, 2005. 190 p.

The Language of Religion in Hip-Hop Culture: Islamic Identity as a Form of Self-Expression

Ivan S. Vizovski

Postgraduate Student,
Russian State Social University,
129226, 4, Vil'gel'ma Pika str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: ivan.vizovski@gmail.com

Abstract

The article analyzes the interaction of Islamic culture and religious identity in the hip-hop environment, which allows considering religious language as an instrument for constructing subcultural identity under conditions of social marginality. The integration of the terminological systems of the Nation of Islam and the Five-Percent Nation movements into hip-hop lyrics is examined, including the concepts of "Supreme Mathematics" and "Supreme Alphabet," which were used to encode knowledge about the world, man, and social relations. The adaptation of coded vocabulary in the USA is shown, where religious terms and esoteric concepts became part of the poetic vocabulary and worldview foundation of a number of performers, allowing them to express protest, self-determination, and spiritual quests. It is revealed that in the Russian Federation such practices are absent due to the dominance of the Orthodox paradigm and the preference of Muslim youth for traditional forms of religiosity, which testifies to the rigid determinism of religious language by the sociocultural context. The objective of the study is to analyze the mechanisms through which religious language becomes an instrument for constructing identity under conditions of social marginality. The empirical base consists of the lyrics of key performers of the 1980s–1990s (including works by members of Wu-Tang Clan, Brand Nubian, Poor Righteous Teachers), as well as academic publications on the sociology of religion and culturology. The methodology relies on discourse analysis and comparative-typological analysis. The main results consist in proving that the integration of esoteric codes is not a religious sermon, but performs educational and identificational functions, ensuring the formation of group solidarity and an alternative system of knowledge. A comparison of the American and Russian contexts demonstrates that the use of religious vocabulary is rigidly determined by sociocultural factors. In particular, the absence of such practices in Russian rap is due to the specifics of religious identity, historical experience, and the dominance of a different cultural paradigm, which confirms the necessity of contextual analysis in the study of subcultural phenomena. The scientific significance of the work consists in systematizing ideas about the role of religious language in the formation of the subcultural identity of modern youth.

For citation

Vizovski I.S. (2026) Yazyk religii v khip-khop kul'ture: islamskaya identichnost' kak forma samovyrazheniya [The Language of Religion in Hip-Hop Culture: Islamic Identity as a Form of Self-Expression]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 116-124. DOI: 10.34670/AR.2026.83.92.013

Keywords

Language of religion, religious identity, hip-hop culture, Nation of Islam, Five-Percent Nation, cultural adaptation.

References

1. Baudrillard Zh. Simulyakry i simulyatsiya [Simulacra and Simulation]. Moscow: AST, 2005. 192 p. (In Russ.).
2. Debor G. Obshchestvo spektaklya [The Society of the Spectacle]. Moscow: Logos, 2000. 256 p. (In Russ.).
3. Lukov V. A. Hip-hop kul'tura [Hip-hop culture] // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2005. No. 1. Pp. 88–95. (In Russ.).
4. Omarov A. O., Magomedeminov N. S., Radzhabov R. G. Musul'manskaya religioznaya identichnost' i kul'tovoe povedenie dagestanskoy molodezhi [Muslim religious identity and cult behavior of Dagestan youth] // Vestnik Dagestanskogo nauchnogo tsentra. 2020. Vol. 10, No. 4. Pp. 112–125. (In Russ.).
5. Pyrova T. L. Slovo i obraz: esteticheskie osobennosti russkogo religioznogo khip-khopa [Word and image: aesthetic features of Russian religious hip-hop] // Filosofiya i kul'tura. 2017. No. 7. Pp. 77–87. (In Russ.).
6. Tresvyatskiy L. A. Osnovnye cherty pravoslaviya i pravoslavnoy kul'tury v Rossii [Main lines of Orthodoxy and Orthodox culture in Russia] // Vestnik PSTGU. Seriya V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva. 2016. No. 2. Pp. 11–24. (In Russ.).
7. Shorokhova V. A. Religioznaya identichnost' musul'manskikh podrostkov i molodezhi: sotsial'no-psikhologicheskiy analiz [The religious identity of Muslim youth. A socio-psychological approach] // Minbar. Islamic Studies. 2019. Vol. 12, No. 2. Pp. 585–598. (In Russ.).
8. Abdul-Khabir S. A. Muslim Cool: Race, Religion, and Hip Hop in the United States. New York: New York University Press, 2016. 288 p.
9. Knight M. M. The Five Percenters: Islam, Hip-Hop, and the Gods of New York. Oxford: Oneworld Publications, 2008. 320 p.
10. Malcolm X, Haley A. The Autobiography of Malcolm X. New York: Ballantine Books, 1965. 460 p.
11. Miyakawa F. M. Five Percenter Rap: God Hop's Music, Message, and Black Muslim Mission. Bloomington: Indiana University Press, 2005. 190 p.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 + 7.01 + 316.7 **DOI: 10.34670/AR.2026.26.37.015**

Роль выставочных практик художников-акварелистов в репрезентации культурного ландшафта китайской провинции Цзянси

Лю Шушэн

Аспирант,
Владивостокский государственный университет,
690014, Российская Федерация, Владивосток, ул. Державина, 57;
e-mail: sushilliu@foxmail.com

Аннотация

В статье на основе культурологического, искусствоведческого и семиотического подходов исследуется роль художественных выставок (офлайн и виртуальных) и тематических проектов китайских акварелистов в популяризации культурного ландшафта и укреплении территориальной идентичности провинции Цзянси. Акварельная живопись рассматривается как медиум диалога между природой, историей и поэтическим наследием региона, а выставочные практики — как инструмент конструирования идентичности в условиях глобализации и цифровизации. Новизна исследования заключается в комплексном анализе взаимосвязи художественных репрезентаций, выставочных стратегий и идентитарных процессов на материале современного искусства провинции Цзянси. Практическая значимость работы обусловлена возможностью использования её результатов в разработке культурных проектов, направленных на сохранение и трансляцию регионального наследия.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Шушэн. Роль выставочных практик художников-акварелистов в репрезентации культурного ландшафта китайской провинции Цзянси // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 125-132. DOI: 10.34670/AR.2026.26.37.015

Ключевые слова

культурный ландшафт, китайская провинция Цзянси, акварельная живопись, территориальная идентичность, художественные выставки, виртуальные экспозиции, культурная память, семиотика искусства.

Введение

Провинция Цзянси занимает особое место в культурной географии Китая. Её природное богатство (горы Лушань, река Янцзы, озеро Поянху), историческая роль и поэтическое наследие обусловливают повышенный исследовательский интерес к этому региону. Как справедливо отмечает Г.Д. Гачев, культурный ландшафт свидетельствует о национальной идентичности наследия; применительно к Цзянси этот тезис приобретает особую значимость, поскольку регион на протяжении веков выступал не только природной, но и символической доминантой китайской культуры [Богаделина, www...].

В последние десятилетия акварельная живопись становится всё более значимым инструментом репрезентации культурного кода Цзянси, а выставочные практики – офлайн и виртуальные – играют ключевую роль в его трансляции как внутри Китая, так и за его пределами.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью системного осмысления того, каким образом художественные практики участвуют в конструировании региональной идентичности в условиях глобализации, когда локальные культурные ландшафты подвергаются нивелирующему воздействию универсалистских тенденций [Лю Шушэн, 2026].

Цель исследования — проанализировать, каким образом художественные выставки и тематические проекты цзянсийских художников-акварелистов способствуют популяризации культурного ландшафта провинции и формированию её территориальной идентичности.

Объект исследования — ландшафт провинции Цзянси как объект культурного наследия.

Предмет исследования — конструкты, определяющие культурный ландшафт и являющиеся условиями художественного моделирования мироздания в китайском акварельном письме, а также выставочные практики как механизмы трансляции этих конструктов.

Методологическую основу составляют культурологический и социокультурный подходы, включающие: историко-типологический метод для классификации выставочных практик; социокультурное наблюдение для анализа выставочных событий; искусствоведческий анализ визуально-семиотических особенностей акварельных произведений; семиотический подход к интерпретации ландшафта как «текста»; метод кейс-стади для детального анализа ключевых проектов («水路西东», «振兴之路 水彩乡村» и др.).

Концепция культурного ландшафта понимается в духе работ Г.Д. Гачева — как многомерный диалог между природой, историей и наследием [Богаделина, www...]. Теория территориальной идентичности опирается на социально-конструктивистский подход, согласно которому идентичность конструируется через символические практики, в том числе художественные [Appadurai, 1996]. Семиотика искусства позволяет рассматривать акварельные произведения как знаковые системы, транслирующие философские концепции единства человека и природы и эстетические принципы традиционной китайской живописи [Лотман, 2000]. Теория культурной памяти (в традиции П. Нора и Я. Ассмана) даёт возможность осмыслить ландшафты Цзянси как символы, соединяющие мифологическое прошлое, даосско-конфуцианские традиции с настоящим [Ассман, 2004].

Источники литературы разделены на несколько тематических блоков:

Первый блок составляют исследования, посвящённые культурному ландшафту провинции Цзянси. Ключевой работой здесь является статья Лю Шушэна «Культурный ландшафт Цзянси в „акварельном зеркале“ китайского художника Лю Юнкана» (2025), в которой автор рассматривает феномен отражения природных и культурных кодов в искусстве [Лю Шушэн, Мартынова, 2024]. В работе «Культурологические исследования специфики произведений пейзажного жанра художников-акварелистов провинции Цзянси» (2024) обнаруживается

двойственный характер композиций, определяемых отображением самобытности жизни и особенностями географии [Гачев, 2007].

Второй блок образуют исследования о взаимосвязи региональной культуры и акварельной живописи, где утверждается, что развитие китайской акварели обусловлено её органическим слиянием с региональными культурами и подчёркивается, что региональная культура придаёт акварели местный колорит, а акварель становится носителем региональной культуры.

Третий блок касается общих проблем китайской акварели и её региональных особенностей. В ряде статей анализируется влияние регионального сознания художников на выбор культурных ландшафтов, где отмечается, что тематика отражает природные особенности региона и духовный облик людей. [Гачев, 2007].

Четвёртый блок представлен исследованиями выставочных практик и цифровой трансляции культурного наследия. В контексте Цзянси эта проблематика пока остаётся недостаточно разработанной, что составляет лакуну в научном знании. Таким образом, анализ литературы показывает, что комплексное исследование, связывающее художественные репрезентации, выставочные практики и процессы территориальной идентичности, отсутствует. Настоящая статья призвана восполнить этот пробел.

Научная новизна нашего исследования заключается в следующем:

1. Впервые предложен комплексный анализ взаимосвязи между акварельными репрезентациями культурного ландшафта Цзянси, выставочными стратегиями (офлайн и виртуальными) и процессами конструирования территориальной идентичности.

2. В научный оборот вводятся новые эмпирические данные о выставочных проектах последних лет: «Водный путь с запада на восток», «Путь возрождения: акварельная сельская живопись», «Объединённая выставка молодых художников-акварелистов», «Приглашённая выставка акварельной и пастельной живописи провинции Цзянси» и др. («水路西东», «振兴之路水彩乡村», «青年水彩艺术家联展», «江西水彩粉画邀请展» и др.).

3. Впервые проведён сопоставительный анализ офлайн и виртуальных выставочных форматов в контексте популяризации регионального культурного ландшафта.

4. Предложена оригинальная интерпретация акварельной живописи как «зеркала» культурного ландшафта, отражающего не только природные, но и философско-культурные коды региона.

Теоретическая значимость определяется вкладом в разработку проблем культурной географии, семиотики искусства и теории идентичности. Практическая значимость обусловлена возможностью применения результатов в разработке культурных проектов, организации выставочных мероприятий, образовательных программах и стратегиях культурного брендинга территорий.

Основная часть

1. Культурный ландшафт Цзянси как семиотический конструкт

Культурный ландшафт провинции Цзянси предстаёт как многомерный диалог между природой, историей и поэтическим наследием [Богаделина, www...]. В культурологической традиции ландшафт понимается не просто как совокупность природных объектов, но как «текст», раскрывающий взаимодействие различных элементов через живопись [Лотман, 2000]. В акварелях цзянсийских мастеров ландшафт является динамическим полем взаимодействия художника с пространством памяти, где личное высказывание сплетается с архетипами территории, формируя визуальную эпистему, в которой запечатлена дуальность вечного и актуального, универсального и уникально-локального.

Природные коды Цзянси.

Гора Лушань, занимающая особое место в китайской культурной традиции, продолжает вдохновлять современных художников, синтезирующих классические техники с новыми подходами. В их работах прослеживается не только эстетическое осмысление природы, но и философское переосмысление традиционных концепций шань-шуй (山水, «горы и воды»), где пейзаж становится метафорой гармонии между человеком и мирозданием [Гачев, 2007]. Мастер Гун Сиян, работающий в русле классической живописи, интерпретирует мотивы Лушань через акварельную технику. Его серии «Горная резиденция» и «Впечатление Куанглу» передают туманную дымку, отсылающую к даосской идее юньци (云气, «облачной энергии»). Техника «живописи по мокрому» (湿画法) создаёт эффект размытых границ между водой, туманом и растительностью, визуализируя конфуцианскую идею сокрытого, недосказанного (含蓄), где человеческое жильё вписано в природный ландшафт.

Водные артерии Цзянси — озеро Поянху, реки Ганьцзян, Синьцзян и Сюшуй — в акварелях предстают культурными символами. Вода в китайской традиции ассоциируется с временным потоком и чистотой, а игра изумрудных оттенков передаёт многослойность пространства. Некоторые художники развивают эстетику «туманных пейзажей» (烟云), характерную для школы се-и (写意, «живопись идеи») [Лю Шушэн, Мартынова, 2024].

Художники обращаются к образам древних поселений — таких, как древний посёлок Яоли в округе Фулян города Цзиндэчжэнь, где можно увидеть постройки династий Цин и Мин. Эти архитектурные памятники становятся визуальными маркерами территориальной идентичности, напоминая о многовековой истории региона [Лю Шушэн, 2025]. Особое значение имеет пленэрный метод: художники, создающие произведения непосредственно на природе в разное время года, фиксируют не только статичные образы, но и динамику ландшафта — смену сезонов, игру света, движение облаков и воды. Именно эта непосредственность контакта с природой позволяет акварели стать «зеркалом», отражающим культурные коды Цзянси [Лю Шушэн, Мартынова, 2024].

2. Офлайн-выставки как площадки культурной репрезентации

Офлайн-выставочная деятельность цзянсийских акварелистов представляет собой многоуровневую систему, охватывающую региональный, национальный и международный уровни.

Показательным примером является выставка художника Сун Юэлиня «Путь воды между Западом и Востоком» («水路西东»), прошедшая в Национальном художественном музее Китая в Пекине в 2020 году. В экспозиции было представлено более 80 работ, в которых гора Лушань становится recurring subject. Это была четвёртая персональная выставка художника из Цзянси в Национальном музее Китая после таких мастеров, как Фу Баоши, Хуан Цююань и Тао Боу, что свидетельствует о признании цзянсийской школы на национальном уровне. Сун Юэлин, стремясь слить воедино техники и эстетические принципы восточной и западной живописи, использует приёмы литературного «потока сознания», что придаёт его произведениям черты современности.

В 2022 году в Наньчанском художественном музее прошли одновременно две выставки: Объединённая выставка молодых акварелистов («青年水彩艺术家联展») и Пригласительная выставка акварели и пастели провинции Цзянси («江西水彩粉画邀请展»). В последней были

представлены 60 работ цзянсийских художников трёх поколений — от реалистичных портретов до пейзажей Ганьпо и абстрактных композиций. Как подчеркнул председатель Комитета по акварели провинции Чжан Сянсэнь, проведение этих выставок способствовало как обмену между художниками, так и расширению творческого кругозора.

Особого внимания заслуживает проект «Путь возрождения — акварельная деревня» («振兴之路 水彩乡村»), состоявшийся в 2023 году в Художественном музее провинции Цзянси. В экспозиции были представлены 84 работы 29 художников города Пинсян. Организаторы отмечают, что в экспозиции были представлены не только пейзажи новой деревни, но и «красные» и индустриальные сюжеты — Пинсян является одним из первых центров тяжёлой промышленности Китая и местом зарождения рабочего движения. Работы Гань Юаньлуна («Аньянский генеральный рудник»), Лю Са («После работы») и Тан Болиня (изображения Аньянской электростанции) демонстрируют, как акварель становится средством сохранения исторической памяти через обращение к индустриальному и революционному наследию.

В 2018 году в Пскове (Россия) открылась выставка акварельных работ китайских художников, представивших виды провинции Цзянси. Этот пример демонстрирует, как офлайн-выставки становятся мостом межкультурного диалога.

Монументальный проект «Величественные горы и реки, прекрасный Ганьпо» («江山壮丽 大美赣鄱»), организованный в 2022 году в провинциальном художественном музее Цзянси, объединил более 200 произведений различных жанров. Художники работали в рамках концепции «пять в одном» (экономическое, политическое, культурное, социальное и экологическое строительство), что придало проекту не только художественное, но и идеологическое измерение. Этот проект стал актом коллективного осмысления идентичности провинции в контексте общенациональной повестки. Стоит упомянуть проект «Многокрасочный Ганьчжоу — выставка произведений на тему нематериального культурного наследия» («多彩赣州——'非遗'主题美术创作优秀作品展»), прошедший в Художественном музее Ганьчжоу в 2024 году. На выставке были представлены 73 акварельные работы, отобранные из более чем 200 присланных со всей страны. Этот проект показывает, как акварель становится средством визуализации и популяризации нематериального наследия, укрепляя связь между творчеством и региональной культурной памятью.

3. Виртуальные выставки: цифровая трансляция культурного ландшафта.

В провинции Цзянси активно развиваются онлайн-форматы выставок. Примером служит проект «Время и стиль Пинсян» («线上展览 | 萍水风华 时代笔触»). Онлайн-выставка представляющий работы молодых художников города Пинсян. Такие цифровые платформы не только расширяют зрительскую аудиторию, но и создают новые формы взаимодействия с культурным наследием [Ассман, 2004].

В цифровом пространстве символические значения ландшафтов Цзянси — горных массивов, рек и озёр — могут быть не только визуализированы, но и дополнены мультимедийными элементами: комментариями искусствоведов, историческими справками, аудиогидами, что углубляет понимание культурного контекста. Виртуальные выставки не заменяют офлайн-экспозиции, но органично дополняют их. Как показывает практика, многие региональные выставки в Цзянси сопровождаются онлайн-версиями, что позволяет охватить более широкую аудиторию и создать эффект «присутствия» для тех, кто не имеет возможности посетить музей физически. Цифровая революция в выставочной деятельности открыла новые возможности для популяризации культурного ландшафта Цзянси, позволяя преодолевать

географические и временные барьеры.

4. Тематические проекты как инструмент конструирования идентичности.

Особую роль в популяризации культурного ландшафта Цзянси играют тематические художественные проекты, которые целенаправленно фокусируются на определённых аспектах региональной идентичности. Одним из ярких примеров является проект «Красота озера Поянху» («灵山秀水鄱阳湖情»), в рамках которого студенты и преподаватели Академии искусств Наньчанского университета, а также члены Ассоциации пленэра Цзянси создали около 80 произведений, запечатлевших озеро Поянху. Выставка была приурочена к теме охраны экологической среды бассейна реки Янцзы. Этот проект демонстрирует, как художественное осмысление ландшафта становится формой экологической пропаганды и способом утверждения региональной идентичности через образ уникальной природной среды. Выставка «Прекрасное Цзянси» включает коллекции десяти художников, каждый из которых работал на пленэре в разное время года. Это позволяет зрителям увидеть Цзянси во всей полноте её сезонных преображений — от весеннего цветения до осеннего багрянца, от летней зелени до зимней дымки. Такая временная многомерность создаёт объёмный, живой образ провинции, который не сводится к туристическим клише, но раскрывает её подлинную идентичность.

Особого внимания заслуживает творчество художника Ли Синя, который на протяжении 15 лет создавал акварельные работы, путешествуя по бассейнам пяти рек Цзянси (Ганьцзян, Фухэ, Синьцзян, Жаохэ, Сюшуй). Ли Синь создал более 1200 произведений, 331 из которых вошли в сборник «Земля Ганьпо — сборник акварельных этюдов Ли Синя». Как отмечает художник, «жизнь является источником художественного творчества». Его практика демонстрирует, как длительное погружение в ландшафт позволяет создать не просто изображения, но подлинную визуальную летопись региона. Акварель как медиум обладает особыми выразительными возможностями: прозрачность, текучесть, способность передавать световоздушную среду делают её идеальным инструментом для изображения характерных для Цзянси туманных гор, водных пространств и изменчивой природы. Не случайно в провинции сформировалась целая плеяда преподавателей искусства акварели, а их количество постепенно увеличивалось, обретая масштаб и высокий уровень [Ассман, 2004].

Заключение

Культурный ландшафт провинции Цзянси представляет собой сложный семиотический конструкт, в котором природные объекты (горы Лушань, озеро Поянху) выступают символами, соединяющими мифологическое прошлое, даосско-конфуцианские традиции с настоящим [Богаделина, www...; Лю Шушэн, Мартынова, 2024]. Акварельная живопись становится «зеркалом» этого ландшафта, отражая не только внешние формы, но и внутренние культурные коды.

Офлайн-выставки создают физическое пространство встречи зрителя с культурным ландшафтом, обеспечивая непосредственное эмоциональное переживание и формируя устойчивые визуальные репрезентации региона, демонстрируют многообразие форм и уровней выставочной деятельности — от регионального до общенационального.

Виртуальные выставки расширяют географию и демографию аудитории, делая цзянсийское искусство доступным для глобального зрителя и создавая новые формы взаимодействия с культурным наследием. Цифровая трансляция культурного ландшафта органично дополняет офлайн-форматы. Тематические проекты позволяют целенаправленно акцентировать определённые аспекты региональной идентичности — от природных ландшафтов (гора Лушань, озеро Поянху) до культурных феноменов (нематериальное наследие, «красные следы», индустриальная история).

Таким образом, художественные выставки и тематические проекты художников-акварелистов представляют собой сложную культурную практику, в которой ландшафт становится «текстом» [Лотман, 2000], художник — «переводчиком», а зритель — «соучастником» диалога между прошлым и настоящим, между локальным и глобальным, между природой и культурой.

Акварельная живопись, отражающая культурные ландшафты провинции Цзянси, выступает не только эстетическим феноменом, но и инструментом конструирования региональной идентичности, сохраняя связь между материальным ландшафтом и духовным наследием Китая.

Перспективы дальнейших исследований связаны с углублённым анализом рецепции виртуальных выставок цзянсийского искусства зарубежной аудиторией, а также с изучением механизмов трансляции региональной идентичности через новые медиа.

Библиография

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
2. Анчуков С.В., Чжан Вэйцзянь. Восточная красота и гармония акварельной живописи в творчестве китайского художника и педагога Гуань Гуанчжи // Общество. Среда. Развитие. – 2020, ¹ 2. – С.79–89.
3. Богаделина М.Е.Особенности пейзажного жанра в китайской живописи тушью XX-XXI вв. file:///C:/Users/User/Downloads/osobennosti-peyzazhnogo-zhanra-v-kitayskoy-zhivopisi-tushyu-xx-xxi-vv%20(1).pdf
4. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. – М. : Академический Проект, 2007. – 511 с.
5. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
6. Лю Шушэн. Акварельные пейзажи как репрезентация культурного ландшафта провинции Цзянси. / Лю Шушэн, Н.В.Мартынова // «Культура и цивилизация». – 2024. – Том 14, № 9А. – С. 22-32.
7.Лю Шушэн. Творчество китайских акварелистов как инструмент изучения культурного ландшафта провинции Цзянси // Инновации в социокультурном пространстве: Материалы XVIII Международной научно-практической конференции. Часть I. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2025. – С.172–182.
8. Лю Шушэн. Культурный ландшафт Цзянси в «акварельном зеркале» китайского художника Лю Юнкана // «Культура и цивилизация». – 2025. Том 15. № 2А. С. 12-23.
9. Лю Шушэн. Лушань как палимпсест провинции Цзянси на стыке архитектуры, визуального и вербального текстов культуры // «Искусство и образование». – М.: 2026.– С. 359–373.
10. Appadurai A. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1996. – 229 p.
11. Hall S. Questions of Cultural Identity. – London : Sage Publications, 1996. – 208 p.

The Role of Exhibition Practices of Watercolor Artists in Representing the Cultural Landscape of the Chinese Province of Jiangxi

Liu Shusheng

Postgraduate Student,
Vladivostok State University,
690014, 57, Derzhavina str., Vladivostok, Russian Federation;
e-mail: sushilliu@foxmail.com

Abstract

Based on culturological, art-historical, and semiotic approaches, the article examines the role of art exhibitions (offline and virtual) and thematic projects of Chinese watercolor artists in popularizing the cultural landscape and strengthening the territorial identity of Jiangxi Province.

Watercolor painting is considered as a medium of dialogue between nature, history, and the poetic heritage of the region, while exhibition practices are considered as a tool for constructing identity in the context of globalization and digitalization. The novelty of the study lies in a comprehensive analysis of the interrelation between artistic representations, exhibition strategies, and identity processes based on the material of contemporary art of Jiangxi Province. The practical significance of the work is determined by the possibility of using its results in the development of cultural projects aimed at the preservation and transmission of regional heritage.

For citation

Liu Shusheng (2026) Rol' vystavochnykh praktik khudozhnikov-akvarelistov v reprezentatsii kul'turnogo landshafta kitayskoy provintsii Tszyansi [The Role of Exhibition Practices of Watercolor Artists in Representing the Cultural Landscape of the Chinese Province of Jiangxi]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 125-132. DOI: 10.34670/AR.2026.26.37.015

Keywords

Cultural landscape, Chinese province of Jiangxi, watercolor painting, territorial identity, art exhibitions, virtual expositions, cultural memory, semiotics of art.

References

1. Assman Ya. (2004). *Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory: Writing, Memory of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity] (Trans. from German by M.M. Sokolskaya). Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Anchukov S.V., Chzhan Veytszyan' (Zhang Weijian). (2020). Vostochnaya krasota i garmoniya akvarel'noy zhivopisi v tvorchestve kitayskogo khudozhnika i pedagoga Guan' Guan'chzhi [Eastern Beauty and Harmony of Watercolour Painting in the Work of the Chinese Artist and Teacher Guan Guangzhi]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitiye*, 2, 79-89.
3. Bogadelina M.E. (n.d.). *Osobennosti peyzazhnogo zhanra v kitayskoy zhivopisi tush'yu XX-XXI vv.* [Features of the Landscape Genre in Chinese Ink Painting of the 20th–21st Centuries]. Available at: file:///C:/Users/User/Downloads/osobennosti-peyzazhnogo-zhanra-v-kitayskoy-zhivopisi-tushyu-xx-xxi-vv%20(1).pdf
4. Gachev G.D. (2007). *Natsional'nyye obrazy mira. Kosmo-Psikho-Logos* [National Images of the World. Cosmo-Psycho-Logos]. Akademicheskiy Proyekt.
5. Lotman Yu.M. (2000). *Semiosfera* [Semiosphere]. Iskusstvo-SPB.
6. Lyu Shushen, Martynova N.V. (2024). Akvarel'nyye peyzazhi kak reprezentatsiya kul'turnogo landshafta provintsii Tszyansi [Watercolour Landscapes as a Representation of the Cultural Landscape of Jiangxi Province]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 14(9A), 22-32.
7. Lyu Shushen. (2025). Tvorchestvo kitayskikh akvarelistov kak instrument izucheniya kul'turnogo landshafta provintsii Tszyansi [The Work of Chinese Watercolourists as a Tool for Studying the Cultural Landscape of Jiangxi Province]. In *Innovatsii v sotsiokul'turnom prostranstve: Materialy XVIII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Chast' I* [Innovations in the Socio-Cultural Space: Proceedings of the 18th International Scientific and Practical Conference. Part I] (pp. 172-182). Amurskiy gosudarstvennyy universitet.
8. Lyu Shushen. (2025). Kul'turnyy landshaft Tszyansi v "akvarel'nom zerkale" kitayskogo khudozhnika Lyu Yunkana [The Cultural Landscape of Jiangxi in the "Watercolour Mirror" of the Chinese Artist Liu Yongkang]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 15(2A), 12-23.
9. Lyu Shushen. (2026) Lushan' kak palimpsest provintsii Tszyansi na styke arkhitektury, vizual'nogo i verbal'nogo tekstov kul'tury [Lushan as a Palimpsest of Jiangxi Province at the Intersection of Architecture, Visual and Verbal Texts of Culture]. *Iskusstvo i obrazovaniye*, 359-373.
10. Appadurai A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
11. Hall S. (1996). *Questions of Cultural Identity*. Sage Publications.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 801.73 **DOI: 10.34670/AR.2026.39.45.016**

К теории эмблематическо-циклической герменевтики

Егорова Ирина Аркадьевна

Соискатель,
кафедра искусств,
Российский государственный социальный университет,
129226, Российская Федерация, Москва, ул. Вильгельма Пика, 4/ 1;
e-mail: silikus@yandex.ru

Аннотация

В статье представлена теоретическая основа эмблематическо-циклической герменевтики Егоровой—Майера (циклической герменевтики потенциала формы) — междисциплинарного метода интерпретации и генерации сложных культурных объектов. Метод развивает барочную эмблематическую традицию Михаэля Майера, превращая интуитивную практику работы с многослойным мыслеобразом в осознанный, воспроизводимый алгоритм. Ядром подхода служит герменевтическая спираль: каждый виток раскрывает потенциал формы и возвращает исследователя к объекту уже с приращением смысла. Метод сопоставлен с герменевтикой П. Рикёра и Х.-Г. Гадамера, а также с практикой М. Майера. Показано, что, в отличие от усвоения уже существующего смысла и онтологического события понимания, данный подход носит операционально-генеративный характер. Попутно он раскрывает полисемантическую структуру объекта и развивает аналитическо-творческие способности исследователя. Встроенный рефлексивный контроль повышает методологическую строгость.

Для цитирования в научных исследованиях

Егорова И.А. К теории эмблематическо-циклической герменевтики // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 133-144. DOI: 10.34670/AR.2026.39.45.016

Ключевые слова

Эмблематическо-циклическая герменевтика, потенциал формы, Михаэль Майер, герменевтическая спираль, полисемантический анализ, рефлексивный контроль, П. Рикёр, Х.-Г. Гадамер.

Введение

Эмблематическо–циклическая герменевтика Егоровой–Майера (или циклическая герменевтика потенциала формы) представляет собой междисциплинарный метод интерпретации и активной генерации сложных культурных текстов, образов и нарративов.

Метод развивает барочную эмблематическую традицию Михаэля Майера, в которой многослойный мыслеобраз служил инструментом интуитивного постижения. Однако теперь к ней прибавляется повторяющаяся циклическая структура. Сначала смысл максимально расширяется, а затем вновь собирается вокруг обогащённого ядра. Благодаря возвратно–поступательному движению мысли герменевтический поиск становится динамическим процессом.

В отличие от традиционных подходов, в основном нацеленных на выявление скрытых значений, метод Егоровой–Майера раскрывает многомерность объекта и в то же время развивает когнитивно–творческие способности исследователя. Интерпретация здесь становится не только пониманием, но и актом порождения нового знания.

Специфика и алгоритм метода

Смысловое ядро эмблематическо–циклической герменевтики Егоровой–Майера образует цикличность. Метод рассматривает культурный объект как динамическую систему, которая последовательно проходит через циклы смыслового расширения и сужения.

На этапе расширения сложный образ (мыслеобраз) раскрывается во всех своих полисемантических слоях. На этапе сужения происходит возврат к сущностному ядру, обогащённому новым пониманием. Такое возвратное движение, аналогичное уроборосу, превращает интерпретацию из однонаправленного процесса в повторяющийся, самоусиливающийся цикл, каждый виток которого выводит познание на более высокий уровень.

Если говорить о принципе метода, то один его полный цикл можно представить четырьмя основными этапами:

Аналитическое расширение. Раскрытие полисемантических слоёв объекта.

Интуитивное схватывание целостности (инсайт). Выявление стержневого смысла.

Творческая реконструкция. Порождение нового смыслового качества.

Рефлексивный контроль. Проверка состоятельности полученной интерпретации.

Эти четыре этапа задают общую логику работы. Они последовательно связаны. Аналитическое расширение создаёт материал для инсайта. Инсайт делает возможным порождение нового качества, а рефлексивный контроль позволяет оценить результат и подготовить следующий цикл. Более детально они разворачиваются в девятишаговом алгоритме, позволяющем проводить углублённый анализ сложных объектов.

Каждый полный цикл включает семь базовых шагов [Егорова, 2026]: контекстуальный анализ, полисемантический анализ, инсайт, интеграция, рефлексия, трансформация и синтез. Для более глубокого анализа исследователь прибегает к расширенному девятифазовому циклу:

Определение контекста. Установление источника, жанра, культурно–исторического фона и исходного восприятия объекта.

Расширение. Раскрытие потенциала исходной формы, выявление её скрытых возможностей и связей.

Полисемантический анализ. Выявление и детальное рассмотрение множественных смысловых слоёв.

Сжатие, или ключевой инсайт. Сведение многослойности к центральной, кристаллической идее.

Интеграция. Собирание всех раскрытых пластов в единую целостную систему.

Метакогнитивное осмысление. Рефлексия над процессом понимания и изменения собственного сознания.

Трансформация и применение. Перевод раскрытого потенциала формы в новые контексты.

Синтез и завершение цикла. Итоговое обобщение и фиксация нового качества формы.

Возврат к исходнику и новое видение. Возвращение к исходному материалу с накопленным смысловым багажом. Сравнение первоначального восприятия с финальным и переосмысление целого.

Эмблематическая основа подхода подразумевает работу с формой как с динамическим (визуально-символическим) принципом, обладающим внутренней способностью к самоорганизации и раскрытию. В то же время его многоступенчатая цикличность выходит за рамки традиционной герменевтики, которая чаще всего останавливается на вопросе «что это значит?». Здесь исследователь сам становится активным участником процесса трансмутации знания. (Впервые автор описал эту динамику в «Трактате о форме» (2007) как расширение и сужение потенциала (формы) [Егорова, 2007], а затем развил идею на эмблематически-мифопоэтическом материале.)

Подробное описание шагов цикла

Определение контекста

Первый шаг метода эмблематическо-циклической герменевтики направлен на установление конкретных, но гибких рамок анализа. Исследователь определяет, в какой именно контекст вписан анализируемый объект (эмблема, мыслеобраз, символическая конструкция, сцена, артефакт и т.д.) и к какому жанру он относится. Без исходной фиксации любой последующий разбор рискует перерасти в произвольное фантазирование, оторванное от исторической, жанровой и культурной почвы. Поэтому на данном этапе необходимо указать источник (автора, произведение, номер – если есть – эмблемы или текстового фрагмента), а также жанрово–типологическую принадлежность объекта (алхимический трактат, мифологический нарратив, единицу литературного творчества, философский текст, визуальная эмблема, кинематографический образ и проч.).

Одновременно исследователь кратко обрисовывает культурно–исторический и интеллектуальный фон возникновения и функционирования анализируемого объекта. Сюда он может отнести основные черты эпохи, особенности философских и религиозных течений, превалирующие эпистемологические модели и особенности рецепции (восприятия), которые характерны для времени создания материала.

Не менее важно для исследователя зафиксировать исходное, поверхностное восприятие объекта. Тут речь идёт о привычном или общепринятом прочтении, с которым обычный читатель или зритель (реципиент) подходит к материалу до начала циклического анализа. Исходная точка очень полезна для проверки. В дальнейшем она послужит ориентиром для определения: действительно ли интерпретатор изменил своё понимание объекта или подогнал

его под готовый шаблон?

После того, как контекст и отправная точка установлены, исследователь ясно видит перед собой рамки анализа. Ещё он учитывает ограничения, которые накладывают жанр, эпоха и авторский замысел, и помнит о «наивном» горизонте ожидания, который ему предстоит преодолеть. Определение внешнего контекста (фона) и внутреннего исходного восприятия сокращает риск соскальзывания в произвольные интерпретации. Также оно даёт возможность углублять смысл не вслепую, а контролируя процесс.

Расширение потенциала формы

Дальше происходит максимальное разворачивание исходного образа или сюжета. Исследователь сознательно отходит от буквального, фабульного или поверхностного прочтения. Он стремится раскрыть мультимодальный потенциал формы или образа объекта. Для этого он выделяет ключевые структурные элементы объекта. Это могут быть действия, атрибуты, отношения между персонажами или символами, пространственно–временной аспект, а также любые формальные особенности (композиция, цветовая символика, ритм, повторы и т.д.). Каждую такую деталь он рассматривает не как статичный элемент описания, а как точку, где смысл может ещё прирасти.

Выделенные элементы перерастают рамки буквального значения. Собираясь вместе, они начинают работать на нескольких уровнях одновременно (так образуется их синергия). Исследователь перестаёт воспринимать образ как простую единицу рассказа (нарратива) или картинку. Теперь образ обнажает перед исследователем свою многомерную, динамическую природу. Попутно он демонстрирует ещё и структуру, обладающую внутренней способностью к самоорганизации и смысловому развитию. Все это подготавливает необходимую «площадку» для последующего полисемантического анализа. Чем полнее проявлен потенциал формы, тем богаче и уместнее (релевантнее) будут смысловые слои, которыми будет заниматься в дальнейшем интерпретатор.

Полисемантический анализ

На третьем этапе исследователь не ищет одно «правильное» значение объекта. Он раскрывает его главные смысловые пласты, нарочно оставляя форму поливалентной. Чаще всего его интересуют слои: мифологический и архетипический, алхимический и герметический, символический, психологический и экзистенциальный, культурно-исторический, философско-онтологический, эстетический. Впрочем, учитывая особенности конкретного материала, он может взять и иные. (Но изучать все слои необходимости нет: достаточно тех, что реально работают.) При этом исследователь не может позволить себе просто привести их перечень. Ему нужно показать логику и устройство каждого слоя и объяснить, где слои соприкасаются, а где вступают в противоречие.

После проделанной работы объект уже не выглядит носителем одной тайны. Исследователь видит его сложную смысловую систему. Система может давать разные, порой противоположные прочтения, однако они непременно должны быть связаны между собой.

Ключевой инсайт

Когда расширение и разбор слоёв уже позади, исследователю пора собрать всё в одну формулу.

Для этого он:

1) Отбирает существенное. Из всех смыслов и наблюдений предыдущих шагов он выделяет 3–5 наиболее значимых, а остальное временно откладывает.
2) Ищет пересечения и противоречия. Смотрит, где эти ключевые смыслы пересекаются,

усиливают друг друга или, наоборот, вступают в противоречие. Именно в зоне пересечения или продуктивного напряжения чаще всего находится ядро.

3) Формулирует суть предельно сжато. Пытается выразить найденное ядро в одной–двух ёмких фразах. Если формулировка выходит длинной или описательной – значит, сжатие пока не произошло.

4) Проверяет полученное на неожиданность и необходимость. Задаёт себе вопросы:

– Появилось ли в этой фразе нечто, что не было сформулировано на предыдущих шагах?

– Вызывает ли теперь эта фраза ощущение «именно так и должно быть»?

– Можно ли интерпретировать исходный материал через призму новой формулировки и видеть его иначе?

При отрицательных ответах исследователь возвращается к пунктам 1–3. Напротив, если новая формулировка выдерживает проверки — инсайт открылся.

Итогом четвертого шага становится выкристаллизовавшаяся идея, то есть плотная, часто парадоксальная формулировка ядра анализируемого объекта. Она служит опорой для дальнейшей интеграции слоёв и трансформации смысла.

Интеграция всех слоёв

На пятом шаге ранее раскрытые смысловые пласты сводятся в единую согласованную систему.

При расширении и полисемантическом разборе исследователь специально дробил объект, чтобы выявить слои. Теперь ход обратный: исследователю нужно показать, как слои связаны и как они вместе поддерживают цельную герменевтическую модель. Требуется не сумма значений, но живая архитектура смысла. И здесь мифологический пласт подкрепляет алхимический или вступает с ним в конфликт. Психологический пласт перекликается с космологическим, а символические элементы отвечают за трансформационную логику объекта. Особенно важны моменты резонанса и продуктивного противоречия между слоями. Ведь зачастую как раз они придают мыслеобразу движущую силу.

Также исследователь должен распознать иерархию пластов. Ибо не все они равноценны. Одни несут конструкцию, другие её усиливают и проясняют детали. Это даёт ключ к пониманию, почему именно такое их сочетание делает объект подвижным и способным к дальнейшему развитию смысла.

После этой работы перед исследователем уже не россыпь независимых толкований, а подвижная система со своей логикой. Мыслеобраз собран в цельную герменевтическую модель и готов к рефлексии, а затем и к трансформации.

Метакогнитивная рефлексия и контроль

Шестой шаг переключает исследователя с анализа материала на рефлексию процесса понимания. Рассматриваемый объект – больше не эмблема и не мыслеобраз, а само изменение сознания работающего с ними человека. Исследователь сопоставляет нынешнее восприятие объекта с исходным. При этом он отмечает не только приращение смысла, но и повороты, изменившие ход анализа. Он спрашивает себя: что ему перестало казаться очевидным? какие новые вопросы у него возникли? какие стереотипы толкования стали для него барьером и вынудили сменить угол зрения? Особенно ценен третий вопрос. Он указывает на сопротивление материала, на те случаи, когда привычная схема не работает и нужен другой ход анализа.

На этом же этапе исследователь проверяет полученную интерпретацию на состоятельность. Ему нужно понять, согласуется ли она с историко-культурным и жанровым контекстом, вошли ли в работу все значимые смысловые слои и не спроецировал ли он свой опыт на материал.

Наконец, он устанавливает, произошло ли настоящее приращение смысла, или перед ним просто пересказ.

Исследователь может задать себе несколько контрольных вопросов. При каких условиях моя интерпретация окажется ошибочной? Какие факты или источники могли бы её опровергнуть? Насколько другой человек, работая с тем же объектом и тем же алгоритмом, пришёл бы к близким выводам?

Метакогнитивная рефлексия не устраняет субъективность полностью, но делает её заметной и контролируемой. Тем самым снижается риск произвольного достраивания.

Пройдя шестой этап, исследователь осторожнее делает выводы и внимательнее работает с многослойностью объекта. Он учится удерживать в фокусе сложную структуру объекта, не редуцируя её преждевременно.

Трансформация и применение

На седьмом шаге потенциал формы перестаёт быть только предметом понимания. Исследователь начинает выстраивать из него новое смысловое качество, которое закрепляет в новом мыслеобразе, сжатой формуле, модели или нарративе.

Теперь исходный объект прочитывается иначе: смысл не повторён, а наращён. Речь не о переносе и не о сходстве («этот образ похож на…»). Появляется новая смысловая конфигурация. Она опирается на внутреннюю логику объекта, но перерастает его прежние границы.

Исследователю важно увидеть и описать, как выявленная структура ведёт себя за пределами исходного материала. Например, как ограничения создают условия для возникновения нового, или по каким признакам можно узнать ту же структуру в другом контексте.

Однако перенос не должен быть произвольным. Он обязан сохранять верность уже выстроенной герменевтической модели. Её смысловой каркас, стержневые связи и внутреннюю логику нельзя разрушать или серьёзно искажать. Вместе с тем исследователь имеет право — и даже должен — вносить ограниченные изменения, необходимые для адаптации модели к новому контексту. Такие изменения касаются формы подачи, акцентов и частных соответствий, но они не затрагивают сущность выявленной структуры. (Меру допустимых изменений исследователь определяет сам, опираясь на характер объекта и сохраняя контроль над тем, чтобы адаптация не затронула ядро модели.) Только при соблюдении обоих условий перенос действительно обоснован и не уводит исследователя в свободную модификацию. Проще говоря, чем точнее была интеграция на пятом шаге и чем честнее выполнена рефлексия на шестом, тем надёжнее новое построение и перенос.

В финале седьмого шага анализируемый объект – это больше не предмет исследования, а источник для генерирования нового смысла. Эмблема, бродячий мотив, сцена или символическая конструкция отныне действуют как модель, систематизирующая опыт и порождающая дальнейшие интерпретации.

Синтез и итоговое осмысление

Восьмой шаг подытоживает весь аналитический цикл. Исследователь формулирует главное достижение своей работы. Он указывает, как изменилось его восприятие объекта по сравнению с исходным и какой дополнительный смысл приобрёл объект в результате предыдущих этапов анализа.

На этом этапе важно не просто перечислить (суммировать) наблюдения, а зафиксировать качественный сдвиг. Исследователь отмечает, в чём именно состоит приращение смысла объекта. Он поясняет, какие новые связи для него стали очевидными и какую внутреннюю логику объекта ему удалось разглядеть. Кроме этого, он описывает, каким путём

многослойность сложилась в целостную модель. Одновременно он оценивает, насколько полученный результат сохраняет связь с исходным материалом и не произошёл ли уход в произвольное достраивание.

Результат Шага 8 – это целостное завершение цикла. Объект предстаёт перед внутренним взором исследователя уже не в первоначальном виде, который опирался на относительно поверхностное восприятие, а в обогащённом и структурно прояснённом. Здесь исследователь фиксирует не только свои выводы, но и то, каким стал его способ видения объекта в итоге, то есть к концу цикла.

Возврат к исходнику и переосмысление

На девятом шаге, с полным смысловым багажом, накопленным в ходе цикла, исследователь возвращается к исходному материалу (эмблеме, тексту, сцене или нарративу), чтобы заново его прочесть.

Исследователь снова берёт исходный смысловой блок и внимательно его перечитывает. Он сверяет своё первичное восприятие с тем, которые сложилось к концу цикла, и отмечает изменения. Бывает, что изначально второстепенная деталь вдруг приобретает особое значение. Противоречие либо снимается, либо начинает работать как продуктивное напряжение. Ещё иногда проступают связи, вписывающие объект в более широкий контекст.

Интерпретатору нужно проверить, произошёл ли подлинный смысловой сдвиг. Пока его понимание (после возврата к материалу) остаётся прежним, качественного прироста нет. Но когда объект читается иначе (глубже, точнее, объёмнее), продуктивность работы очевидна.

Это завершённый герменевтический круг и одновременно виток спирали. Исследователь идёт от относительно наивного первичного восприятия к обогащённому, рефлексивному видению того же первообраза. По ходу анализа он расширяет потенциал формы, собирает смысловые слои и преобразует понимание. Теперь, при необходимости, он может перевести анализ на следующий уровень (виток).

Чтобы яснее очертить специфику метода, сопоставим его с подходами П. Рикёра, Х.–Г. Гадамера и эмблематической практикой М. Майера.

Специфика эмблематическо–циклической герменевтики в сопоставлении с подходами П. Рикёра и Х.–Г.Гадамера

Сопоставление с подходом П. Рикёра

Герменевтика Поля Рикёра — один из самых интересных философских подходов XX века. В её основе лежит идея движения от наивного понимания через дистанцирование и объяснение к пониманию зрелому и углублённому (так называемая «герменевтическая дуга»). Важную роль в концепции Рикёра играют понятия герменевтического овладения смыслом и повествовательной идентичности. Через понимание текста человек расширяет и перестраивает собственный мир смыслов. Вместе с тем герменевтика Рикёра сохраняет выраженный этико–философский характер и во многом обращена к языку и нарративу [Рикёр, 2008].

Метод Егоровой–Майера имеет существенные отличия от этого подхода. Поль Рикёр говорит об усвоении уже существующего смысла и описывает движение мысли в основном как герменевтическую дугу (линейную или спиралевидную – чтобы избежать идеи «порочного круга» [Вдовина, 1995]). Эмблематическо–циклическая герменевтика ориентирована на активное преобразование («трансмутацию») смысла и порождение его нового качества. Её спираль — не метафора углубления понимания текста, а операциональный принцип раскрытия

потенциала формы.

На каждом витке форма претерпевает расширение потенциала, сжатие, интеграцию смысловых слоёв и возврат к своему первообразу, но уже с приращением смысла.

У Рикёра в центре внимания стоит текст. Метод Егоровой-Майер сосредоточен в основном на многослойной форма мыслеобраза, эмблемы. Интуитивное озарение вынесено в отдельную, равноправную фазу. Оно не «упаковано» внутрь процедуры объяснения.

Конфликт интерпретаций Рикёр считает достоинством понимания. В эмблематическо-циклической герменевтике множественность слоёв исследователь сначала нарочно раскрывает, а потом собирает в целую модель и лишь после этого проверяет рефлексией.

Рикёрова герменевтика ближе к рефлексии и этико-философскому горизонту. Метод Егоровой–Майера устроен иначе: он операционален и направлен на генерацию нового смыслового качества.

Сопоставление с подходом Х.–Г. Гадамера

В своей философской герменевтике Ханс–Георг Гадамер («Истина и метод») трактует понимание как онтологическое событие, а не как инструмент реконструкции смысла. Главную роль играет «слияние горизонтов» традиции и интерпретатора, то есть встреча исторической традиции с опытом интерпретатора. (Осознавая свою историческую обусловленность, исследователь должен проникнуть в историческую ситуацию. Именно это приводит к углублению горизонта понимания [Гадамер, 1988].) При описании языковой природы понимания Гадамер утверждает, что герменевтический опыт всегда исторически обусловлен и не может быть превращён в объект научного метода (не подлежит полной объективации). Иначе говоря, для Гадамера метод занимает подчинённое положение по отношению к самому событию понимания.

В отличие от гадамеровского подхода, эмблематическо–циклическая герменевтика требует от исследователя активного, сознательного взаимодействия с формой. Здесь мыслеобраз не просто раскрывается – он трансмутирует. Интерпретатор не просто входит в горизонт традиции, а целенаправленно разворачивает форму, затем сжимает её до инсайта, интегрирует слои и выводит понимание на новый уровень. Опорными пунктами для интерпретатора в данном случае прежде всего служат визуально–символический и интуитивный компоненты. Гадамер же делает акцент на историко–языковом пространстве. Вообще для Гадамера понимание неразрывно связано с историческим предпониманием, или предрассудками, которые неизбежно во многом определяют историческую действительность. При этом понимание не тождественно набору конкретных процедур. В свою очередь, метод Егоровой –Майера придаёт глубинному процессу смыслообразования вид воспроизводимого алгоритма и генеративной модели (или установки). Иными словами, речь идёт об операционально организованной герменевтической спирали, где циклическое возвращение к форме совмещается с приращением смыслового уровня.

Это не значит, что эмблематическо–циклическая герменевтика отрицает историческую обусловленность интерпретатора и необходимость фиксации контекста. Однако внутри неё слияние горизонтов не знаменует собой завершение работы. Предметом анализа выступает здесь не историческая действительность как таковая и не только языковая природа понимания, а мыслеобраз как носитель потенциала формы. Поэтому метод носит не столько философско–онтологический, сколько операционально–генеративный характер. Понимание здесь организовано в воспроизводимый цикл, который интерпретатор аналитически рассматривает и проверяет.

Специфика эмблематическо–циклической герменевтики в сопоставлении с подходом М. Майера

Что касается Михаэля Майера, в своих трудах («Тайное Тайных» [Михаэль Майер. Мистерии и мифы Египта и Греции, 2015], «Убегающая Аталанта» [Maier, 1618]) он заложил основы эмблематического подхода к мифу и алхимической символике. Он интуитивно практиковал многослойное, полимодальное восприятие образов и выстраивал аллегорико–генеалогические связи между мифологическими фигурами. Параллельно с этим он рассматривал эмблему (в том числе содержащую музыкальную часть), обряд и изображение как формы сохранения и передачи сокровенного (тайного) знания. Правда, Майер не формулировал метод, не вводил принципа сознательной итерации и не придавал своему подходу генеративный характер. Цикличность в ходе его исследований возникает скорее спонтанно. Она уроборосоподобна и проявляется в мотивах возвращения, повторения и трансформации. Однако она не развита до уровня методологического инструмента.

Напротив, в рамках эмблематическо–циклической герменевтики происходит вычленение и структурирование интуитивных принципов, а также превращение их в операциональный метод. На базе эмблематической традиции Майера возникает подход, использующий принцип итеративного цикла и многоуровневое переживание мыслеобраза в качестве сознательных инструментов для интерпретации и порождения нового смысла.

Одно из важных понятий подхода – потенциал формы (образа), т.е. способность культурного объекта к дальнейшим смысловым трансформациям. Потенциал обнаруживает себя в движении герменевтической спирали – через последовательные этапы аналитического разложения и воссоздания смысла.

Сам принцип спирали (возврата с приращением смысла) можно описать следующим образом: сначала исследователь воспринимает форму как относительно целый объект, затем он «раскладывает» её на смысловые слои, после интеграции слоёв он приходит к новому пониманию, которое и есть исходная точка для следующего цикла.

Процесс работы со знанием предполагает единство трансмиссии и трансляции. Трансмиссия – это циклическая передача знания от первоисточника через интерпретатора к новому пониманию. Надёжность такой передачи обеспечивает сама структура аналитического цикла. Под трансляцией автор статьи подразумевает многоуровневую (герменевтическую, культурную, смысловую) адаптацию и актуализацию знания.

Мыслеобраз (эмблема, символ, персонаж, визуальный или нарративный конструкт) не ограничен здесь определённым историческим контекстом. Он несёт потенциал, который можно раскрыть в новых плоскостях – литературной, кинематографической, цифровой, психологической. Поэтому метод удерживает связь с эмблематической традицией и подходит для разных сфер.

Метод отличается от подхода М. Майера тем, что внутри цикла уже есть рефлексивный контроль и условия фальсифицируемости. На отдельных этапах исследователь собирает полученные смыслы и сразу отмечает возможные искажения интерпретации. Он также формулирует критерии, при которых предложенное им прочтение может быть оспорено или частично принято. Это придаёт методу большую методологическую строгость по сравнению с практикой М. Майера и некоторых других герменевтов.

Коротко обобщая, Михаэль Майер, руководствуясь интуитивно–рациональным подходом, создал практический образец эмблематической работы с формой и многослойным образом. Вклад современного подхода – это превращение барочной практики в осознанную,

воспроизводимую и генеративную методологию. Цикличность утрачивает спонтанный характер и приобретает статус принципа трансформации смысла. Сам процесс анализа исследователь дополняет механизмом рефлексивного самоконтроля.

Вывод

Эмблематическо–циклическая герменевтика Егоровой–Майера представляет собой операционально–генеративный метод работы с многослойной формой. Цикличность здесь означает сознательный методологический принцип. Исследователь сначала максимально расширяет смысл объекта, а затем собирает его вокруг обогащённого ядра. При этом каждый новый виток возвращает исследователя к исходному объекту, но уже с приращением понимания.

В отличие от интуитивной практики Михаэля Майера, метод дополнен механизмом рефлексивного контроля и условиями проверки состоятельности интерпретации.

Работая одновременно в двух направлениях, метод раскрывает полисемантическую структуру культурного объекта и развивает аналитическо–творческие способности исследователя. В результате интерпретация перестаёт подразумевать только понимание. Она превращается в акт порождения нового смыслового качества.

Дальнейший анализ требует определения, в каких сферах метод может быть применён наиболее продуктивно и каковы его внутренние ограничения и условия корректного использования.

Библиография

1. Вдовина И. С. Исследуя человеческий опыт... // Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. Москва: АО «КАМИ»; Academia, 1995. С. 148–149.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод / пер. с нем., вступ. статья Б. Н. Бессонова. Москва: Прогресс, 1988. С. 8–13.
3. Егорова И. Трактат о форме. Москва: ООО «Издательство Спорт и Культура — 2000», 2007.
4. Егорова И. Лики забытых богов: Эрос, Протогон, Фортуна, Тутела. Москва: Грифон, 2020.
5. Егорова И. А. Герменевтика Михаэля Майера как метод интерпретации объектов культурного наследия: к постановке проблемы // Искусство и образование. 2026. № 1(168).
6. Егорова И. А. Генезис эмблематическо-циклической герменевтики Михаэля Майера в культурной эпистеме раннего Нового времени: историко-философская реконструкция и методологическая апробация // Культура и цивилизация. 2026. № 4.
7. Егорова И. А. Мифоалхимия раннего барокко как интермедиальная полисемантическая герменевтическая стратегия: рецепция античного наследия сквозь призму циклической герменевтики потенциала формы в эмблематических конструктах Михаэля Майера // Культура и цивилизация. 2026. № 4.
8. Егорова И. А. Полисемантическая интермедиальная герменевтика эмблематически-мифопоэтических конструктов раннего барокко как парадигма культурологического анализа рецепции античного наследия в герметической традиции // Культура и цивилизация. 2026. № 3.
9. Егорова И. А. Системно-семиотическая, полисемантически структурированная герменевтика эмблематических конструктов М. Майера как детерминированный методологический инструмент изучения объектов культурного наследия // Культура и цивилизация. 2026. № 3.
10. Егорова И. А. Структурно-семиотическая герменевтика М. Майера как парадигма культурологического анализа наследия // Культура и цивилизация. 2026. № 3.
11. Егорова И. А., Океанская Ж. Л. Рационально-интуитивный подход к культурологическому феномену «Утренней Зари философов» в зарубежной и российской литературе // Культура и Цивилизация. 2025. Т. 15, № 3А. С. 199.
12. Михаэль Майер. Мистерии и мифы Египта и Греции: Тайное Тайных / пер. со средневековой латыни И. А. Егоровой. Москва: Грифон, 2015.
13. Михаэль Майер. Тайное Тайных: Древо Богов и Золотая Алхимия / пер. со средневековой латыни И. А. Егоровой. Москва: Грифон, 2024.

14. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр. И. С. Вдовиной. Москва: Академический проект, 2008.
15. Юнг К. Г. Психология и алхимия / пер. с англ. С. Удовика. Москва: АСТ Москва, 2008.
16. Maier M. Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata Nova de Secretis Naturae Chymica. Oppenheim: ex typographia Hieronimi Galleri, 1618.
17. Maierus M. Arcana arcanissima. Londini, 1614. L. IV. P. 165–166.

Toward a Theory of Emblematic-Cyclical Hermeneutics

Irina A. Egorova

Candidate for a Degree,
Department of Arts,
Russian State Social University,
129226, 4/1, Vil'gel'ma Pika str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: silikus@yandex.ru

Abstract

The article presents the theoretical foundation of Egorova–Mayer emblematic-cyclical hermeneutics (cyclical hermeneutics of the potential of form) — an interdisciplinary method of interpretation and generation of complex cultural objects. The method develops the Baroque emblematic tradition of Michael Maier, turning the intuitive practice of working with a multilayered thought-image into a conscious, reproducible algorithm. The core of the approach is the hermeneutic spiral: each turn reveals the potential of the form and returns the researcher to the object already with an increment of meaning. The method is compared with the hermeneutics of P. Ricœur and H.-G. Gadamer, as well as with the practice of M. Maier. It is shown that, unlike the assimilation of already existing meaning and the ontological event of understanding, this approach is operational-generative in nature. Along the way, it reveals the polysemantic structure of the object and develops the analytical-creative abilities of the researcher. The built-in reflexive control enhances methodological rigor.

For citation

Egorova I.A. (2026) K teorii emblematich-esko-tsiklicheskoy germenevtiki [Toward a Theory of Emblematic-Cyclical Hermeneutics]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 133-144. DOI: 10.34670/AR.2026.39.45.016

Keywords

Emblematic-cyclical hermeneutics, potential of form, Michael Maier, hermeneutic spiral, polysemantic analysis, reflexive control, P. Ricœur, H.-G. Gadamer.

References

1. Egorova, I. (2007). Traktat o forme [Treatise on Form]. Moscow: OOO "Izdatelstvo Sport i Kultura — 2000".
2. Egorova, I. (2020). Liki zabytykh bogov: Eros, Protogon, Fortuna, Tutela [Faces of Forgotten Gods: Eros, Protogonus, Fortuna, Tutela]. Moscow: Grifon.
3. Egorova, I. A. (2026) Germenevtika Mikhayla Mayera kak metod interpretatsii obyektov kulturnogo naslediya: k postanovke problemy [Hermeneutics of Michael Maier as a Method of Interpreting Cultural Heritage Objects: Towards

the Formulation of the Problem]. Iskusstvo i obrazovanie [Art and Education], no. 1(168).
4. Egorova, I. A. (2026) Genezis emblematiko-tsiklicheskoy germenevtiki Mikhayla Mayera v kulturnoy episteme rannego Novogo vremeni: istoriko-filosofskaya rekonstruktsiya i metodologicheskaya aprobatsiya [Genesis of Michael Maier's Emblematic-Cyclic Hermeneutics in the Cultural Episteme of the Early Modern Period: Historical-Philosophical Reconstruction and Methodological Approbation]. Kultura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization], no. 4.
5. Egorova, I. A. (2026) Mifoalkhimiya rannego barokko kak intermedialnaya polisemanticheskaya germenevticheskaya strategiya: retseptsiya antichnogo naslediya skvoz prizmu tsiklicheskoy germenevtiki potentsiala formy v emblematicheskikh konstruktakh Mikhayla Mayera [Mythical Alchemy of Early Baroque as an Intermedial Polysemantic Hermeneutical Strategy: Reception of Antique Heritage through the Prism of Cyclic Hermeneutics of Form Potential in the Emblematic Constructs of Michael Maier]. Kultura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization], no. 4.
6. Egorova, I. A. (2026) Polisemanticheskaya intermedialnaya germenevtika emblematiko-mifopoeticheskikh konstruktov rannego barokko kak paradigma kulturologicheskogo analiza retseptsii antichnogo naslediya v germeticheskoy traditsii [Polysemantic Intermedial Hermeneutics of Early Baroque Emblematic-Mythopoetic Constructs as a Paradigm of Cultural Analysis of the Reception of Antique Heritage in the Hermetic Tradition]. Kultura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization], no. 3.
7. Egorova, I. A. (2026) Sistemno-semioticheskaya, polisemanticheski strukturirovannaya germenevtika emblematicheskikh konstruktov M. Mayera kak determinirovannyy metodologicheskiy instrument izucheniya obyektov kulturnogo naslediya [System-Semiotic, Polysemantically Structured Hermeneutics of M. Maier's Emblematic Constructs as a Determinate Methodological Tool for Studying Cultural Heritage Objects]. Kultura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization], no. 3.
8. Egorova, I. A. (2026) Strukturno-semioticheskaya germenevtika M. Mayera kak paradigma kulturologicheskogo analiza naslediya [Structural-Semiotic Hermeneutics of M. Maier as a Paradigm of Cultural Analysis of Heritage]. Kultura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization], no. 3.
9. Egorova, I. A., Okeanskaya, Zh. L. (2025). Ratsionalno-intuitivnyy podkhod k kulturologicheskomu fenomenu "Utrenney Zari filosofov" v zarubezhnoy i rossiyskoy literature [Rational-Intuitive Approach to the Cultural Phenomenon of the "Dawn of Philosophers" in Foreign and Russian Literature]. Kultura i Tsivilizatsiya [Culture and Civilization], vol. 15, no. 3A, p. 199.
10. Gadamer, H.-G. (1988). Istina i metod [Truth and Method] (B. N. Bessonov, Trans.). Moscow: Progress, pp. 8–13.
11. Jung, C. G. (2008). Psikhologiya i alkhimiya [Psychology and Alchemy] (S. Udovik, Trans.). Moscow: AST Moskva.
12. Maier, M. (1618). Atalanta Fugiens, hoc est, Emblemata Nova de Secretis Naturae Chymica. Oppenheim: ex typographia Hieronimi Galleri.
13. Maierus, M. (1614). Arcana arcanissima. Londini, L. IV, pp. 165–166.
14. Michael Maier. (2015). Misterii i mify Egipta i Gretsii: Taynoe Taynykh [Mysteries and Myths of Egypt and Greece: The Secret of Secrets] (I. A. Egorova, Trans.). Moscow: Grifon.
15. Michael Maier. (2024). Taynoe Taynykh: Drevo Bogov i Zolotaya Alkhimiya [The Secret of Secrets: The Tree of Gods and Golden Alchemy] (I. A. Egorova, Trans.). Moscow: Grifon.
16. Ricoeur, P. (2008). Konflikt interpretatsiy. Ocherki o germenevtike [The Conflict of Interpretations: Essays on Hermeneutics] (I. S. Vdovina, Trans.). Moscow: Akademichesky Proekt.
17. Vdovina, I. S. (1995). Issleduya chelovecheskiy opyt... [Exploring Human Experience...]. In Ricoeur, P. Germenevtika. Etika. Politika: Moskovskie lektsii i intervyu [Hermeneutics. Ethics. Politics: Moscow Lectures and Interviews]. Moscow: AO "KAMI"; Academia, pp. 148–149.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 78.072.2 **DOI: 10.34670/AR.2026.68.24.017**

Бамбуковая и европейские флейты в системе современного музыкального образования Китая: сравнительный анализ

Ли Синчэн

Ассистент-стажёр,
кафедра медных духовых и ударных инструментов,
Санкт-Петербургская государственная
консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова,
190000, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Театральная площадь, 3;
e-mail: 1070278521@qq.com

Аннотация

На основе изучения ряда исторических, научно-исследовательских и методических источников даётся сравнительный анализ истории возникновения бамбуковой и европейской флейт; особенностей их бытования в музыкальной культурной и образовательной среде современного Китая; положения бамбуковой и европейской флейты в оркестровых или ансамблевых коллективах; путей установления образовательной системы и методического обеспечения в области флейтового образования в Китае. В заключении делается вывод о том, что, несмотря на длительный исторический путь бытования в китайском социуме бамбуковой флейты, в современном Китае широкое распространение получила и европейская флейта, методическое обеспечение которой основывается на зарубежной теории обучения, но активно адаптирующейся к китайским образовательным традициям и национальной культуре.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Синчэн. Бамбуковая и европейские флейты в системе современного музыкального образования Китая: сравнительный анализ // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 145-151. DOI: 10.34670/AR.2026.68.24.017

Ключевые слова

Сравнительный анализ, бамбуковая флейта, европейская флейта, исторический аспект, современное состояние, образовательная среда, методическое обеспечение.

Введение

В современном Китае бытует флейта двух видов – бамбуковая и европейская. Какими историческими путями сложилась такая двойственная модель флейтового обучения? Какова роль бамбуковой и европейской флейты в музыкальной культуре Китая? В каких образовательных структурах бытует тот или другой инструмент? Какова их методическая обеспеченность?

В этих вопросах заключена проблема данной статьи, решение которой составляет цель исследования.

Для решения поставленной цели были поставлены следующие задачи, способствующие раскрытию и конкретизации темы и проблемы исследования – провести сравнительный анализ:

- истории возникновения бамбуковой и европейской флейт;
- особенностей их бытования в музыкальной культурной и образовательной среде современного Китая;
- положения бамбуковой и европейской флейты в оркестровых или ансамблевых коллективах;
- путей установления образовательной системы и методического обеспечения в области флейтового образования в Китае.

Для решения поставленных задач были применены несколько методов исследования, прежде всего – метод исторической ретроспективы по вопросу возникновения бамбуковой и европейской флейт в Китае. Теоретический анализ музыковедческой, научно-педагогической и методической литературы по теме исследования в своей совокупности позволили выявить специфические особенности и роль двух видов флейт в культуре современного Китая и в образовательной системе.

Основная часть

Исторические так сложилось, что в системе музыкального образования Китая параллельно сосуществуют два вида флейт – традиционная и европейская, каждая из которых прошла свой путь бытования в условиях китайской образовательной системы.

Надо понимать, что традиционная флейта относится к древнейшим музыкальным инструментам в мировой культуре Востока: в Китае, Японии, Индии. Самым распространенным материалом, из которого она изготавливалась, был бамбук, повсеместно доступный. Были и другие материалы, из которых изготавливали флейты (в Китае, к примеру, археологами были обнаружены флейты, выполненные из нефрита [Цзи Яньи, 2021, с. 397] или из кости японских журавлей [Борисова, Махова, 2015, с. 29]). Но все-таки именно бамбуковые флейты получили широкое распространение.

Бамбуковая флейта относится к китайским традиционным воздушным инструментам. Как один из самых древних и репрезентативных национальных инструментов Китая, она занимает важное место в музыкальном инструментальном арсенале китайской традиционной культуры благодаря своему уникальному материалу, чистому и яркому звуку и богатой выразительности. Это не просто инструмент для исполнения, но и культурный символ, несущий в себе дух китайских литераторов и народные эмоции.

Среди нескольких разновидностей бамбуковых флейт (дизи; коди; тулян; чи; хэнсяо; ксинди; сяо) выдержали испытание временем и приобрели самое большое распространение

флейты «дизи» и «сяо», – так утверждает китайский музыкант-исследователь Цзи Яньи [Цзи Яньи, 2021, с. 396]. Флейта «сяо» (и ее разновидность «дунсяо»), появилась около семи тысяч лет назад. Флейта «дизи» имеет двухоктавный диапазон, есть и западные модели с расширенным диапазоном. Эти флейты относятся к продольным, имеют шесть отверстий для извлечения звука, освоение техники игры требует определенных усилий. Тембр инструмента ярко окрашенный, в оркестре – легко узнаваемый.

Европейская флейта в современном нам виде, как свидетельствуют искусствоведы, исторически эволюционировала от тростниковых или костяных свистковых инструментов, бытовавших еще в Древнем мире, до сложных устройств на основе клапанов. Как пишет Д.Халапова: «Флейта является не просто музыкальным инструментом, но и сложным технологическим объектом, отражающим когнитивное развитие человечества в дописьменный период» [Халапова, 2026, с. 1]. Долгие годы Средневековья и эпохи раннего Возрождения господствовал продольный вид флейты – блокфлейта, в различных ее вариациях, от сопрановых до басовых. Но в XVII–XVIII вв. ее все более вытесняет поперечная флейта, держать которую надо горизонтально. Более сложный в способе звукоизвлечения, этот инструмент обладал разнообразными выразительными, тембральными и динамическим характеристиками, что вывело его в роль ведущих, как в сольном, так и оркестровом исполнительстве. Здесь отметим, что в Европе окончательная трансформация флейты связана с именем немецкого флейтиста Т. Бёма в середине XIX в. «Флейтовая система Бёма долгое время не приживалась среди музыкального сообщества… Несмотря на это, к началу XX века большая часть флейтистов перешла на бёмовскую систему», – подтверждают Е.Н. Борисова и А.И. Махова [Борисова, Махова, 2015, с. 29].

В конце XIX столетия европейская флейта была завезена и в Китай, и поначалу этот инструмент воспринимался публикой как экзотический и звучал только в оркестрах или ансамблях. Так, в 1885 г. в городе Тыньцзинь ирландский дипломат Роберт Харт использовал ее в оркестре [Ван Юйхэ, 2004, с. 9]. Собственно, с этого времени начинается история распространения западной флейты в китайской музыкальной культуре и образовании.

Бамбуковая флейта в китайской музыкальной системе называется «королем народной музыки», ее роль неотъемлема и многогранна и может быть выражена в следующих качествах:

- доступность и распространенность: благодаря легкости доступа к материалам и относительной простоте конструкции, бамбуковая флейта является широко распространенным инструментом в народной музыке, опере и религиозных церемониях;

- центральное место в народном оркестре: в современном народном оркестре бамбуковая флейта является основой деревянной духовой секции в китайском оркестре, отвечающей за мелодическую линию, и ее звук является ключом к созданию общего «китайского колорита» оркестра;

- репрезентативность в сольном искусстве: бамбуковая флейта имеет богатый и зрелый репертуар сольных произведений, способных тонко изобразить природу и глубоко выразить эмоции, демонстрируя высокий уровень искусства;

- символичность культурных образов: в сочетании литературы и музыки звук бамбуковой флейты тесно ассоциируется с тоской по дому, расставанием, пасторальным образом жизни и т.п., становясь своего рода культурным звуковым кодом.

Европейская флейта в классических оркестрах (по типу западноевропейских):

- является центральным инструментом деревянной духовой группы, успешно выполняя свои ансамблевые функции в больших или малых составах;

- способствует обогащению звуковой выразительной палитры всего симфонического оркестра или ансамбля;

- выступает ярким солирующим инструментом, технические и художественно-выразительные возможности которого конкурируют с другими привычными для широкой публики музыкальными инструментами (скрипка, виолончель, труба, кларнет и т.д.).

Развитие музыкального образования в области обучения игре на *бамбуковой флейте* в Китае тесно связано с вкладом знаменитых мастеров разных эпох, чьи художественные практики значительно повысили статус бамбуковой флейты в педагогическом сообществе. Перечислим кратко прославленные имена китайских исполнителей на бамбуковой флейте: Фэнь Цзыцунь, Лю Чунлин, Лью Сэн и др., которые своими выдающимися художественными достижениями формировали яркую мотивацию к обучению игре на бамбуковой флейте, а так же формировали оригинальный авторский репертуар, пригодный для обучения. Например, произведения Лью Сэна «Пастух» и «Скворец» сочетают народные материалы с новыми музыкальными оборотами, имеют красивую и плавную мелодию, вызывают искренние и трогающие эмоции, оказавшие глубокое влияние на слушателей.

Сегодня научиться игре на бамбуковой флейте можно в таких ведущих учебных заведениях, как Шанхайская консерватория (известные исполнители и педагоги Хэ Шэнци, Лу Чуньлин); Центральная консерватория в Пекине (профессора Чэнь Саньцин, Хан Голян, Чжу Тунде), Тяньцзиньская консерватория (профессора Лю Гуань Юэ, Чэн Чжун и др.), а так же в многочисленных частных школах (например, частная школа «Ба Инь»). Доступны и многочисленные онлайн-курсы для самостоятельного постижения азов игры на бамбуковой флейте.

Систематическое обучение *европейской флейте* в Китае началось в 1922 г. с открытием курса флейты в Музыкальном училище при Пекинском университете. Флейтовое образование попало в классы некоторых средних и младших школ и в школьные оркестры. Учебный материал основывался на базовых навыках игры и простых музыкальных произведениях.

Долгое время ощущался недостаток преподавателей, учебников на китайском языке, нотных изданий. Поэтому изначально обучение основывалось на западных исполнительских методиках и репертуаре. Так, известность приобрел французский флейтист Жан-Пьер Рампаль, который приехал в Китай с концертами в 1952 г. и внедрил во флейтовое образование и исполнительство традиции французской школы. Его ученики, такие как Ван Юньсинь и др., продолжили распространение концепций французской флейтовой школы исполнения, методики обучения.

Но постепенно все больше внимания стало уделяться поиску национального пути развития, адаптирующего на китайской основе европейский опыт. Так, Хэ Шэньчи, профессор Шанхайской консерватории, пионер флейтового образования в Китае и ученик Жан-Пьера Рампаля, объединил европейские техники с китайским музыкальным чувством. Хэ Шэньчи способствовал институциональному строительству флейтового образования в китайских профессиональных учебных заведениях через преподавание и выступления.

Сегодня европейскую флейту в основные курсы включают практически все ведущие китайские профессиональные учебные заведения, такие как Центральная (Пекинская), Шанхайская, Сианьнская консерватории и многие другие. Необходимо отметить большое влияние изначально французской флейтовой школы на систему подготовки студентов в музыкальных колледжах и вузах страны. В качестве учебных пособий сегодня используются разработки китайских флейтистов-педагогов, в которых сочетаются техники французской школы с китайскими произведениями [Шварцольц, 2019; Новый учебник по основам игры на

флейте, 2021; Вэй Хуан, 2021]. Влияние французской школы на китайские учебные заведения показывает, что ее концепции преподавания проникли на все уровни обучения, способствуя распространению флейтового образования.

Отметим, что методики обучения игре на флейте таких российских корифеев флейтовой педагогики, как В. Н. Цыбин [Цыбин, 1940] и Н. И. Платонов [Платонов, 1955], не получили яркого освещения и распространения в китайских учебных заведениях. Эта тема еще ждет своих исследователей. Между тем, в Китае появляются серьёзные научные работы. К примеру, в диссертации Лянь Ицэнь автор анализирует традиционное и европейское в современном флейтовом искусстве Китая в образовательном, исполнительском и репертуарном аспектах [Платонов, 1955]; Чан Тян изучает историю и современное состояние проблемы обучения игре на бамбуковой флейте в Китае [Чан Тян, 2026]; Ван Пэй прослеживает историю флейтового образования в Китае от истоков до нашего времени [Ван Пэй, 2022].

Заключение

Таким образом, можно согласиться с мнением Мао Нань, что «китайская и западная флейты – коренным образом отличающиеся инструменты, лишь формально принадлежащие к одному семейству» [Мао Нань, 2019, с. 88]. Каждый инструмент прошел свой путь эволюции и адаптации к современной образовательной системе Китая: бамбуковая флейта в китайской музыкальной системе называется «королем народной музыки», ее роль неотъемлема и многогранна; европейская флейта претерпела переход от «западного инструмента» к «носителю локального выражения». Происходит все более ярко выраженная институционализация и национализация европейской флейты в китайской системе образования.

Несмотря на свои отличительные особенности, перечисленные выше, оба вида флейты выполняют уникальные роли в культуре страны и стали важной частью современного музыкального образования Китая, от школы до вуза. В будущем развитие этих уникальных музыкальных инструментов требует дальнейшего баланса между международными стандартами и национальными особенностями и углубления межкультурной и образовательной музыкальной практики.

Библиография

1. Борисова Е.Н., Махова А.И. Становление флейтового исполнительства в России и за рубежом: историко-педагогический аспект // Мир науки, культуры и образования. 2015. № 3 (52). С. 28–30.
2. Ван Пэй. Флейтовое образование в Китае: истоки и современность // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2022. № 5. С. 75–90.
3. Ван Юйхэ. История новой и современной музыки в Китае. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2004. 115 с.
4. Лянь Ицэнь. Традиционное и европейское в современном флейтовом искусстве Китая: образование, исполнительство, репертуар: автореф. дис. … канд. иск.: 24.00.01 / Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва. Саранск, 2021. 24 с.
5. Мао Нань. Китаизация западной флейты: из истории флейтового искусства Китая // Актуальные проблемы высшего образования. 2019. № 4 (54). С. 87–93.
6. Новый учебник по основам игры на флейте. Чунцин: Издательство Юго-Западного педагогического университета, 2021. 288 с. (На кит. яз.).
7. Платонов Н.И. Школа игры на флейте. Москва: Музгиз, 1955. 166 с.
8. Халапова Дж. Эволюция конструкции и акустических характеристик флейты: от древних прототипов до современной системы Бёма // Наука и мировоззрение: научный журнал. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-konstruktsii-i-akustricheskih-harakteristik-fleyty-ot-drevnih-prototipov-do-sovremennoy-sistemy-byoma/viewer

9. Цзи Яньи. Искусство китайской бамбуковой флейты // Научные исследования и инновации: материалы V Международной научно-практической конференции. Саратов, 2021. С. 395–399.
10. Цыбин В.Н. Основы техники игры на флейте. Ч. 1. Москва; Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1940. 240 с.
11. Чан Тян. К вопросу об особенностях обучения игре на бамбуковой флейте в Китае: история и современное состояние проблемы. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-osobennostyah-obucheniya-igre-na-bambukovoy-fleyte-v-kitae-istoriya-i-sovremennoe-sostoyanie-problemy
12. Шварцольц А. Самоучитель по флейте «Играй как профессионал». Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2019. 160 с. (На кит. яз.).
13. Вэй Хуан. Новый учебник по основам исполнения флейты. Чунцин: Издательство Юго-Западного китайского педагогического университета, 2021. 288 с. (На кит. яз.).

Bamboo and European Flutes in the System of Modern Music Education in China: A Comparative Analysis

Li Xingcheng

Assistant Trainee, Department of Brass and Percussion Instruments,
Saint Petersburg State Conservatory named after N.A. Rimsky-Korsakov,
190000, 3, Teatral'naya square, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 1070278521@qq.com

Abstract

Based on the study of a number of historical, research, and methodological sources, a comparative analysis is given of the history of the emergence of the bamboo and European flutes; the peculiarities of their existence in the musical cultural and educational environment of modern China; the position of the bamboo and European flute in orchestral or ensemble groups; and the ways of establishing an educational system and methodological support in the field of flute education in China. In conclusion, it is inferred that, despite the long historical path of the bamboo flute's existence in Chinese society, the European flute has also become widespread in modern China, its methodological support being based on foreign teaching theory, but actively adapting to Chinese educational traditions and national culture.

For citation

Li Xingcheng (2026) Bambukovaya i evropeyskie fleyty v sisteme sovremennogo muzykal'nogo obrazovaniya Kitaya: sravnitel'nyy analiz [Bamboo and European Flutes in the System of Modern Music Education in China: A Comparative Analysis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 145-151. DOI: 10.34670/AR.2026.68.24.017

Keywords

Comparative analysis, bamboo flute, European flute, historical aspect, current state, educational environment, methodological support.

References

1. Borisova, E.N., & Makhova, A.I. (2015). Stanovlenie fleytovogo ispolnitel'stva v Rossii i za rubezhom: istoriko-pedagogicheskiy aspekt [The formation of flute performance in Russia and abroad: historical and pedagogical aspects]. *Mir nauki, kul'tury i obrazovaniya*, (3(52)), 28–30.

2. Chan Tyan. (2026) *K voprosu ob osobennostyakh obucheniya igre na bambukovoy fleyte v Kitae: istoriya i sovremennoe sostoyanie problem* [On the question of the peculiarities of learning to play the bamboo flute in China: the history and current state of the problem]. https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-osobennostyah-obucheniya-igre-na-bambukovoy-fleyte-v-kitae-istoriya-i-sovremennoe-sostoyanie-problemy
3. Khalapova, Dzh. (2026) Evolyutsiya konstruktsii i akusticheskikh kharakteristik fleyty: ot drevnikh prototipov do sovremennoy sistemy Bema [Evolution of the flute's design and acoustic characteristics: from ancient prototypes to the modern Böhm system]. *Nauka i mirovozzrenie: nauchnyy zhurnal*. https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-konstruktsii-i-akusticheskih-harakteristik-fleyty-ot-drevnih-prototipov-do-sovremennoy-sistemy-byoma/viewer
4. Li Sinchjen. (2021). *Traditsionnoe i evropeyskoe v sovremennom fleytovom iskusstve Kitaya: obrazovanie, ispolnitel'stvo, repertuar* [Traditional and European in the modern flute art of China: education, performance, and repertoire] (Author's abstract of Candidate of Arts dissertation, 24.00.01). National Research Mordovian State University named after N.P. Ogarev. Saransk.
5. Mao Nan'. (2019). Kitaizatsiya zapadnoy fleyty: iz istorii fleytovogo iskusstva Kitaya [The Chineseization of the Western flute: from the history of flute art in China]. *Aktual'nye problemy vysshego obrazovaniya*, (4(54)), 87–93.
6. *Novyy uchebnik po osnovam igry na fleyte* [New textbook on the basics of playing the flute]. (2021). Chongqing: Izdatel'stvo Yugo-Zapadnogo pedagogicheskogo universiteta. (In Chinese).
7. Platonov, N.I. (1955). *Shkola igry na fleyte* [School of flute playing]. Moscow: Muzgiz.
8. Tszi Yan'i. (2021). Iskusstvo kitayskoy bambukovoy fleyty [The art of the Chinese bamboo flute]. In *Nauchnye issledovaniya i innovatsii: materialy V Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* (pp. 395–399). Saratov.
9. Tsybin, V.N. (1940). *Osnovy tekhniki igry na fleyte. Ch. 1* [Fundamentals of flute playing technique. Part 1]. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo.
10. Van Pey. (2022). Fleytovoe obrazovanie v Kitae: istoki i sovremennost' [Flute education in China: origins and modernity]. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy*, (5), 75–90.
11. Van Yuykhe. (2004). *Istoriya novoy i sovremennoy muzyki v Kitae* [History of new and contemporary music in China]. Beijing: Narodnoe muzykal'noe izdatel'stvo.
12. Vey Khuan. (2021). *Novyy uchebnik po osnovam ispolneniya fleyty* [New textbook on the fundamentals of flute performance]. Chongqing: Izdatel'stvo Yugo-Zapadnogo kitayskogo pedagogicheskogo universiteta. (In Chinese).
13. Shvartsol'ts, A. (2019). *Samouchitel' po fleyte "Igray kak professional"* [Flute self-study guide "Play Like a Professional"]. Shanghai: Shankhayskoe muzykal'noe izdatel'stvo. (In Chinese).

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 78.071.4 **DOI: 10.34670/AR.2026.81.56.018**

Актуализация музыкально-эстетического воспитания в классе скрипки (на примере изучения творческого пути и педагогического наследия Михаила Гавриловича Эрденко)

Хоу Жуй

Ассистент-стажёр,
кафедра скрипки,
Санкт-Петербургская государственная
консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова,
190000, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Театральная пл., 3;
e-mail: 2419608327@qq.com

Аннотация

В данной статье актуализируется значение и необходимость организации в классе скрипки целенаправленного музыкально-эстетического воспитания и обосновывается идея обращения к изучению творческого пути и педагогического наследия выдающегося советского скрипача Михаила Гавриловича Эрденко. Основой для достижения цели служат исторические, музыковедческие, научно-исследовательские и методические работы российских учёных, дающие представление об облике музыканта с ярко выраженной гражданской позицией, патриота своей страны. Предметом анализа выступают также нотные тексты сочинений Эрденко и сохранившиеся аудиозаписи, дающие представления о репертуаре скрипача и уникальной артистической манере исполнения. В данной статье описывается музыкально-эстетическое воспитание скрипачей в профессиональных учебных заведениях музыкального профиля (посредством произведений М.Г. Эрденко) как составляющая система эстетического воспитания.

Для цитирования в научных исследованиях

Хоу Жуй. Актуализация музыкально-эстетического воспитания в классе скрипки (на примере изучения творческого пути и педагогического наследия Михаила Гавриловича Эрденко) // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 152-157. DOI: 10.34670/AR.2026.81.56.018

Ключевые слова

Музыкально-эстетическое воспитание, воспитание скрипача, М.Г. Эрденко, творческий путь, педагогическое наследие.

Введение

Эстетическое воспитание – это неотъемлемая часть воспитательного процесса на любой ступени образования, начиная с детских дошкольных учреждений и заканчивая обучением в вузе. В данной статье мы сосредотачиваемся на проблеме активизации эстетического воспитания в колледже и вузе, готовящих профессиональных музыкантов, исполнителей и педагогов. Главным средством эстетического воспитания является искусство, отличающееся универсальностью воздействия на личность во всех направлениях. Каждый из видов искусства специфически влияет на формирование внутреннего мира человека. Музыка в системе искусств занимает особое место благодаря ее комплексному воздействию на человека. Многовековой опыт и специальные исследования показали, что музыка влияет и на психику, и на физиологию человека, что она может оказывать успокаивающее и возбуждающее действие, вызывать различные эмоции. Тревогу вызывает наблюдающееся в современном мире масштабное омассовление сферы музыки за всю историю ее существования. В связи с этим вновь актуализируется тезис о важности музыкально-эстетического воспитания личности, значении музыки и для развития общих психических свойств (мышления, воображения, внимания, памяти, воли), и для воспитания эмоциональной отзывчивости, душевной чуткости, нравственно-эстетических идеалов личности.

Цель данного исследования – раскрыть, как составляющую системы музыкально-эстетического воспитания скрипачей в профессиональных учебных заведениях музыкального профиля, потенциал творчества Михаила Гавриловича Эрденко (1885–1940) – самобытнейшего артиста советской России, который «видел высшую цель искусства в неустанном служении всей силой своего яркого таланта широкой народной аудитории» [Ямпольский, 1950, с. 74].

В исследовании нашли применение методы анализа и синтеза, аналогии и сравнения, исторический метод, системный метод. Применение этих методов позволило правильно подобрать и проанализировать литературу, связанную с кругом проблем, обозначенных задачами исследования, установить закономерности развития изучаемых процессов.

Среди авторов, повлиявших на данное исследование, чьи работы посвящены вопросам теоретико-методологического обоснования взаимосвязи музыкально-эстетического развития с общеэстетическим и общекультурным, назовем имена выдающихся музыкантов-исследователей И. М. Ямпольского, Ю. Б. Алиева, Е. А. Бодиной, О. О. Асриевой и др.

Структурирование материала исследования опирается на разработанные Е. А. Бодиной, С. В. Покровской и Н. Н. Телышевой «этапы взаимодействия музыки и личности: … эмоциональной синхронизации, смыслового погружения, духовной объективизации и деятельностной объективизации» [Бодина, Покровская, Телышева, 2020, с. 123].

Основная часть

Музыка, как писал А. Б. Алиев: «...влияет на отношение к миру, на все сознание, нет другого искусства, которое бы так властно вторгалось в наш эмоциональный мир, подчиняя его себе» [Алиев, 2010, с. 76]. В современном мире, характеризуемым поиском комплексного подхода к воспитанию и обучению музыкантов разного профиля, в том числе скрипачей, на основе сохранения лучших традиций и поисков новаторских путей, чрезвычайно актуализировался воспитательный аспект. О. А. Апраксина, выдающийся советский музыкант-исследователь XX века, писала следующее: «Музыка - могущественный и ничем другим незаменимый помощник

в воспитании подрастающего поколения, она необходима каждому человеку, а не отдельным, от природы музыкально одаренным людям» [Алиев, 2010, с. 3].

Одной из эффективных форм музыкально-эстетической воспитательной работе в классе скрипки, на наш взгляд, будет изучение жизненного и творческого пути выдающихся деятелей скрипичного искусства. Такой подход дает возможность изучать музыкально-эстетическое воспитание обучающихся как процесс, происходящий «в деятельности эмоционального переживания и творческого преобразования музыки» [Асриева, 2019, с. 8], согласно позиции О. О. Асриевой.

К ярким личностям, чье творчество эмоционально насыщено, направлено на созидание и обращено всей сущностью к широкому кругу слушателей, является известный советский скрипач цыганского происхождения Михаил Гаврилович Эрденко – гражданин, патриот, чья жизнь прошла под знаком верности выбранному пути служения искусству и своей стране.

Исследований по жизненному и творческому пути М. Г. Эрденко немного, и носят они, в основном, беллетристический характер – по большей части, это газетные публикации курских и белгородских журналистов и педагогов, а также заметки в сети Интернет [Жизнь замечательных людей. Михаил Эрденко; Краткая биография М.Г. Эрденко; Курский Паганини]. Из наиболее содержательных трудов назовем, прежде всего, статью И. Ямпольского, написанную к десятилетию со дня смерти скрипача [Ямпольский, 1950]. Несмотря на краткость публикации (две страницы журнала), автор создал целостный портрет Эрденко, раскрыв разные стороны его дарования. Из современных исследований выделяются две работы В. В. Ларчикова 2019 г. и 2022 г. Первая – повествовательного характера, о жизненном пути скрипача и его творчестве [Ларчиков, 2019]; вторая (в соавторстве с О. Ю. Веселиной) [Ларчиков, Веселина, 2022] – научного содержания, раскрывающая исполнительские и педагогические принципы Эрденко. Помимо печатных изданий, к счастью, сохранились аудиозаписи исполнений М. Г. Эрденко на грампластинках, некоторые из которых переформатированы в цифровые аналоги и находятся в общем доступе в сети Интернет [Михаил Эрденко, www.ligaudio.ru].

Мы считаем, что применение перечисленных источников с целью музыкально-эстетического воспитания будет эффективно, если опираться на этапы взаимодействия музыки и личности [Бодина, Покровская, Телышева, 2020].

Этап «эмоциональной синхронизации», где в процессе слушания музыкального произведения на первый план выступает ритм – важнейшая составляющая жизни человека и окружающего его мира. «Психологическая подоплека этого процесса заключается в ритмическом вызове музыки и посильном … ответе на него человека», пишет О. А. Бодина [Бодина, Покровская, Телышева, 2020]. Исследователи творческого подчерка М. Г. Эрденко многократно указывали, что стиль его игры был глубоко индивидуален в плане свободы обращения с метроритмической структурой произведений, его музыкальная речь «дышала» свободой выражения. Сравнивая с исполнительскими стилями современных виртуозов-скрипачей, чья техническая оснащенность не уступает Эрденко, отмечаем именно ритмическую свободу самовыражения Михаила Гавриловича. Здесь уместно вспомнить, что он цыганского происхождения: «Отец его был скрипкарь-лэутар в третьем поколении, лидер тарафа – небольшого цыганского оркестра, зарабатывавшего увеселением гостей на свадьбах и праздниках в Старом Осколе и селениях уезда» [Ларчиков, Веселина, 2022] (сейчас это Белгородская область, ранее – Курская губерния). Игру отца отличала импровизационность, и «Эрденко в своей манере игры в значительной степени сохранил эти стихийные черты» [Ларчиков, Веселина, 2022]. На основании сказанного, логично изначально ознакомить

обучающихся со звукозаписями Эрденко, например, послушать в его исполнении знаменитый романс А. Алябьева «Соловей» в обработке Анри Вьетана или «Юмореску» П.И. Чайковского [Михаил Эрденко, www.ligaudio.ru]. Метроритм сразу обращает на себя внимание живой, подвижной метро-ритмической пульсацией.

Этап «смыслового погружения» в музыку характеризует, говоря словами О. А. Бодиной, «дифференциация ее смыслов, сосредоточение и осмысленное наблюдение за развертыванием музыкального содержания» [Бодина, Покровская, Телышева, 2020, с. 124]. На этом этапе у слушателя возникает целостное представление о музыкальном образе на основе комплекса художественно-выразительных средств: интонационный состав, тембральная окраска, динамика, темп, агогика и т.п. Чем сильнее воздействие прослушиваемой музыки, тем более глубоко и надолго внедряется в память обучающегося, «поэтому смысловое погружение - самый содержательно наполненный этап, обеспечивающий не только реальную и непосредственную связь музыки и слушателя, но и определяющий инерцию восприятия, т.е. продолжение воздействия музыки после окончания ее звучания» [Бодина, Покровская, Телышева, 2020, с. 124]. В качестве музыкального примера рекомендуется слушать, к примеру, записи «Сицилианы» g-moll И.С. Баха или известного еврейского гимна «Кол Нидрей» в обработке Эрденко [Михаил Эрденко, www.ligaudio.ru]. Эти интерпретации оставят глубокий след в эмоциональной сфере обучающихся. Подтверждением тому служат и известные слова Льва Толстого, который воскликнул после слушания игры Михаила Гавриловича: «Какая нежность, грация, сила, чувство меры… Я никогда не слышал, чтобы кто-нибудь так играл» [Ямпольский, 1950, с. 75].

Этап духовной объективации характерен тем, что «следы отзвучавшей музыки «врастают» в контекст духовной жизни человека» [Бодина, Покровская, Телышева, 2020, с. 124], формируя его дальнейшие музыкально-эстетические взгляды и предпочтения. С педагогической точки зрения на этом этапе, помимо продолжающегося вслушивания в аудиозаписи Эрденко, важно знакомиться с литературой о его жизненном пути и творчестве. Из литературных источников мы узнаем не только о ярком врожденном таланте музыканта, но и о его упорстве, трудолюбии и, главное, его желании играть для народа, быть ему нужным: «В его интерпретации, всегда оригинальной и самобытной, самые сложные музыкальные произведения становились близкими и понятными широким массам» [Ямпольский, 1950, с. 74], - эти слова И. Ямпольского можно отнести и к современной студенческой аудитории.

Этап деятельностной объективации есть «результат экстериоризации музыкальных впечатления, их выхода из накопленного слухового опыта в действие» [Бодина, Покровская, Телышева, 2020, с. 124]. Под воздействием прослушанного и прочитанного, у обучающиеся создается мотивация освоить те или иные произведения из репертуара Эрденко, развить эмоциональную сферу, но, главное – проникнуться духом патриотизма и духовно-нравственной чистоты, свойственных личности Михаила Гавриловича, искренно и вдохновенно продолжать традиции служения высокому искусству для народа.

Заключение

Мы считаем, что предложенный нами путь воздействия на музыкально-эстетического воспитание скрипача на примере жизненного и творческого пути М. Г. Эрденко даст положительный целенаправленный педагогический эффект. Его особенностью является включение в процесс воспитания изучение библиографического материалов и аудиозаписей

скрипача, на основе поэтапного развития взаимодействия музыки и личности.

Библиография

1. Алиев Ю.Б. Музыка среди нас (Не бесспорные рассуждения родителя-педагога) // Проблемы современного образования. 2010. № 10. С. 74–84.
2. Асриева О.О. Музыкально-эстетическое воспитание обучающихся на ступени основного общего образования: специальность 13.00.01: автореф. дис. … канд. пед. наук. Омск: Омский государственный педагогический университет, 2019. 24 с.
3. Бодина Е.А., Покровская С.В., Телышева Н.Н. Воздействие музыки на личность и социум // Мир науки, культуры и образования. 2020. № 3 (82). С. 123–125.
4. Жизнь замечательных людей. Михаил Эрденко. URL: https://mirbelogorya.ru/radio-mb/podcasts/300-zhzl/36763-zhizn-zamechatelnykh-lyudej-mikhail-erdenko.html
5. Краткая биография Михаила Гавриловича Эрденко. URL: https://www.kraeved-samara.ru/archives/6180
6. Курский Паганини. URL: https://kpravda.ru/2024/12/13/kurskij-paganini
7. Ларчиков В.В. Эрденко / Знаменитые земляки; под общ. ред. В.В. Горошникова. Рыбинск: Медиарост, 2019. 48 с.
8. Ларчиков В.В., Веселина О.Ю. Михаил Эрденко: кристаллизация исполнительских и педагогических принципов // Современные проблемы науки и образования. 2022. № 3. URL: https://science-education.ru/ru/article/view?id=31787
9. Массовая культура: учеб. пособие для вузов социал.-гуманит. профиля / [К.З. Акопян и др.]. Москва: Альфа-М: Инфра-М, 2004. 301 с.
10. Михаил Эрденко. URL: https://web.ligaudio.ru/mp3/михаил%20эрденко
11. Ямпольский И. Скрипач М.Г. Эрденко (к десятилетию со дня смерти) // Музыкальная академия. 1950. № 2 (135). С. 74–75.

Actualization of Musical-Aesthetic Education in the Violin Class (on the Example of Studying the Creative Path and Pedagogical Heritage of Mikhail Gavrilovich Erdenko)

Hou Rui

Assistant Trainee,
Department of Violin,
Saint Petersburg State Conservatory named after N.A. Rimsky-Korsakov,
190000, 3, Teatral'naya pl., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 2419608327@qq.com

Abstract

This article actualizes the significance and necessity of organizing purposeful musical-aesthetic education in the violin class and substantiates the idea of turning to the study of the creative path and pedagogical heritage of the outstanding Soviet violinist Mikhail Gavrilovich Erdenko. The basis for achieving the objective is served by historical, musicological, research, and methodological works of Russian scholars, which give an idea of the image of a musician with a pronounced civic position and a patriot of his country. The subject of analysis also includes the musical texts of Erdenko's compositions and surviving audio recordings, which give an idea of the violinist's repertoire and his unique artistic manner of performance. This article describes the musical-aesthetic education of violinists in professional musical educational institutions (by means of the works of M.G. Erdenko) as a component of the system of aesthetic education.

For citation

Hou Rui (2026) Aktualizatsiya muzykal'no-esteticheskogo vospitaniya v klasse skripki (na primere izucheniya tvorcheskogo puti i pedagogicheskogo naslediya Mikhaila Gavrilovicha Erdenko) [Actualization of Musical-Aesthetic Education in the Violin Class (on the Example of Studying the Creative Path and Pedagogical Heritage of Mikhail Gavrilovich Erdenko)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 152-157. DOI: 10.34670/AR.2026.81.56.018

Keywords

Musical-aesthetic education, education of a violinist, M.G. Erdenko, creative path, pedagogical heritage.

References

1. Aliev, Yu.B. (2010). Muzyka sredi nas (Ne besspornye rassuzhdeniya roditelya-pedagoga) [Music among us (Not indisputable reasoning of a parent-teacher)]. *Problemy sovremennogo obrazovaniya*, (10), 74–84.
2. Asrieva, O.O. (2019). *Muzykal'no-esteticheskoe vospitanie obuchayushchikhsya na stupeni osnovnogo obshchego obrazovaniya* [Musical and aesthetic education of students at the level of basic general education] (Author's abstract of Candidate of Pedagogical Sciences dissertation, 13.00.01). Omsk: Omsk State Pedagogical University.
3. Bodina, E.A., Pokrovskaya, S.V., & Telysheva, N.N. (2020). Vozdeystvie muzyki na lichnost' i sotsium [The impact of music on personality and society]. *Mir nauki, kul'tury i obrazovaniya*, (3(82)), 123–125.
4. *Kratkaya biografiya Mikhaila Gavrilovicha Erdenko* [A brief biography of Mikhail Gavrilovich Erdenko]. (n.d.). https://www.kraeved-samara.ru/archives/6180
5. *Kurskiy Paganini* [Kursk Paganini]. (n.d.). https://kpravda.ru/2024/12/13/kurskij-paganini
6. Larchikov, V.V. (2019). *Erdenko / Znamenitye zemlyaki* [Erdenko / Famous countrymen] (V.V. Goroshnikov, Ed.). Rybinsk: Mediarost.
7. Larchikov, V.V., & Veselina, O.Yu. (2022). Mikhail Erdenko: kristallizatsiya ispolnitel'skikh i pedagogicheskikh printsipov [Mikhail Erdenko: crystallization of performance and pedagogical principles]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*, (3). https://science-education.ru/ru/article/view?id=31787
8. *Massovaya kul'tura: ucheb. posobie dlya vuzov sotsial.-gumanit. profilya* [Mass culture: a textbook for universities of social sciences and humanities profile]. (2004). K.Z. Akopyan et al. Moscow: Al'fa-M: Infra-M.
9. *Mikhail Erdenko* [Mikhail Erdenko]. (n.d.). https://web.ligaudio.ru/mp3/михаил%20эрденко
10. *Zhizn' zamechatel'nykh lyudey. Mikhail Erdenko* [The lives of remarkable people. Mikhail Erdenko]. (n.d.). https://mirbelogorya.ru/radio-mb/podcasts/300-zhzl/36763-zhizn-zamechatelnykh-lyudej-mikhail-erdenko.html
11. Yampol'skiy, I. (1950). Skripach M.G. Erdenko (k desyatiletiyu so dnya smerti) [Fiddler M.G. Erdenko (on the 10th anniversary of his death)]. *Muzykal'naya akademiya*, (2(135)), 74–75.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.85.84.019**

Влияние культурной репрезентации пенитенциарного опыта на реализацию парадигмы гуманизации наказания

Новиков Алексей Валерьевич

Доктор педагогических наук, кандидат юридических наук, профессор;
Член Союза журналистов России (Московское региональное отделение);
главный научный сотрудник,
Научно-исследовательский институт Федеральной службы исполнения наказаний России,
125130, Российская Федерация, Москва, ул. Нарвская, 15-а;
профессор кафедры уголовного права и правоохранительной деятельности,
Астраханский государственный университет,
414056, Российская Федерация, Астрахань, ул. Татищева, 20-а;
e-mail: novikov.pravo@mail.ru

Смирнов Олег Аркадьевич

Кандидат физико-математических наук, доцент,
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
115035, Российская Федерация, Москва, ул. Садовническая, 52/45;
e-mail: smirnovoleg1952@mail.ru

Слабкая Диана Николаевна

Старший научный сотрудник,
Научно-исследовательский институт Федеральной службы исполнения наказаний России,
125130, Российская Федерация, Москва, ул. Нарвская, 15-а;
e-mail: sdn10.70@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу влияния культурной репрезентации пенитенциарного опыта на реализацию парадигмы гуманизации наказания. Авторы исходят из того, что наказание перестало быть исключительно институциональным актом и превратилось в широко распространённый культурный опыт, доступный наблюдению, потреблению и эмоциональному переживанию со стороны тех, кто никогда не сталкивался с лишением свободы напрямую. Центральным понятием исследования выступает пенитенциарная субъектность как категория, описывающая способы восприятия и участия, которые возникают за пределами фактического отбывания наказания, но задают рамки, позволяющие человеку входить в режим самосознания или выходить из него в качестве морального наблюдателя и совещательного гражданина. Автор утверждает, что культура наказания воспроизводится не только через прямые репрезентации принуждения, но и через косвенные, имплицитные механизмы, действующие на уровне привычек, эмоций и телесных практик. В работе рассматриваются исторические казусы, демонстрирующие многомерность пенитенциарного зрительства: кинематограф, туризм, связанный с местами

несвободы, а также символические пространства, возникшие в контексте войны с террором. Особое внимание уделяется медиатизации как механизму превращения мест несвободы в объекты визуального потребления и проблеме перехода от пассивного потребления к активному свидетельствованию. Автор ставит вопрос о том, каким образом культурный анализ может способствовать политическим и социальным изменениям, и подчёркивает, что признание соучастия в принудительных практиках является не только этическим, но и эпистемологическим требованием. В заключение обосновывается необходимость транснациональной методологии анализа культуры наказания и предлагается исследовательская программа, направленная на выявление условий перехода от вуайеристского удовольствия к критическому участию. Статья адресована исследователям в области культурологии, социальной теории, медиаисследований, пенологии и политической философии.

Для цитирования в научных исследованиях

Новиков А.В., Смирнов О.А., Слабкая Д.Н. Влияние культурной репрезентации пенитенциарного опыта на реализацию парадигмы гуманизации наказания // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 158-167. DOI: 10.34670/AR.2026.85.84.019

Ключевые слова

Культура наказания, пенитенциарная субъектность, гуманизация наказания, культурная репрезентация, пенитенциарное зрительство, медиатизация, свидетельствование, принудительное удержание, массовое заключение, критическая рефлексия, соучастие, транснациональная методология.

Введение

Вопрос о том, как общество осмысляет и воспроизводит практики принудительного удержания, перестал быть периферийной темой юридической догматики или узкоспециальной пенологии [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Сегодня он перемещается в центр междисциплинарной дискуссии, где пересекаются культурология, социальная теория, медиаисследования и политическая философия [Brown, 2009; Welch, 2015]. Причина этого смещения в том, что наказание утратило статус исключительно институционального акта, замкнутого в стенах специализированных учреждений; оно превратилось в широко распространённый культурный опыт, доступный наблюдению, потреблению и эмоциональному переживанию со стороны тех, кто никогда не сталкивался с лишением свободы напрямую [Welch, 2015; Thurston, 2017]. Именно культура обеспечивает эту доступность: она переводит институциональные практики на язык образов, нарративов, эмоций и повседневных ритуалов, делая принудительное удержание частью общего символического обмена [Brown, 2009; Walby, Mussell, Piché, 2026]. Если участие в культуре наказания не требует физического соприкосновения с институцией изоляции, то границы между наблюдателем и участником размываются, а ответственность за воспроизводство принудительных практик распределяется далеко за пределами формальных институтов [Welch, 2015; Zucker, Simon, 2020]. Следовательно, критическое осмысление современного состояния пенитенциарной сферы должно начинаться не с описания учреждений, а с анализа культурных форм, формирующих субъектность в повседневности [Brown, 2009].

Центральным понятием, удерживающим эту проблему в фокусе, становится пенитенциарная субъектность как категория, описывающая способы восприятия и участия,

которые возникают за пределами фактического отбывания наказания, но задают рамки, позволяющие человеку входить в режим самосознания или выходить из него в качестве морального наблюдателя и совещательного гражданина [Brown, 2009; Thurston, 2017]. Это понятие принципиально важно, поскольку смещает акцент с вопроса «кого и как наказывают» на вопрос «кто и как участвует в наказании, даже не осознавая этого» [Welch, 2015]. Индивиды вовлечены в культуру наказания через медиа, туризм, кинематограф, литературу и другие культурные практики, формирующие его представления о норме, отклонении, вине и воздаянии [Basaraba, 2024; Walby, Mussell, Piché, 2026]. Культура здесь выступает не как набор готовых значений, а как активная среда, производящая определённые типы чувствительности, памяти и моральной оценки [Zucker, Simon, 2020]. Таким образом, пенитенциарная субъектность оказывается не частным случаем, а универсальным измерением гражданского существования в обществах, где принудительное удержание остаётся значимым социальным институтом [Brown, 2009; Pellow, 2021].

Нормативная цель подобного анализа состоит в том, чтобы предложить исследователям альтернативный путь, отличный от доминирующего дискурса о массовом заключении, который нередко замыкается на количественных показателях и институциональных реформах, оставляя в тени культурные механизмы воспроизводства принуждения [Brown, 2009; Welch, 2015]. Признание соучастия становится первым шагом к критической рефлексии, а рефлексия, в свою очередь, открывает возможность для пересмотра привычных представлений о наказании как о чём-то внешнем по отношению к повседневной жизни [Thurston, 2017]. Следовательно, нормативная задача неотделима от аналитической: чтобы изменить маршрут, необходимо сначала понять, каким образом он прокладывается в культуре [Foucault, 2012; Brown, 2009].

Основная часть

Исторический казус, позволяющий проследить эту логику в действии, связан с расширением понятия «пенитенциарного зрительства» за пределы очевидных сюжетов [Welch, 2015; Walby, Mussell, Piché, 2026]. Речь идёт о включении в поле анализа культурных продуктов, которые на первый взгляд не имеют отношения к местам несвободы, но при этом воспроизводят их пространственную и социальную логику [Brown, 2009]. Примером может служить фильм «Клерки» (Clerks, 1994, реж. Кевин Смит), который, несмотря на кажущуюся несвязанность с темой принудительного удержания, изображает замкнутое, унылое, институционализированное пространство магазина, обнаруживающее поразительное социологическое сходство с пространством изоляции [Brown, 2009; Herrity, 2019]. Это сходство проявляется не в прямых отсылках, а в организации времени, в иерархии контроля, в ощущении замкнутости и повторяемости, знакомых каждому, кто сталкивался с бюрократическими институциями [Foucault, 2012; Herrity, 2019]. Тем самым культура наказания проникает в повседневность через эстетику рутины, а не через прямую репрезентацию принуждения [Brown, 2009]. Культурный анализ в данном случае позволяет увидеть, что формы, кажущиеся нейтральными, на деле участвуют в производстве пенитенциарной чувствительности [Thurston, 2017; Walby, Mussell, Piché, 2026].

Другим историческим казусом, демонстрирующим многомерность пенитенциарного зрительства, является туризм, связанный с местами несвободы [Welch, 2015; Dang, 2021]. Здесь важно различать два типа туристического опыта [Welch, 2015]. Первый воспроизводит зрелище и укрепляет существующие стереотипы, превращая исторические места принудительного

удержания в объекты потребления, лишённые критического потенциала [Welch, 2015; Walby, Mussell, Piché, 2026]. Второй способен потревожить зрителя, вызвать критическую рефлексию и поставить под вопрос привычные представления о вине, наказании и справедливости [Thurston, 2017]. Однако скептицизм в отношении того, что туристы выберут второй путь, вполне обоснован: скорее они предпочтут высокосенсационные дискурсы, а не опыт, бросающий вызов их исходным представлениям [Welch, 2015; Dang, 2021]. Этот выбор не случаен; он отражает более широкую культурную тенденцию к товаризации форм наказания, превращающих принудительное удержание в товар, доступный для эмоционального потребления [Walby, Mussell, Piché, 2026; Astudillo et al., 2024]. Следовательно, туризм становится не только способом знакомства с историей, но и культурным механизмом, который может как укреплять, так и подрывать пенитенциарную субъектность, в зависимости от актуализируемого типа зрительства [Welch, 2015; Dang, 2021].

Третий исторический казус связан с войной с террором и теми местами принудительного удержания, которые приобрели символическое значение в глобальном контексте [Brown, 2009; Pellow, 2021]. Гуантанамо и Абу-Грейб рассматриваются как всё более товаризированные формы наказания, определение которых зависит от нашего выбора в условиях правовой неопределённости [Brown, 2009]. Здесь культура наказания перестаёт быть национальным феноменом и становится частью транснациональной политики, где секрет закона заключается в его принуждении [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Это означает, что пенитенциарная субъектность формируется не только через внутренние культурные практики, но и через глобальные медийные образы, циркулирующие за пределами национальных границ [Zucker, Simon, 2020; Basaraba, 2024]. Исторический казус показывает, что культура наказания не может быть понята в изоляции от политических и правовых процессов, определяющих, какие формы принуждения считаются легитимными, а какие вытесняются в зону неопределённости [Brown, 2009; Pellow, 2021]. Культура в этом смысле выступает посредником между локальным опытом и глобальными структурами власти [Foucault, 2012; Brown, 2009].

Переход от исторических казусов к современной ситуации требует уточнения механизмов, обеспечивающих воспроизводство культуры наказания в повседневности [Brown, 2009; Thurston, 2017]. Одним из таких механизмов является медиатизация, превращающая места несвободы в объекты визуального потребления [Basaraba, 2024; Zucker, Simon, 2020]. Кинематограф, телевидение, новостные сюжеты и социальные сети создают устойчивые образы, формирующие ожидания и оценки аудитории [Basaraba, 2024]. Эти образы не нейтральны; они встроены в определённые нарративы о вине, ответственности и воздаянии, которые поддерживают существующий порядок или, напротив, подрывают его [Brown, 2009; Walby, Mussell, Piché, 2026]. Однако само по себе потребление этих образов не гарантирует критической рефлексии [Thurston, 2017]. Зритель может оставаться в позиции вуайеристского удовольствия, не переходя к критическому участию [Welch, 2015]. Именно здесь возникает ключевой теоретический пробел: механизм перехода от потребления к свидетельствованию остаётся недостаточно прояснённым [Brown, 2009; Thurston, 2017]. Как именно культурный анализ может превратить взгляд зрителя из вуайеристского удовольствия в критическое участие? Каково реальное соотношение между культурной работой наказания и политическими или социальными изменениями? Является ли свидетельствующий зритель действительно лучшей субъектностью, которую может предложить политический проект, направленный на отказ от наказания? Эти вопросы не имеют простых ответов, но их постановка необходима для дальнейшего движения критической мысли [Brown, 2009; Welch, 2015].

Современная ситуация усугубляется тем, что культура наказания становится всё более диффузной [Brown, 2009; Pellow, 2021]. Она проникает в образование, сферу развлечений, политический дискурс и даже в повседневные практики самодисциплины [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Школы, рабочие места, семьи и сообщества воспроизводят логику надзора, наказания и исправления, которая не всегда осознаётся как таковая [Foucault, 2012]. Это означает, что пенитенциарная субъектность формируется не только через прямые репрезентации, но и через косвенные, имплицитные механизмы, действующие на уровне привычек, эмоций и телесных практик [Herrity, 2019; Brown, 2009]. В таких условиях критическая рефлексия требует не только анализа культурных продуктов, но и внимания к тем повседневным ритуалам, которые поддерживают культуру наказания в её мягких, ненасильственных формах [Herrity, 2019; Thurston, 2017]. Следовательно, современная ситуация требует расширения аналитического инструментария, позволяющего улавливать неочевидные формы соучастия [Brown, 2009; Walby, Mussell, Piché, 2026].

Одним из таких инструментов может стать понятие культурной работы наказания, описывающее совокупность символических и практических усилий, направленных на поддержание определённых представлений о вине, ответственности и воздаянии [Brown, 2009; Thurston, 2017]. Эта работа осуществляется не только в специализированных институциях, но и в повседневной жизни, где люди постоянно воспроизводят или оспаривают существующие нормы [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Культурная работа наказания включает как явные, так и скрытые формы: от публичных дебатов о реформе уголовного правосудия до частных разговоров о том, заслуживает ли тот или иной человек прощения [Brown, 2009; Welch, 2015]. В этом смысле каждый человек является участником культурной работы наказания, независимо от того, осознаёт он это или нет [Thurston, 2017]. Культура здесь понимается не как совокупность текстов, а как непрерывный процесс производства значений, в который вовлечены все члены общества [Zucker, Simon, 2020; Brown, 2009].

Критическая рефлексия, однако, не должна ограничиваться констатацией всепроникающего характера культуры наказания [Brown, 2009; Welch, 2015]. Она должна также ставить вопрос о возможностях сопротивления и трансформации [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Если пенитенциарная субъектность формируется через культурные практики, то эти практики могут быть переосмыслены и изменены [Thurston, 2017; Walby, Mussell, Piché, 2026]. Однако для этого необходимо понимать, какие условия способствуют переходу от пассивного потребления к активному свидетельствованию [Welch, 2015; Brown, 2009]. Здесь важно учитывать, что свидетельствование — это не просто когнитивный акт, но и эмоциональный, телесный и политический [Thurston, 2017; Herrity, 2019]. Оно требует готовности признать свою соучастность, выдержать неприятные чувства и действовать в ситуации неопределённости [Brown, 2009; Welch, 2015]. Именно поэтому свидетельствующий зритель не может быть просто пассивным наблюдателем; он должен стать участником диалога, ставящего под вопрос существующие отношения власти [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Следовательно, критическая рефлексия должна быть направлена не только на анализ культурных продуктов, но и на создание условий для такого диалога [Thurston, 2017].

В этом контексте особенно важным становится вопрос о том, каким образом культурный анализ может способствовать политическим и социальным изменениям [Brown, 2009; Welch, 2015]. Ответ на этот вопрос не может быть однозначным, поскольку связь между культурой и политикой всегда опосредована множеством факторов [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Тем не менее можно утверждать, что культурный анализ способен выявлять те скрытые механизмы,

через которые культура наказания воспроизводится и легитимируется [Brown, 2009; Thurston, 2017]. Он может также предлагать альтернативные нарративы, подрывающие монополию доминирующих дискурсов [Zucker, Simon, 2020; Welch, 2015]. Однако сам по себе анализ не гарантирует изменений; он лишь создаёт предпосылки для них [Brown, 2009; Welch, 2015]. Следовательно, критическая рефлексия должна быть дополнена практическими усилиями, направленными на трансформацию культурных практик и институциональных структур [Foucault, 2012; Brown, 2009].

Современная ситуация характеризуется также усилением глобальных взаимосвязей, делающих культуру наказания транснациональным феноменом [Brown, 2009; Zucker, Simon, 2020]. Образы мест несвободы, циркулирующие в медиа, пересекают границы и формируют глобальные ожидания и оценки [Basaraba, 2024; Zucker, Simon, 2020]. Это создаёт как возможности, так и риски [Brown, 2009; Welch, 2015]. С одной стороны, глобальная циркуляция образов может способствовать распространению критических перспектив и солидарности между различными сообществами [Zucker, Simon, 2020; Basaraba, 2024]. С другой стороны, она может усиливать стереотипы и поддерживать существующие отношения власти [Welch, 2015; Brown, 2009]. В таких условиях критическая рефлексия должна учитывать не только локальные, но и глобальные измерения культуры наказания [Brown, 2009; Zucker, Simon, 2020]. Она должна задаваться вопросом о том, каким образом глобальные потоки образов влияют на формирование пенитенциарной субъектности в различных контекстах [Basaraba, 2024; Walby, Mussell, Piché, 2026]. Следовательно, анализ культуры наказания не может быть ограничен национальными рамками; он должен быть транснациональным по своей методологии [Brown, 2009; Zucker, Simon, 2020].

Возвращаясь к ключевому теоретическому пробелу, обозначенному ранее, следует подчеркнуть, что механизм перехода от потребления к свидетельствованию остаётся центральной проблемой [Brown, 2009; Thurston, 2017]. Без понимания этого механизма невозможно ответить на вопрос о том, каким образом культурный анализ может способствовать политическим изменениям [Welch, 2015; Brown, 2009]. Однако сам факт постановки этого вопроса уже является шагом вперёд, поскольку позволяет избежать иллюзии, будто достаточно лишь описать культурные репрезентации, чтобы изменить социальную реальность [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Критическая рефлексия требует признания того, что культура наказания не является чем-то внешним по отношению к исследователю; она встроена в его собственные практики и представления [Thurston, 2017; Brown, 2009]. Именно поэтому признание соучастия становится не только этическим, но и эпистемологическим требованием [Brown, 2009; Welch, 2015].

Генеалогия культурных форм наказания и их историческая изменчивость представляет собой одно из существенных направлений, остающихся недостаточно разработанным [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Вопрос о том, как культурные репрезентации практик принудительного удержания трансформировались на протяжении длительного времени и какие символические сдвиги сопровождали переход от публичных форм воздаяния к приватизированным и медиатизированным, требует специального исследования [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Подобный анализ мог бы проследить, каким образом менялось соотношение между зрелищностью и сокрытием в культуре наказания, и как эти изменения коррелировали с трансформациями политических режимов и социальной структуры [Brown, 2009; Welch, 2015]. Историческая реконструкция культурных форм наказания позволяет выявить устойчивые структуры, воспроизводящиеся даже при смене институциональных рамок [Foucault, 2012; Brown, 2009].

Национальные и региональные вариации культуры наказания также заслуживают пристального внимания [Welch, 2015; Dang, 2021]. Существующий корпус работ в значительной степени сфокусирован на американском контексте, что оставляет открытым вопрос о том, каким образом культура наказания функционирует в иных социокультурных средах [Welch, 2015; Brown, 2009]. Сравнительный анализ мог бы показать, насколько универсальны механизмы формирования пенитенциарной субъектности и в какой мере они опосредованы локальными традициями, религиозными представлениями и политическими практиками [Dang, 2021; Welch, 2015]. Без сравнительной перспективы концепция культуры наказания рискует остаться привязанной к одному культурному контексту, что ограничивает её эвристический потенциал [Brown, 2009; Dang, 2021].

Роль художественной литературы в формировании культурных моделей наказания представляет собой особый канал, через который культурные представления о наказании не только транслируются, но и проблематизируются [Brown, 2009; Thurston, 2017]. Классические произведения создают образы, становящиеся частью коллективного воображения и формирующие эмоциональные и моральные ориентации читателей [Brown, 2009]. Исследование могло бы сосредоточиться на том, каким образом литературные репрезентации опыта принудительного удержания соотносятся с официальными дискурсами и в какой мере они способны подрывать или укреплять существующие пенитенциарные практики [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Литература является не просто иллюстративным материалом, но активным участником культурной работы наказания, производящим смыслы, циркулирующие за пределами академического дискурса [Brown, 2009; Thurston, 2017].

Субкультурные модели понимания наказания среди носителей непосредственного опыта представляют собой существенное дополнение к анализу зрительских позиций [Herrity, 2019; Brown, 2009]. Исследование того, как само наказание осмысляется теми, кто ему подвергается, позволяет увидеть, что субкультурные модели могут включать как мортально-инфернальные интерпретации, так и оптимистические, фатальные или этико-отрицающие нарративы [Herrity, 2019]. Эти модели не всегда совпадают с доминирующими культурными репрезентациями и могут содержать элементы сопротивления или приспособления [Brown, 2009; Herrity, 2019]. Культура наказания не монолитна; она включает конкурирующие интерпретации, производимые как наблюдателями, так и непосредственными участниками [Brown, 2009; Welch, 2015]. Микро-вывод: культура наказания воспроизводится через повседневные практики и субъективные позиции, и только критическая рефлексия, признающая соучастие и направленная на трансформацию, может открыть путь к иному общественному устройству [Foucault, 2012; Brown, 2009].

Экономические и политические измерения культурного производства наказания заслуживают отдельного рассмотрения [Brown, 2009; Pellow, 2021]. Вопрос о том, каким образом экономические интересы и политические стратегии формируют культурные репрезентации наказания, требует специального анализа [Brown, 2009; Welch, 2015]. Коммерциализация мест принудительного удержания, превращение их в объекты туристического потребления, а также использование пенитенциарной тематики в политической риторике создают специфические условия для производства культурных смыслов [Welch, 2015; Walby, Mussell, Piché, 2026]. Исследование могло бы показать, как эти экономические и политические факторы влияют на доступные формы пенитенциарной субъектности и на возможности критического свидетельствования [Brown, 2009; Welch, 2015]. Культурная работа наказания встроена в более широкие структуры власти и обмена, что требует анализа её материальных оснований [Foucault, 2012; Brown, 2009].

Заключение

Проблема свидетельствования и его политических пределов нуждается в дальнейшей проблематизации [Brown, 2009; Thurston, 2017]. Центральный вопрос о переходе от потребления к свидетельствованию требует уточнения того, что именно означает «свидетельствовать» в контексте культуры наказания [Welch, 2015; Brown, 2009]. Является ли свидетельствование когнитивным актом, эмоциональным переживанием, политической практикой или комбинацией всех трёх? [Thurston, 2017; Herrity, 2019] Каким образом свидетельствование может быть институционализировано или, напротив, вытеснено на периферию культурного поля? [Brown, 2009; Welch, 2015] Ответы на эти вопросы требуют не только теоретической работы, но и эмпирических исследований конкретных практик, от образовательных программ до художественных интервенций и активистских кампаний [Thurston, 2017; Brown, 2009]. Без уточнения понятия свидетельствования и его операционализации критическая программа остаётся уязвимой для обвинений в абстрактности [Brown, 2009; Welch, 2015].

Совокупность этих направлений позволяет выстроить исследовательскую программу, сохраняющую преемственность с существующей критической традицией, но при этом расширяющую её проблемное поле и методологический инструментарий [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Такая программа должна быть дедуктивной по своей архитектуре: от общего теоретического контекста через исторические казусы к конкретной современной ситуации и завершаться критической рефлексией [Brown, 2009; Welch, 2015]. Логическая связь между отдельными блоками обеспечивается последовательным переходом от анализа субъектности к анализу культурных форм, от исторических примеров к современным механизмам, от описания к нормативным выводам [Foucault, 2012; Brown, 2009]. Культура наказания воспроизводится через повседневные практики и субъективные позиции, и только критическая рефлексия, признающая соучастие и направленная на трансформацию, может открыть путь к иному общественному устройству.

Библиография

1. Astudillo F. J. et al. From prison islands to island paradises: Are violent histories being overwritten with nature-based tourism imaginaries? //Conservation and Management of Archaeological Sites. – 2024. – Т. 26. – №. 2-3. – С. 243-265.
2. Basaraba N. The rise of paranormal investigations as virtual dark tourism on YouTube //Journal of Heritage Tourism. – 2024. – Т. 19. – №. 2. – С. 287-309.
3. Brown M. The culture of punishment: Prison, society, and spectacle //The Culture of Punishment. – New York University Press, 2009.
4. Dang T. K. P. Tourism imaginaries and the selective perception of visitors: Postcolonial heritage in Con Dao Islands, Vietnam //Island Studies Journal. – 2021. – Т. 16. – №. 1.
5. Foucault M. Discipline and punish: The birth of the prison. – Vintage, 2012.
6. Herrity K. Z. Rhythms and routines: Sounding order in a local men's prison through aural ethnography : дис. – University of Leicester, 2019.
7. Houlton T. M. R., Billings B. K. Blood, sweat and plaster casts: Reviewing the history, composition, and scientific value of the Raymond A. Dart Collection of African Life and Death Masks //Homo. – 2017. – Т. 68. – №. 5. – С. 362-377.
8. Pellow D. N. Struggles for environmental justice in US prisons and jails //Antipode. – 2021. – Т. 53. – №. 1. – С. 56-73.
9. Thurston H. Museum ethnography: Researching punishment museums as environments of narrativity //Methodological Innovations. – 2017. – Т. 10. – №. 1. – С. 2059799117720615.
10. Walby K., Mussell L., Piché J. Carceral tropes in prison-themed escape rooms in Canada, the United States, Australia, and Aotearoa New Zealand //Incarceration. – 2026. – Т. 7. – С. 26326663261478660.
11. Welch M. Escape to prison: Penal tourism and the pull of punishment. – University of California Press, 2015.
12. Zucker E. M., Simon D. J. (ed.). Mass violence and memory in the digital age: memorialization unmoored. – Nueva York: Palgrave Macmillan, 2020.

The Influence of Cultural Representation of the Penitentiary Experience on the Implementation of the Paradigm of Humanization of Punishment

Aleksei V. Novikov

Doctor of Pedagogy, PhD in Law, Professor;
Member of the Russian Union of Journalists (Moscow regional branch);
Chief Researcher,
Scientific-Research Institute of the Federal Penitentiary Service of the Russian Federation,
125130, 15-a, Narvskaya str., Moscow, Russian Federation;
Professor of the Department of Criminal Law and Law Enforcement, Astrakhan State University,
414056, 20-a, Tatishcheva str., Astrakhan, Russian Federation;
e-mail: novikov.pravo@mail.ru

Oleg A. Smirnov

PhD in Physics and Mathematics, Associate Professor,
Kosygin Russian State University,
115035, 52/45, Sadovnicheskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: smirnovoleg1952@mail.ru

Diana N. Slabkaya

Senior Researcher,
Scientific-Research Institute of the Federal Penitentiary Service of the Russian Federation,
125130, 15-a, Narvskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: sdn10.70@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the analysis of the influence of cultural representation of the penitentiary experience on the implementation of the paradigm of humanization of punishment. The authors proceed from the premise that punishment has ceased to be an exclusively institutional act and has turned into a widespread cultural experience, accessible to observation, consumption, and emotional experiencing on the part of those who have never encountered deprivation of liberty directly. The central concept of the study is penitentiary subjectivity as a category describing the modes of perception and participation that arise beyond the actual serving of a sentence, but set the frameworks that allow a person to enter a regime of self-awareness or exit from it as a moral observer and deliberative citizen. The author asserts that the culture of punishment is reproduced not only through direct representations of coercion, but also through indirect, implicit mechanisms operating at the level of habits, emotions, and bodily practices. The work examines historical cases demonstrating the multidimensionality of penitentiary spectatorship: cinema, tourism connected with places of confinement, as well as symbolic spaces that arose in the context of the war on terror. Particular attention is paid to mediatization as a mechanism for turning places of confinement into objects of visual consumption and to the problem of transition from passive consumption to active witnessing. The author raises the question of how cultural analysis can contribute to political and

social change, and emphasizes that recognition of complicity in coercive practices is not only an ethical but also an epistemological requirement. In conclusion, the necessity of a transnational methodology for analyzing the culture of punishment is substantiated, and a research program is proposed aimed at identifying the conditions for the transition from voyeuristic pleasure to critical participation. The article is addressed to researchers in the field of cultural studies, social theory, media studies, penology, and political philosophy.

For citation

Novikov A.V., Smirnov O.A., Slabkaya D.N. (2026) Vliyanie kul'turnoy reprezentatsii penitentsiarnogo opyta na realizatsiyu paradigmy gumanizatsii nakazaniya [The Influence of Cultural Representation of the Penitentiary Experience on the Implementation of the Paradigm of Humanization of Punishment]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 158-167. DOI: 10.34670/AR.2026.85.84.019

Keywords

Culture of punishment, penitentiary subjectivity, humanization of punishment, cultural representation, penitentiary spectatorship, mediatization, witnessing, coercive detention, mass incarceration, critical reflection, complicity, transnational methodology.

References

1. Astudillo F.J. et al. (2024). From prison islands to island paradises: Are violent histories being overwritten with nature-based tourism imaginaries? *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 26(2-3), 243-265.
2. Basaraba N. (2024). The rise of paranormal investigations as virtual dark tourism on YouTube. *Journal of Heritage Tourism*, 19(2), 287-309.
3. Brown M. (2009). *The Culture of Punishment: Prison, Society, and Spectacle*. New York University Press.
4. Dang T.K.P. (2021). Tourism imaginaries and the selective perception of visitors: Postcolonial heritage in Con Dao Islands, Vietnam. *Island Studies Journal*, 16(1).
5. Foucault M. (2012). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Vintage.
6. Herrity K.Z. (2019). *Rhythms and Routines: Sounding Order in a Local Men's Prison through Aural Ethnography* (PhD dissertation). University of Leicester.
7. Houlton T.M.R., Billings B.K. (2017). Blood, sweat and plaster casts: Reviewing the history, composition, and scientific value of the Raymond A. Dart Collection of African Life and Death Masks. *Homo*, 68(5), 362-377.
8. Pellow D.N. (2021). Struggles for environmental justice in US prisons and jails. *Antipode*, 53(1), 56-73.
9. Thurston H. (2017). Museum ethnography: Researching punishment museums as environments of narrativity. *Methodological Innovations*, 10(1), 2059799117720615.
10. Walby K., Mussell L., Piché J. (2026) Carceral tropes in prison-themed escape rooms in Canada, the United States, Australia, and Aotearoa New Zealand. *Incarceration*, 7, 26326663261478660.
11. Welch M. (2015). *Escape to Prison: Penal Tourism and the Pull of Punishment*. University of California Press.
12. Zucker E.M., Simon D.J. (eds.) (2020). *Mass Violence and Memory in the Digital Age: Memorialization Unmoored*. Palgrave Macmillan.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.32.49.020**

Арт-терапия в пенитенциарных учреждениях: мета-анализ эффективности в зарубежных исследованиях

Смирнов Олег Аркадьевич

Кандидат физико-математических наук, доцент,
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
115035, Российская Федерация, Москва, ул. Садовническая, 52/45;
e-mail: smirnovoleg1952@mail.ru

Новиков Алексей Валерьевич

Доктор педагогических наук, кандидат юридических наук, профессор;
Член Союза журналистов России (Московское региональное отделение);
главный научный сотрудник,
Научно-исследовательский институт Федеральной службы исполнения наказаний России,
125130, Российская Федерация, Москва, ул. Нарвская, 15-а;
профессор кафедры уголовного права и правоохранительной деятельности,
Астраханский государственный университет,
414056, Российская Федерация, Астрахань, ул. Татищева, 20-а;
e-mail: novikov.pravo@mail.ru

Слабкая Диана Николаевна

Старший научный сотрудник,
Научно-исследовательский институт Федеральной службы исполнения наказаний России,
125130, Российская Федерация, Москва, ул. Нарвская, 15-а;
e-mail: sdn10.70@mail.ru

Аннотация

В статье представлен мета-анализ эффективности арт-терапии в пенитенциарных учреждениях на материале зарубежных исследований. Теоретической рамкой выступает концепция «переговоров», а именно, непрерывного согласования интересов между терапевтами, администрацией, службами безопасности и участниками, — позволяющая объяснить, каким образом художественная практика встраивается в режимную среду. Прослеживается эволюция направления: от первого качественного проекта: коллективной росписи «Трансформация через единство» на фасаде тюремной часовни в мужском исправительном учреждении Wakulla Correctional Institution во Флориде через серию количественных исследований, подтвердивших снижение депрессивной симптоматики и улучшение локуса контроля, к масштабным общештатным программам и их теоретическому обобщению в концепциях rehumanизации и профессионального диссонанса. Особое внимание уделено культурной модификации переговорной инфраструктуры: сопоставляются новозеландская модель Королевского балета, сознательно отказывающаяся от финального выступления ради сохранения

процессуальной природы занятия, и практики, в которых выставочный результат наделяется легитимирующей и дестигматизирующей функцией. Анализируются ограничения доказательной парадигмы, этические риски, а также проблема универсального и специфического в работе с женскими, ювенальными и иными группами. Обосновывается вывод о том, что устойчивость терапевтического эффекта производна от непрерывной рефлексии фундаментального напряжения между терапевтическим идеалом и институциональной реальностью.

Для цитирования в научных исследованиях

Смирнов О.А., Новиков А.В., Слабкая Д.Н. Арт-терапия в пенитенциарных учреждениях: мета-анализ эффективности в зарубежных исследованиях // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 168-179. DOI: 10.34670/AR.2026.32.49.020

Ключевые слова

Арт-терапия, пенитенциарные учреждения, мета-анализ, эффективность, переговоры, pehumanизация, профессиональный диссонанс, депрессия, локус контроля, рецидивизм, реабилитация, доказательная парадигма, качественные и количественные методы, культурный контекст.

Введение

Функционирование организованных систем человеческой деятельности, таких как промышленное предприятие, клиническое учреждение или исправительное заведение, не сводится к формальной структуре предписанных ролей и регламентов [Gussak, 2019; Cheliotis, 2016]. Социология труда, восходящая к традиции изучения рабочих процессов через призму непрерывного согласования, постулирует: устойчивость системы производна от постоянного достижения договорённостей между её участниками, как явных, так и латентных [Cheliotis, Jordanoska, 2016; Gussak, 2016]. В среде, отличающейся жёсткой иерархичностью, эта зависимость очевидна, поскольку каждый элемент организационной жизни требует эксплицитного или имплицитного одобрения множества инстанций [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Именно эта теоретическая рамка позволяет понять, каким образом художественная практика, по своей природе предполагающая известную свободу самовыражения, может быть встроена в институциональный контекст, формально исключающий подобную свободу [Gussak, 2019; Christopher, 2025]. Центральным аналитическим понятием, позволяющим описать этот процесс, становятся «переговоры» как категория, находящая переосмысление в системной организационной и терапевтической логике [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Ottemiller, Awais, 2016]. Без постоянного согласования интересов всех участников любая инициатива, направленная на гуманизацию институциональной среды, нереализуема [Cheliotis, 2016].

Различение формальных и неформальных переговоров позволяет достигнуть понимания организационной динамики [Ottemiller, Awais, 2016; Gussak, 2016]. Формальные договорённости достигаются до начала практической работы и предполагают участие руководящих структур, администрации учреждения, служб безопасности, подразделений классификации и психологического сопровождения [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Предметом таких согласований становятся место размещения художественного объекта, стратегия обеспечения порядка, ожидаемые результаты и критерии их оценки [Gussak, 2019]. Цель

подобных переговоров — получение институциональной поддержки, без которой проект не получит ни ресурсов, ни легитимности [Cheliotis, Jordanoska, 2016]. Однако не менее значимы неформальные согласования, идущие непрерывно в ходе работы: между специалистами и персоналом охраны, между терапевтами и участниками [Gussak, 2016; Ottemiller, Awais, 2016]. Это согласование времени для творческой деятельности, уточнение деталей безопасности, а также попытки расширить степень самостоятельности вовлечённых лиц [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Именно эта постоянная двусторонняя «настройка», а не сам художественный акт, делает проект устойчивым и реализуемым внутри режимного учреждения [Cheliotis, 2016]. Терапевтическая ценность художественной практики в закрытой среде неотделима от её организационной встроенности, а потому анализ любой подобной инициативы должен начинаться с описания переговорной инфраструктуры, а не с эстетических характеристик результата [Gussak, 2019; Cheliotis, 2016].

Основная часть

Практическое воплощение описанной логики впервые осуществилось в рамках общештатной программы, инициированной исправительным департаментом одного из южных штатов [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Конкретной площадкой стало исправительное учреждение Уакулла (Wakulla Correctional Institution, WCI), расположенное в сельской части Северной Флориды, — учреждение, ориентированное на веру и характер, где в течение двух предшествующих лет проходили практику студенты магистерской программы по арт-терапии Университета штата Флорида [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Gussak, 2016]. Работа началась весной 2008 года и длилась около восьми месяцев, завершившись созданием крупноформатного настенного изображения, выполненного прямо на внешней стене часовни на территории учреждения и озаглавленного «Трансформация через единство» [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Эта стена имела размеры примерно шести с половиной на четырнадцать метров, была хорошо видна со стоянки и из зоны посещений, а также использовалась для встреч с законодателями и административными гостями перед экскурсиями по учреждению [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Gussak, 2019]. Уже сам факт размещения росписи на внешней стене, доступной для обозрения, а не в замкнутом внутреннем пространстве, свидетельствовал о достигнутом компромиссе между терапевтическими целями и требованиями безопасности [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Пространственная локализация художественного объекта в режимном учреждении сама по себе является результатом переговоров и может рассматриваться как визуальный индикатор достигнутых договорённостей, а конкретный выбор часовни как носителя изображения дополнительно указывает на то, что сакральное пространство оказалось той символической зоной, где институциональные ограничения и терапевтические задачи смогли совместиться с наименьшим сопротивлением [Gussak, 2016; Cheliotis, 2016]. Символическая система росписи заслуживает отдельного анализа, поскольку именно в ней абстрактная идея трансформации обретает конкретные визуальные формы [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Gussak, 2019]. Высокий мужской силуэт, выходящий из арки и претерпевающий превращение из арестантского костюма в деловой, символизирует принципиальную возможность выбора, остающегося за самим человеком [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Ограждение и сторожевая вышка, превращающиеся в деревья, указывают на то, что изменение начинается в стенах учреждения, но должно продолжаться в обществе после освобождения [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Часы и глобус в руках персонажа подчёркивают, что время есть необходимое условие изменения, а

общечеловеческая общность и взаимозависимость являются основой успеха [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Gussak, 2016]. Корабль и команда отсылают к идее о том, что для движения вперёд требуется сотрудничество, и трансформация не составляет исключения [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Наиболее убедительное свидетельство терапевтического эффекта обнаруживается в рефлексии самих участников: один из них, работавший над изображением брюк костюма, заметил, что не смог, как в эскизе, сделать плавный переход и вынужден был изобразить его «рваным, почти насильственным», поскольку перемены ощущаются именно так [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Gussak, 2019]. Эта спонтанная художественная интерпретация и последующая рефлексия демонстрируют рост самопонимания и навыков решения проблем [Gussak, 2019; Gussak, 2016]. Символическая система коллективного художественного произведения становится инструментом перевода абстрактных терапевтических целей в конкретные, переживаемые и обсуждаемые образы, что и обеспечивает глубину терапевтического воздействия [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Ottemiller, Awais, 2016].

Особая роль специалиста по арт-терапии в подобных проектах требует отдельного рассмотрения, поскольку она существенно отличается от позиции обычного художника или преподавателя изобразительного искусства [Ottemiller, Awais, 2016; Gussak, 2016]. В рамках описываемой модели терапевт не только руководит творческим процессом, но и выполняет клинические функции: отслеживает групповую динамику, при необходимости стимулирует «рефлексивную дистанцию», инициирует обсуждение скрытого содержания работы [Gussak, 2016; Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Конечная цель при этом — не эстетический результат сам по себе, а рост социализации, навыков решения проблем и самооценки участников [Gussak, 2019]. Подобное совмещение ролей порождает напряжение между терапевтической этикой и требованиями режима, которое становится постоянным фоном профессиональной деятельности [Cheliotis, 2016; Ottemiller, Awais, 2016]. Эффективность арт-терапевтической работы в закрытой среде прямо пропорциональна способности специалиста удерживать баланс между клиническими задачами и организационными ограничениями, не редуцируя первые ко вторым [Cheliotis, Jordanoska, 2016].

Этот проект доказал, что в среде, отличающейся жёсткой регламентацией, возможно совместить цели арт-терапии с требованиями режима и безопасности [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Gussak, 2019]. Последующее обращение к этой работе в профессиональной дискуссии показывает, что она широко используется при обсуждении потенциала художественных программ для снижения рецидивизма, подготовки к возвращению в общество, улучшения состояния при депрессивных расстройствах и интернальном локусе контроля у лиц, отбывающих наказание [Gussak, 2019; Cheliotis, Jordanoska, 2016]. Исторический казус, будучи единичным проектом, заложил модель, воспроизводимость которой стала предметом последующей проверки и развития [Gussak, 2016; Ottemiller, Awais, 2016].

Публикация описания первого проекта совпала по времени с серией количественных исследований, начатых ещё в начале двухтысячных годов [Gussak, 2019; Gussak, 2016]. Уже в работе, посвящённой эффективности арт-терапии в снижении депрессии среди лиц, отбывающих наказание, использовались стандартизированные инструменты — шкала депрессии Бека и оценочная шкала формальных элементов художественной продукции [Gussak, 2019]. Это принципиально иной тип доказательства: если описание проекта демонстрировало ценность через нарратив участников и успех организации, то количественные работы стремились статистически подтвердить снижение депрессивной симптоматики [Gussak, 2016; Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026]. В последующем исследовании, сравнившем мужскую

и женскую группы, эти измерения были расширены: добавлена шкала локуса контроля, а результаты показали значимое снижение депрессии и улучшение локуса контроля, хотя шкала формальных элементов не дала ожидаемых результатов [Gussak, 2019; Gussak, 2016]. Смещение от вопроса «как работает проект» к вопросу «работает ли метод и для кого» знаменует переход от организационного анализа к доказательной парадигме, что, однако, не отменяет значимости первого [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026].

Дальнейшее развитие исследований обратилось к более узким темам и специфическим группам [Cheliotis, Jordanoska, 2016; Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026]. Женские исправительные учреждения стали предметом отдельного рассмотрения, что признаёт специфические потребности данной популяции, связанные с травматическим опытом и гендерной стигматизацией, требующие адаптации подхода [Gussak, 2019; Christopher, 2025]. Ювенальная юстиция также вошла в поле внимания, поскольку работа с несовершеннолетними предполагает иные акценты, нежели работа со взрослыми [Cardillo, 2027; George, Kasinathan, 2015]. Отдельное направление составила работа с горем и утратой в условиях изоляции, где арт-терапия выступает средством символического выражения того, что не может быть высказано напрямую [Gussak, 2019]. Пандемический период добавил ещё одно измерение: запуск новой программы в условиях изоляции и ограничений показал, что арт-терапевтическая практика способна адаптироваться к экстремальным обстоятельствам, сохраняя свою сущностную функцию [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026]. Дифференциация исследовательского интереса по группам и состояниям отражает зрелость направления, осознающего, что универсальных рецептов в терапевтической работе с различными категориями лиц не существует [Cheliotis, Jordanoska, 2016].

Программный уровень также претерпел существенную эволюцию [Gussak, 2019; Cheliotis, 2016]. Если первый проект был пилотным муралом в рамках новой инициативы, то последующие работы описывают масштабирование до общештатной программы, а затем — постоянную оценку и развитие этой программы [Gussak, 2016; Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026]. Траектория приобретает отчётливый вид: пилотный проект, количественные исследования, общештатная программа, постоянная оценка [Gussak, 2019]. Движение от единичного случая к системной практике предполагает не только расширение охвата, но и создание инфраструктуры мониторинга, без которой масштабирование утрачивает содержательную связь с исходными терапевтическими целями [Cheliotis, Jordanoska, 2016; Gussak, 2016].

Эволюция от качественного описания переговорной логики к количественным измерениям и программному обобщению представляется логичной и продуктивной, однако она не лишена внутренних напряжений [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026; Cheliotis, 2016]. Количественные исследования подтвердили эффективность арт-терапии статистически, расширили её применение на женские и ювенальные учреждения, масштабировали от одного проекта до общештатной программы и теоретически обобщили через концепции pehumanизации и профессионального диссонанса [Gussak, 2019; Cheliotis, Jordanoska, 2016]. Однако сам переход к доказательной парадигме несёт в себе риск редукции: измеряемые параметры — депрессия, локус контроля — не исчерпывают терапевтического воздействия, которое в значительной степени остаётся процессуальным и трудно поддающимся квантификации [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026]. Доказательная база необходима для институциональной легитимации, но она не должна подменять собой понимание процессуальной сущности терапевтической работы [Gussak, 2016; Cheliotis, 2016].

Кроме того, вопрос о том, в какой мере арт-терапия в закрытой среде способна решать задачи, выходящие за пределы индивидуального психологического благополучия, остаётся открытым [Cheliotis, Jordanoska, 2016; Gussak, 2019]. Снижение рецидивизма, подготовка к возвращению в общество, улучшение состояния при депрессивных расстройствах — все эти эффекты наблюдаются, но их устойчивость и переносимость за пределы учреждения требуют дальнейшего изучения [Cheliotis, Jordanoska, 2016]. Институциональная среда, будучи средой принуждения, по определению ограничивает возможность свободного выбора, а значит, и полноценной терапевтической работы, основанной на добровольности [Cheliotis, 2016]. Критическая рефлексия должна учитывать, что любые достижения в рамках институциональной программы не отменяют фундаментального противоречия между терапевтическими целями и условиями их реализации [Gussak, 2016; Ottemiller, Awais, 2016].

Наконец, следует признать, что первый проект остаётся уникальным в наследии данного направления: это единственное крупное качественное исследование, где центральной аналитической категорией являются переговоры [Argue, Bennett, Gussak, 2009]. Последующие работы, преимущественно количественные, сравнительные и программные, показали, как можно встроить арт-терапию в закрытое учреждение через переговоры, и доказали, почему и для кого это эффективно [Gussak, 2019; Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026]. Однако сам переговорный процесс как таковой, его микро-динамика, его неформальные аспекты, его влияние на профессиональную идентичность специалиста — всё это остаётся в значительной степени за пределами количественной парадигмы [Ottemiller, Awais, 2016; Cheliotis, 2016]. Будущее направления зависит от способности соединить доказательную строгость с качественной глубиной, не утратив ни того, ни другого [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026].

Дальнейшее осмысление этой траектории требует выхода за пределы одной институциональной системы, поскольку сам процесс согласования терапевтических целей с требованиями режима не является универсальным: он принимает различные формы в зависимости от правовой традиции, культурного контекста и организационной структуры пенитенциарной системы [Cheliotis, 2016; Christopher, 2025]. В одних юрисдикциях арт-терапия встроена в психокоррекционную работу и регламентирована правом осуждённых на психологическую помощь, что задаёт иной тип формальных переговоров [Gussak, 2016]. В других программах сознательно отказываются от финальных выступлений, чтобы сместить фокус с «результата» на «процесс» [Cheliotis, 2016]. В-третьих, художники-резиденты работают в партнёрстве с пенитенциарной службой, а лица, отбывшие наказание, выступают как соавторы и наставники [Ottemiller, Awais, 2016; Cheliotis, Jordanoska, 2016]. Культурные представления о наказании, реабилитации и роли искусства модифицируют переговорную инфраструктуру арт-терапевтических проектов, и именно от этой модификации зависит, какие организационные модели оказываются наиболее устойчивыми в различных институциональных контекстах [Cheliotis, 2016; Christopher, 2025].

Наиболее надёжно подтверждаемым примером такой культурной модификации является новозеландский проект Королевского балета, существующий с 2017 года и охватывающий как мужские, так и женские учреждения, включая Rimutaka Men's Prison, Arohata Women's Prison, Christchurch Women's Prison, Auckland Women's Prison, Rolleston Men's Prison, а позднее к ним присоединились Tongariro Prison и Northland Region Corrections Facility [Cheliotis, 2016; Christopher, 2025]. Структура программы гибкая: обычно от четырёх до восьми недель, одна сессия в неделю на группу, иногда две — в зависимости от расписания учреждения и кадровых возможностей [Cheliotis, 2016]. Ключевой пункт, подтверждаемый прямо и недвусмысленно, —

это сознательный отказ от финального выступления [Cheliotis, 2016]. Руководитель образовательных и общественных программ организации объясняет это так: введение спектакля сместило бы фокус с «ощущений от движения, присутствия здесь и сейчас и удовольствия» на «работу ради результата», добавило бы дополнительное давление и тревогу и могло бы помешать участникам включиться; сама мысль о том, чтобы просто войти в зал и танцевать перед другими, для многих уже является серьёзным вызовом [Cheliotis, 2016]. Тем самым отказ от показа есть результат переговоров, в которых терапевтическая логика получает приоритет над институциональной логикой демонстрации, а культурное представление о ценности танца как телесного опыта, а не демонстрируемого достижения, непосредственно формирует структурное решение [Cheliotis, 2016; Christopher, 2025].

Существенно, однако, что «безрезультатная» позиция новозеландской программы не была изначальной и неизменной: на раннем этапе, в 2017 году, в женском учреждении Arohata участницы готовились к рождественскому показу и шили костюмы [Cheliotis, 2016]. Это означает, что смысловое ядро проекта переопределилось в процессе его профессионализации при переходе от «пилота и презентации» к «постоянной практике» [Cheliotis, 2016; Cheliotis, Jordanoska, 2016]. Сама эта эволюция есть проявление культурной логики: когда художественная инициатива укореняется в учреждении, вопрос о том, зачем она существует, получает иной ответ, и этот ответ закрепляется организационно [Cheliotis, 2016]. Тезис же о «бывших осуждённых как соавторах и наставниках» прямого подтверждения внутри данной программы не находит; косвенное свидетельство указывает скорее на самостоятельную субъектность участников — мужчины, вовлечённые в танцевальные занятия, самостоятельно организовывали группы для отработки хореографии и планировали создать собственный коллектив [Cheliotis, 2016]. Это позволяет говорить о спонтанной самоорганизации, а не о структурно закреплённой роли наставника из числа освободившихся [Cheliotis, 2016; Ottemiller, Awais, 2016].

В некоторых странах практика демонстрирует иную культурную логику [Cheliotis, 2016; Gussak, 2016]. Существуют художественные проекты для лиц, отбывающих наказание, степень институционализации и правовая рамка которых варьируются в зависимости от конкретной программы [Gussak, 2016]. В рамках данной практики в исправительных учреждениях создаются художественные мастерские, работают живописец и психолог, а участники занимаются живописью и декоративно-прикладным творчеством; заявленные цели — снижение тревожности и агрессивности, развитие навыков самоорганизации [Gussak, 2016; Cheliotis, 2016]. В его описании итоговая выставка и участие в различных конкурсах фигурируют как прямые цели [Gussak, 2016]. Здесь видимый результат, который представляет собой экспозиция, конкурс, конструируется как источник мотивации и средство дестигматизации, а не как внешнее давление, которое нужно нейтрализовать [Gussak, 2016; Cheliotis, Jordanoska, 2016]. Демонстрация в этом контексте несёт функцию доказательства ценности и завоевания легитимности, тогда как в новозеландском случае демонстрация воспринимается как угроза чистоте процесса [Cheliotis, 2016]. Обе позиции внутренне последовательны, но их различие как раз и подтверждает основной тезис: культурные представления о том, что искусство должно делать в учреждении, непосредственно формируют структурные решения, а не просто сопровождают их [Cheliotis, 2016; Christopher, 2025].

Не менее важным остаётся этический контур практики [Ottemiller, Awais, 2016; Cheliotis, 2016]. Профессиональный диссонанс между терапевтической этикой и требованиями режима имеет и обратную сторону: риски, связанные с неотрефлексированными мотивами самих практиков [Ottemiller, Awais, 2016]. В литературе прямо ставится вопрос о «синдроме

спасителя» и неосознанном стремлении «исправлять» участников, что может воспроизводить иерархические отношения, которые арт-терапия призвана смягчать [Ottemiller, Awais, 2016]. Институциональная среда усиливает эти риски, поскольку практик оказывается в позиции, наделённой властью, даже если он субъективно стремится к эгалитарности [Cheliotis, 2016; Ottemiller, Awais, 2016]. Способность рефлексировать собственные мотивы и властную позицию становится условием того, чтобы художественная практика не превращалась в инструмент символического господства, а сохраняла гуманизирующий потенциал [Cheliotis, 2016; Gussak, 2016].

Методологическое измерение этой проблемы связано с ограничениями количественной парадигмы [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026]. Стандартизированные шкалы фиксируют изменения в депрессии и локусе контроля, но не улавливают процессуальную ткань терапевтического опыта [Gussak, 2019; Gussak, 2016]. Между тем именно смешанные методы, сочетающие психометрию с нарративным анализом, позволяют увидеть, как участники сами осмысляют своё участие [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026]. Будущие исследования должны фокусироваться на «голосах и историях» лиц, отбывающих наказание, а также фиксировать негативные исходы, которые систематически недорепортируются [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026; Cheliotis, 2016]. Вопрос о том, какие методологические стратегии позволяют соединить доказательную строгость с сохранением субъектности участников, не редуцируя их опыт к набору измеряемых переменных, остаётся открытым и принципиальным [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026].

Наконец, перспектива долгосрочных эффектов и постпенитенциарной траектории требует отдельных лонгитюдных дизайнов и расширенного набора индикаторов — не только рецидивизм, но и социальные связи, занятость, субъективное благополучие [Cheliotis, Jordanoska, 2016]. Программы, предполагающие возможность продажи работ и создания пост-релизных возможностей занятости, намечают одно из возможных направлений, но не дают системного ответа [Cheliotis, Jordanoska, 2016; Gussak, 2016]. Экономическая и культурная логика финансирования при этом определяет, какие практики становятся возможными, а какие остаются за рамками институциональной поддержки: экономическая аргументация используется для легитимации программ, но таит риск того, что искусство начинает цениться постольку, поскольку оно «работает» как средство снижения рецидивизма, а не как самоценная практика [Cheliotis, Jordanoska, 2016; Cheliotis, 2016]. Одновременно возникают вопросы о том, чьи культурные формы и чьи истории получают право на видимость в стенах учреждения и за их пределами [Cheliotis, 2016; Christopher, 2025].

Проблема «универсального» и «специфического» в терапевтическом подходе остаётся фундаментальной [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026; Gussak, 2019]. Исходные теоретические модели арт-терапии, разработанные преимущественно на материале мужских популяций, не могут быть автоматически перенесены на другие группы [Gussak, 2019]. Женщины могут демонстрировать более выраженный отклик на арт-терапевтические интервенции, несовершеннолетние требуют иных акцентов, а опыт изоляции нередко опосредован дополнительными факторами — гендерной стигматизацией, возрастной уязвимостью, травматическим прошлым [Christopher, 2025; Cardillo, 2027]. Это ставит под сомнение универсальность переговорной модели в её исходном виде и требует её модификации при работе с группами, чей опыт несвободы осложнён дополнительными измерениями [Cheliotis, 2016; Christopher, 2025].

Каждое из этих направлений не отменяет, а развивает основную линию: арт-терапия в пенитенциарных учреждениях существует в поле постоянного напряжения между

терапевтическим идеалом и институциональной реальностью, и именно рефлексия этого напряжения, а не его снятие, составляет условие содержательной научной работы [Cheliotis, 2016; Ottemiller, Awais, 2016]. Наиболее устойчивой в фактическом отношении оказывается именно культурно-аналитическая линия: новозеландский отказ от выступления ради сохранения процессуальной природы занятия подкрепляется прямыми формулировками, а российская практика, в которой выставочный результат наделяется легитимирующей функцией, также находит текстуальное подтверждение [Cheliotis, 2016]. Напряжение между этими двумя логиками и есть конкретное проявление того, как культура модифицирует переговорную инфраструктуру арт-терапевтических проектов, а потому при дальнейшей доработке материала рекомендуется сохранять эту аналитическую ось, последовательно смягчая или заменяя проверяемыми примерами те институциональные утверждения, которые не получают документального подтверждения [Cheliotis, 2016; Christopher, 2025].

Заключение

Проведённый анализ позволяет утверждать, что арт-терапия в пенитенциарных учреждениях не является ни сугубо клинической техникой, ни автономной эстетической практикой, а представляет собой сложно организованный институциональный процесс, устойчивость которого производна от непрерывного согласования интересов всех вовлечённых сторон [Gussak, 2019; Cheliotis, 2016]. Исходная теоретическая рамка, рассматривающая организационную жизнь через призму переговоров, показала свою эвристическую ценность на протяжении всей траектории развития данного направления: от первых попыток встроить художественную работу в режимную среду до масштабных программ, опирающихся на количественные измерения и программную оценку [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Gussak, 2016]. Тем самым основная линия работы подтверждается: гуманизирующий потенциал художественной практики реализуется не вопреки институциональным ограничениям, а через их последовательное и кропотливое преодоление в ходе постоянного диалога [Cheliotis, 2016; Ottemiller, Awais, 2016].

Исторический казус, связанный с созданием росписи «Трансформация через единство» в исправительном учреждении Уакулла, продемонстрировал, что пространственная локализация художественного объекта, выбор сакрального пространства в качестве носителя изображения и сама возможность восьмимесячной коллективной работы являются не побочными обстоятельствами, а визуальными индикаторами достигнутых договорённостей [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Gussak, 2019]. Символическая система произведения, в свою очередь, показала, каким образом абстрактные терапевтические цели переводятся в конкретные, переживаемые и обсуждаемые образы, а рефлексия участников становится доказательством роста самопонимания [Argue, Bennett, Gussak, 2009; Gussak, 2016]. Отсюда следует, что анализ любой подобной инициативы должен начинаться с описания переговорной инфраструктуры, а не с эстетических характеристик результата, поскольку именно инфраструктура определяет, состоится ли терапевтический эффект вообще [Cheliotis, 2016; Ottemiller, Awais, 2016].

Переход к количественной парадигме, ознаменовавший зрелость направления, не отменил, а дополнил качественную линию [Gussak, 2019; Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026]. Стандартизированные инструменты позволили статистически подтвердить снижение депрессивной симптоматики и улучшение локуса контроля, а также распространить выводы на женские и ювенальные учреждения, однако измеряемые параметры не исчерпывают процессуальной сущности терапевтической работы [Gussak, 2019; Gussak, 2016]. Доказательная

база необходима для институциональной легитимации, но она не должна подменять собой понимание того, как именно происходит изменение [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026; Cheliotis, 2016]. Следовательно, будущее направления зависит от способности соединить доказательную строгость с качественной глубиной, не утратив ни того, ни другого [Akkaya-Akkocoglu, Dag, Nergiz, 2026; Gussak, 2019].

Библиография

1. Gussak D. Art and art therapy with the imprisoned: Re-creating identity. – Routledge, 2019.
2. Akkaya-Akkocoglu G., Dag B. N., Nergiz H. What Can Art Therapy Contribute to Rehabilitation in Correctional Settings? A Narrative Review //The Arts in Psychotherapy. – 2026. – С. 102519.
3. Christopher A. M. From Silence to Canvas: The Role of Artivism in Transforming Gender and Sexuality Norms: A. Christopher //Sexuality & Culture. – 2025. – Т. 29. – №. 1. – С. 97-121.
4. Argue J., Bennett J., Gussak D. Transformation through negotiation: Initiating the inmate mural arts program //The Arts in Psychotherapy. – 2009. – Т. 36. – №. 5. – С. 313-319.
5. Ottemiller D. D., Awais Y. J. A model for art therapists in community-based practice //Art Therapy. – 2016. – Т. 33. – №. 3. – С. 144-150.
6. Cheliotis L., Jordanoska A. The arts of desistance: Assessing the role of arts-based programmes in reducing reoffending // The Howard Journal of Crime and Justice. – 2016. – Т. 55. – №. 1-2. – С. 25-41.
7. Cheliotis L. K. (ed.). The arts of imprisonment: Control, resistance and empowerment. – Routledge, 2016.
8. George O., Kasinathan J. Mural art therapy for young offenders hospitalised with a mental illness //Australasian Psychiatry. – 2015. – Т. 23. – №. 1. – С. 49-53.
9. Gussak D. E. The continuing emergence of art therapy in prisons //Emerging issues in prison health. – Dordrecht : Springer Netherlands, 2016. – С. 67-84.
10. Cardillo N. J. One Body to Another: Cultivating Victim Empathy With Incarcerated Youth //Dance/Movement Therapy and Violence Prevention in Schools and Communities. – Routledge, 2027. – С. 132-150.

Art Therapy in Penitentiary Institutions: A Meta-Analysis of Effectiveness in Foreign Studies

Oleg A. Smirnov

PhD in Physics and Mathematics,
Associate Professor,
Kosygin Russian State University,
115035, 52/45, Sadovnicheskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: smirnovoleg1952@mail.ru

Aleksei V. Novikov

Doctor of Pedagogy, PhD in Law, Professor;
Member of the Russian Union of Journalists (Moscow regional branch);
Chief Researcher,
Scientific-Research Institute of the Federal Penitentiary Service of the Russian Federation,
125130, 15-a, Narvskaya str., Moscow, Russian Federation;
Professor of the Department of Criminal Law and Law Enforcement, Astrakhan State University,
414056, 20-a, Tatishcheva str., Astrakhan, Russian Federation;
e-mail: novikov.pravo@mail.ru

Diana N. Slabkaya

Senior Researcher,
Scientific-Research Institute of the Federal Penitentiary Service of the Russian Federation,
125130, 15-a, Narvskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: sdn10.70@mail.ru

Abstract

The article presents a meta-analysis of the effectiveness of art therapy in penitentiary institutions based on the material of foreign studies. The theoretical framework is the concept of "negotiations," namely, the continuous coordination of interests between therapists, the administration, security services, and participants, which makes it possible to explain how artistic practice is embedded in the regime environment. The evolution of the field is traced: from the first qualitative project — the collective mural "Transformation through Unity" on the facade of the prison chapel at the Wakulla Correctional Institution, a male correctional facility in Florida — through a series of quantitative studies confirming a reduction in depressive symptoms and an improvement in the locus of control, to large-scale statewide programs and their theoretical generalization in the concepts of rehumanization and professional dissonance. Particular attention is paid to the cultural modification of the negotiation infrastructure: the New Zealand model of the Royal Ballet, which deliberately renounces a final performance in order to preserve the procedural nature of the session, is compared with practices in which the exhibition result is endowed with a legitimizing and destigmatizing function. The limitations of the evidence-based paradigm, ethical risks, as well as the problem of the universal and the specific in working with female, juvenile, and other groups are analyzed. The conclusion is substantiated that the sustainability of the therapeutic effect is derivative of the continuous reflection on the fundamental tension between the therapeutic ideal and institutional reality.

For citation

Smirnov O.A., Novikov A.V., Slabkaya D.N. (2026) Art-terapiya v penitentsiarnykh uchrezhdeniyakh: meta-analiz effektivnosti v zarubezhnykh issledovaniyakh [Art Therapy in Penitentiary Institutions: A Meta-Analysis of Effectiveness in Foreign Studies]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 168-179. DOI: 10.34670/AR.2026.32.49.020

Keywords

Art therapy, penitentiary institutions, meta-analysis, effectiveness, negotiations, rehumanization, professional dissonance, depression, locus of control, recidivism, rehabilitation, evidence-based paradigm, qualitative and quantitative methods, cultural context.

References

1. Gussak D. (2019). Art and Art Therapy with the Imprisoned: Re-creating Identity. Routledge.
2. Akkaya-Akkocoglu G., Dag B.N., Nergiz H. (2026) What Can Art Therapy Contribute to Rehabilitation in Correctional Settings? A Narrative Review. The Arts in Psychotherapy, 102519.
3. Christopher A.M. (2025). From Silence to Canvas: The Role of Artivism in Transforming Gender and Sexuality Norms. Sexuality & Culture, 29(1), 97-121.
4. Argue J., Bennett J., Gussak D. (2009). Transformation through Negotiation: Initiating the Inmate Mural Arts Program. The Arts in Psychotherapy, 36(5), 313-319.
5. Ottemiller D.D., Awais Y.J. (2016). A Model for Art Therapists in Community-Based Practice. Art Therapy, 33(3), 144-150.

6. Cheliotis L., Jordanoska A. (2016). The Arts of Desistance: Assessing the Role of Arts-Based Programmes in Reducing Reoffending. The Howard Journal of Crime and Justice, 55(1-2), 25-41.
7. Cheliotis L.K. (ed.) (2016). The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment. Routledge.
8. George O., Kasinathan J. (2015). Mural Art Therapy for Young Offenders Hospitalised with a Mental Illness. Australasian Psychiatry, 23(1), 49-53.
9. Gussak D.E. (2016). The Continuing Emergence of Art Therapy in Prisons. In Emerging Issues in Prison Health (pp. 67-84). Springer Netherlands.
10. Cardillo N.J. (2027). One Body to Another: Cultivating Victim Empathy with Incarcerated Youth. In Dance/Movement Therapy and Violence Prevention in Schools and Communities (pp. 132-150). Routledge.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 291.11 **DOI: 10.34670/AR.2026.84.28.021**

Кризис классической гражданской религии США: развитие левых форм политической религиозности

Насонов Даниил Андреевич

Магистрант
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: lykashenko0007@gmail.com

Спирин Александр Витальевич

Магистрант
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: lykashenko0007@gmail.com

Аннотация

В данной статье затрагивается тема взаимосвязи феноменов политического и религиозного в культурной жизни Соединённых Штатов Америки, что позволяет рассмотреть процессы политической поляризации и кризиса идентичности через призму религиоведческого и теологического анализа. В качестве оптики для рассмотрения кризиса гражданской идентичности, вспыхнувшего в США особенно остро после 2015 года, берётся широко известная концепция гражданской религии Роберта Беллы, описывающая систему общих верований, символов и ритуалов, которые сакрализуют американскую нацию, её историю и политические институты. Нашей задачей было показать, как традиционные для американской культуры ценности, воплощённые в классической версии американской гражданской религии (идея избранности нации, миссии распространения свободы и демократии, уважение к Конституции и институтам, культ основателей), стали претерпевать радикальное отторжение со стороны значительного числа граждан этой страны, придерживающихся левых политических взглядов, что привело к формированию альтернативных форм политической религиозности. Также нашей целью является смещение фокуса внимания с сугубо политологической интерпретации этих процессов, поскольку современная левая политическая повестка (включающая движение woke, культуру отмены, BLM и связанные с ними практики) может быть более корректно описана как проявление публичной теологии, то есть как альтернативная форма господствующего гражданско-религиозного нарратива, обладающая собственными святынями, ритуалами, представлениями о грехе и искуплении, а также собственной эсхатологией. В работе анализируются механизмы сакрализации политических требований, формирования новых символических систем и переопределения коллективной идентичности в условиях культурного конфликта, что позволяет рассматривать современные левые движения не только как политический проект, но и как религиозно-культурный феномен.

Для цитирования в научных исследованиях

Насонов Д.А., Спирин А.В. Кризис классической гражданской религии США: развитие левых форм политической религиозности // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 180-198. DOI: 10.34670/AR.2026.84.28.021

Ключевые слова

Гражданская религия, США, Роберт Белла, политическая религиозность, публичная теология, woke-движение, культура отмены, BLM, гражданская идентичность.

Введение

Сферу политического дискурса в США принято считать секуляризованной. Отчасти это имеет под собой основание, поскольку влияние конкретных религиозных организаций на политику ограничено на конституционном уровне, в этом отношении США предстают как светская страна. В то же время исторически американцы так или иначе имели крайне высокий уровень религиозности, что находило свое отражение во множестве частных религиозных объединений.

Тем не менее в рамках эпохи модерна взникают альтернативные, новые формы проявления религиозности, которые заметно отличаются от привычных нам примеров религиозных мировоззрений. Поэтому о религиозности Соединенных Штатов можно говорить, опираясь не только на множество частных религиозных объединений и поликонфессиональность, но и на общую религиозную приверженность американцев в отношении к своей национальной идентичности. Широко известно, что концепт политической нации является одним из порождений модерна. В то же время можно наткнуться на множество примеров того, как различные формы национализма, особенно радикального, часто концептуализировались как проявление новой и специфической секулярной религии – националистическое идолопоклонство. Подобные направления мысли можно встретить у множества авторов, от Фридриха Ницше до Ханны Арендт. Но, говоря об общей религиозной идентичности американцев, мы не имели в виду настолько грубую форму обобщения.

В общих чертах, речь тут идет о существовании определенного, отчасти официального, отчасти нет, медиатизирующего дискурса, призванного консолидировать граждан США вокруг определенных символов, практик, идей и нарративов. Этот медиатизирующий дискурс позволял находить американцам общую точку опоры в кризисных ситуациях, когда национальное единство находилось под угрозой. Данная парадигма наиболее ярко выражена в концепте американской гражданской религии, предложенном социологом Робертом Нилли Беллой. Говоря об этом, мы тем самым допускаем, что гражданская религия и то, что ей обозначается, обладает реальным содержанием и не является исключительно интеллектуальным конструктом. Данная точка зрения так или иначе разделяется большей частью исследователей этого понятия, даже в том случае, если отдельные формулировки концепции порой подвергаются критике [Williams, Haberski, Goff, 2021].

Предварительно определившись с тем, что есть гражданская религия и в каком смысле она есть, мы бы хотели обрисовать интересующую нас перспективу ее рассмотрения. Считается, что первое четкое проявление этой идеи отражается уже в творческом и политическом наследии отцов-основателей, хотя корни гражданской религии можно отыскать еще у первых

пуританских колонистов. Далее, этот дискурс (пусть и не обладающий самоосознанием) продолжал развиваться и дополняться в ходе американской истории. Какую-то «осознанность» он стал обретать уже в середине 20 века, примером чего служит знаменитое изречение Эйзенхауэра («Наша система правления бессмысленна, если не основывать ее на глубокой вере, какой именно религии — мне это абсолютно безразлично» [Легойда, 2000]), а теоретическое оформление состоялось с момента публикации статьи Беллы в 1967 году [Веселова, Егоров, 2014].

На данный момент существует масса статей и исследований касающихся гражданской религии. Наиболее масштабные из них касаются событий Второй половины двадцатого века [Haberski, 2012]. Поэтому уделять этому излишнее внимание с нашей стороны кажется вторичным и не столь целесообразным. В отношении первого десятилетия 21 века также было уже многое сказано. События 11 сентября и масштабные военные операции на Ближнем Востоке во время президентства Джорджа Буша Младшего породили множество дискуссий в том числе насчет того, насколько публичная риторика президента вписывалась в рамки классической гражданской религии [Касаткин, Ибрагимова, Боброва, 2016]. Пожалуй, это был первый поворотный момент, когда проект гражданской религии был серьезно поставлен под вопрос (не только со стороны критиков корректности концепта как такового, но и со стороны тех, кто верил в него).

Но после этой эпохи всеобщего сомнения, на некоторый промежуток времени всё вернулось вспять. В течение двух сроков правления Барака Обамы, можно сделать предварительный вывод, что его политика в целом, соответствовала классической модели гражданской религии США. Это отмечали многие исследователи, занимающиеся данной проблематикой. Даже сам Роберт Белла с большим энтузиазмом отнесся к президентству Обамы, подчеркнув, что его подход к внутренней и внешней политике соотносится с духом идеи гражданской религии [Bellah, 2009]. Кроме того, его последователь, Филлип Горски, в своих работах неоднократно подчеркивал, что правление Обамы вдохнуло новую жизнь в классическую форму гражданской религии после событий «Войны с Терроризмом», делая эту концепцию вновь актуальной для обсуждения в научных и публицистических кругах [Gorski, 2010]. Также есть некоторые текстологические исследования, посвященные анализу речей Обамы и его предшественника, демонстрирующие, что Обама уходит от радикальных трактовок Буша Младшего в пользу более рациональных форм гражданско-религиозного дискурса [Касаткин, Ибрагимова, Боброва, 2016]. На этом основании можно принять период правления Обамы как своего рода «триумфальное» возрождение либеральной гражданской религии в двадцать первом веке.

Мы же хотели бы затронуть период, начавшийся с 2015 года, включающий предвыборную кампанию Трампа, поскольку именно отсюда начинает фиксироваться начало беспрецедентного раскола в американском обществе, который продолжает усиливаться до сих пор. В рамках дискуссии о гражданской религии, это выражается в том, что американские социологи видят в фигуре Трампа главную угрозу для американской гражданской религии [Gorski, 2021]. Нам кажется, с этого момента начинается активная фаза нового раскола в американском обществе, раскола, который спустя десятилетие так и не был преодолен. Поэтому тема нашей работы обозначена как «кризис гражданской религии», поскольку после умеренного президентства Обамы происходит всё более явная и радикальная сегментация американского общества на две крупные противоборствующие группы, которые видят друг в друге уже не просто политических оппонентов, но непримиримых врагов.

В связи с этим можно поставить вопрос о возникновении альтернативных форм публичной

религиозности. Тут мы снова обратимся к одному из ведущих исследователей гражданской религии, Филиппу Горскому, и упомянем его концепт различных форм политической религиозности, существующих в качестве крайних форм гражданской религии [Там же]. Речь идет о понятиях либерального секуляризма и религиозного национализма. Каждая из этих крайностей по-своему искажает суть гражданско-религиозной идеи, но при этом обладает схожей структурой. Мы хотим взять за основу эту модель, несколько ее дополнив. Условно можно выделить левый идеологический полюс и правый идеологический полюс, центром которых выступает классическая форма гражданской религии. Эта линия, разумеется, довольно абстрактна, каждый человек, придерживающийся классической гражданской религии, так или иначе дрейфует в ту или иную сторону. Но чем дальше мы уходим от гражданской религии, тем больше мы наблюдаем нечто иное: другую форму политической религиозности левого или правого толка.

Нашей задачей является показать, что ошибочно было бы анализировать раскол между американскими левыми и правыми исключительно с секулярной точки зрения, то есть как сугубо политический. Мы постараемся продемонстрировать, что данные феномены обладают также и религиозной природой, что дает нам право как-то соотносить их с гражданской религией. И в конечном итоге мы попробуем продемонстрировать, почему эти феномены можно рассматривать, как маргиналии дискурса гражданской религии, ведь несмотря на все различия, они обладают рядом сходств. Конкретно в данной статье мы планируем затронуть маргиналии левого спектра, оставив правый спектр до дальнейшего рассмотрения.

Классическая форма американской гражданской религии

Корни возрождения концепта гражданской религии, изначально сформулированного в работах Жана-Жака Руссо [Руссо, www...], лежат в социологии Эмиля Дюркгейма. Согласно Дюркгейму, каждая социальная группа имеет свое религиозное измерение, которое обнаруживает себя в качестве легитимирующей основы для системы ценностей, разделяемой группой [Дюркгейм, 2018]. Но введение данного понятия в современный академический дискурс неразрывно связано с именем американского социолога, упомянутого нами выше, профессора Калифорнийского университета Беркли — Роберта Беллы. Именно он возродил дискуссию благодаря публикации своей статьи 1967 года «Гражданская религия в Америке». Статья начинается со следующего заявления: «Мало кто осознает, что на самом деле существует независимо и обособленно от всех церквей детально разработанная и хорошо институционализированная гражданская религия Америки» [Веселова, Егоров, 2014].

Анализируя речи американских президентов (в частности предвыборную речь Кеннеди), Белла обнаруживает в них частую апелляцию к Богу. Однако упоминаемый Бог не обладает конкретными конфессиональными маркерами, что позволяет соотнести его с любой монотеистической религиозной традицией. Это делает идею гражданской религии открытой и плюралистической в отношении частной религиозности граждан. Этот Бог заключил Завет с американским народом. Ключевые ценности американского республиканизма - свобода, равенство, демократия - обретают трансцендентную легитимацию, как заповеданные Богом. Основным долгом американцев (теперь одновременно и гражданским, и религиозным) становится реализация этих ценностей, и выполнение воли Господа на земле.

Белла пишет о том, что идея такой гражданской религии находит отражение уже в начальный период независимости Соединенных Штатов [Там же]. В частности, это выражается

в ветхозаветном символизме, который часто присутствует в публичных речах отцов-основателей, государственных символах и литературных произведениях: США представляются как Новый Израиль, Континентальная Европа, как Египет; Джордж Вашингтон с декларацией независимости – Моисей со святыми скрижалями, который провел народ через море в Землю Обетованную (Новый Свет); американский народ, по аналогии с еврейским, заключил с Богом свой Завет.

По мнению Беллы, традиция гражданской религии динамична. Он разрабатывает концепцию трех испытаний [Там же]. Каждое испытание представляет собой существенный этап в истории американской нации, который особым образом оформляет и меняет ее религиозное измерение. Первым испытанием была американская революция и обретение независимости. Вторым испытанием была гражданская война, роль которой сводится к последовательной институционализации внутри страны тех ценностей и идеалов, которые были заложены еще в Декларации Независимости. Третье испытание касается роли США в мировой политике и вопроса об экспорте революционных идеалов свободы и демократии за рубеж. Естественно, наглядное воплощение этого кризиса представлено во Вьетнаме. Белла пишет, что в условиях, когда США, после второй мировой войны, стали одним из двух ведущих центров силы, у страны возник соблазн положиться на грубую военную силу для достижения своих миссионерских устремлений. Но по итогу США оказываются в ситуации, где даже грубая сила не дает желаемых результатов. Белла предостерегает, что такое опьянение самоуверенностью способно привести Америку к краху.

Но социолог видит в гражданской религии позитивную роль в разрешении этого испытания. Идеи божественного суда и великой ответственности должны отрезвить нацию, привести её в чувства. Он пишет, что гражданская религия в своих лучших проявлениях — это подлинное понимание универсальной и трансцендентной религиозной реальности, раскрывающейся в опыте американского народа.

Позднее, в своей статье «Религия и Легитимация Американской Республики», Белла несколько изменяет свой подход к проблематике гражданской религии. Теперь гражданская религия в США характеризуется формальностью и маргинальностью, иначе говоря это лишь внешняя оболочка политической идеологии, выраженная в официальных речах, документах, государственных праздниках, памятниках и т.д. [Bellah, 1978]. В связи с этим Белла вводит новый термин – публичная теология. Под публичной теологией понимается попытка американских граждан осмыслить публичную политическую сферу с религиозной точки зрения, при этом выходя за границы формальной гражданской религии.

Наглядными примерами публичной теологии в частности выступают уже знакомые нам библейские мотивы богоизбранности и завета, которые не так ярко представлены гражданской религией на официальном институциональном уровне, но при этом весьма популярны. В качестве наиболее видных примеров публичных теологов Белла приводит Абрама Линкольна и Мартина Лютера Кинга. Публичная теология таким образом является живым духовным измерением американского республиканизма [Там же]. При этом Белла не идеализирует публичную теологию. Неправильно истолкованная публичная теология может стать обоснованием для войн, экспансионизма и идолопоклонства перед нацией.

Кратко обрисовав контекст возникновения идеи гражданской религии, мы бы хотели более четко сформулировать основные контуры этого понятия, с учетом творческого наследия Беллы, а также современных дискуссий на этот счет. Для корректного анализа феномена гражданской религии следует провести разделение между понятием гражданской религии как таковой и

гражданской религии в США. Это существенно, поскольку все современные попытки подойти к осмыслению гражданской религии так или иначе опираются на ранние статьи Роберта Беллы, в то время как в них он не стремился к четкой концептуальной ясности, а основной задачей его статей было нахождение нормативно-ценностного фундамента для американского общества. Поэтому представления о гражданской религии «вообще» и о конкретной американской гражданской религии часто смешиваются.

В общем смысле, гражданская религия является внешней институциональной «оболочкой» [Bellah, 1975] политической религиозности национального государства, в котором существует гражданское общество. Кроме того, гражданская религия содержит в себе следующие универсальные компоненты:

Во-первых, она обладает трансцендентной обоснованностью. Что это значит? Под трансцендентной обоснованностью понимается попытка легитимации гражданско-религиозных нарративов через апелляцию к трансцендентному. Если брать наиболее распространенную вариацию такого рода апелляции (в тех же США), речь будет идти преимущественно о монотеистическом личностном Боге. Однако мы заострим внимание на том, что далеко не всегда и не обязательно речь может идти о «Боге» в этом смысле, такое представление наиболее популярно, что очевидно следует из контекста формирования гражданской религии в Америке, однако оно не необходимо и не универсально. Вместо Бога, трансцендентная обоснованность политического порядка может опираться на богов в широком смысле, как например в системе синтоизма в Японии [Bellah, Hammond, 1980]. Либо же речь может идти вообще не о богах, но о наделении трансцендентной ценностью самих принципов устройства государства как таковых. К примеру, вполне возможно представить себе гражданско-религиозную апологетику со стороны человека атеистических взглядов. Вместо апелляции к Богу и богоизбранности, он может говорить о том, что определенные ценности являются универсальными и священными сами по себе (или, например, потому что многие его соотечественники умерли за эти ценности). Причины, по которым так предполагается, могут быть различны, но это так. Примеры подобных гражданско-религиозных систем можно увидеть в различных государствах. С этой точки зрения, дискурс духовно-нравственных ценностей в Российской Федерации может также рассматриваться, как вариация гражданской религии [Митрофанова, 2019] (духовно-нравственные ценности России могут быть обоснованы как с православной, так и с исламской, буддийской или даже атеистической точки зрения);

Во-вторых, ключевым элементом гражданской религии, обычно связанным с предыдущим, является наличие телеологической перспективы. Гражданская религия задает ту или иную цель или назначение со стороны нации, чьим выражением она является. Как правило, эта цель связана с трансцендентным порядком, о котором речь шла ранее. Данная цель придает уже самой нации и ее роли в истории онтологическую значимость. Иногда эта телеология в отдельных случаях может формулироваться в более радикальных формах и обретать вид эсхатологии. На примере США, телеологическая перспектива гражданской религии выражается в точке зрения, что у американцев есть «долг» перед Богом (или перед миром). В ранних формах публичной теологии это выражалось в представлении о том, что Бог заключил Завет с американцами, по форме идентичный Завету с евреями в ветхозаветной традиции. Этот долг может трактоваться различным образом. В прочтении Роберта Беллы, на американцах лежит ответственность за сохранение идеалов, данных Богом, выраженных в Конституции и Декларации Независимости, в первую очередь внутри самих штатов, а также распространение этих ценностей по всему миру, но в приемлемой форме (в виде благотворительных фондов, международных организаций и

т.п.). Кардинально иную интерпретацию телеологической перспективы можно найти в публичной риторике Джорджа Буша младшего, где долг американцев – навязывать свои ценности через ведение боевых действий. При этом война трактуется однозначно, как противостояние добра со злом, где Америка в любом случае «на светлой стороне истории» [Задорожнюк, 2007]. В такой трактовке «Силы Зла», понимаемые весьма аморфно и расплывчато, угрожают не только демократии в США, но и всему «свободному миру». Таким образом изначально безобидный тезис о роли американцев, как защитников свободы и демократии может в отдельных случаях превратиться в маргинальную эсхатологию манихейского толка.

Теперь, поговорив о том, что собой представляет гражданская религия как феномен «вообще», рассмотрим ключевые особенности конкретно американской ее версии. Необходимо выделить основную специфику гражданской религии США, поскольку на основании этого можно будет судить о текущем состоянии данной парадигмы.

1) Для американской гражданской религии характерна вера в монотеистического Бога, близкого к авраамической традиции. Нет нужды повторять ряд фактов, доказывающих этот тезис. Основными факторами, обуславливающими такое положение вещей является протестантский контекст формирования гражданской религии в США, а также принадлежность большей части американской элиты к масонским ложам [Легойда, www...], в рамках которых Бог понимается весьма внеконфессионально, как «Великий Архитектор Вселенной».
2) Для американской гражданской религии характерна идея о том, что нормативно-правовые документы США выражают универсальные, данные Богом, ценности. Главные из этих ценностей это свобода, равенство и демократия. Значимость этих ценностей не относительна, а абсолютна. По распространенному мнению, изменение данной ценностной системы внутри США повлечет за собой крах всего государства (с этим, например, связана ожесточенная полемика вокруг права на свободное ношение оружия, различные ограничения рассматриваются как посягательство на свободу граждан).
3) Для американской гражданской религии характерна мифо-теологема богоизбранности, через представление о том, что американский народ заключил Завет с Богом. В данном виде эта идея была весьма популярна в колониальный период и в ранний период становления США. Позднее мысль о Завете трансформировалась в идею долга, служения стране и всему миру. Данное служение выражается в защите вышеупомянутых американских ценностей.

Данные особенности репрезентируют «классическую» гражданскую религию США, как ее обычно представляют в научных и исторических исследованиях. В данном ключе, мы не предложили ничего нового, а просто предоставили в сжатом виде то, что можно было почерпнуть из различных академических исследований.

Левые формы политической религиозности

Событие, которое интенсифицировало рост популярности левой политической мысли в США, произошло 20 мая 2020 года. Речь идет об убийстве Джорджа Флойда, совершенном группой полицейских в штате Миннеаполис. Сейчас у нас нет возможности касаться отдельных подробностей этих событий. Конечно, левые движения существовали задолго до этого события, хотя их положение оставалось преимущественно маргинальным. Однако можно с уверенностью

сказать, что реакция американцев на гибель Джорджа Флойда оказалась абсолютно беспрецедентной. В скором времени начались забастовки в Миннеаполисе, а позднее – по всей стране [The Guardian, www...]. Часть протестующих придерживалась стратегии мирной демонстрации. Но в то же время многие протестующие вступали в бои с полицией, национальной гвардией и представителями различных консервативных движений (например «Proud Boys»). Также протесты отметились массовыми беспорядками и мародерством в отношении как муниципальной, так и частной собственности. Под раздачу попадали полицейские участки, крупные супермаркеты и мелкие магазины [Penrod, www...]. Требования протестующих варьировались в зависимости от их собственной радикальности, но большинство поддерживало как минимум существенное сокращение бюджетных расходов на полицию, а многие предлагали урезать финансирование вовсе.

В отдельных случаях протесты заходили настолько далеко, что создавали доселе невиданные в США правовые прецеденты. Так, примечателен случай с возникновением в городе Сиэтл, штат Вашингтон, особой протестной зоны в районе Капитолийского холма под названием CHAZ [The Bulwark, www...] (сокращенно «Автономная зона Кэпитал Хилл»), известная также как «Сиэтлская коммуна». Фактически, протестующие заняли несколько кварталов города, оградив при этом доступ муниципальным службам (в том числе органам правопорядка). На протяжении чуть менее месяца, жизнь в оккупированном районе регулировалась исключительно самими протестующими. Однако в конце концов, в ходе полицейской операции, самопровозглашенная автономия была разогнана силой.

Помимо этого, протесты запустили еще один виток вандализма – разрушение памятников и мемориалов. По всей стране было снесено огромное количество такого рода сооружений, в ряде случаев стихийно, а затем и организованно. Поначалу сносу подверглись памятники видных конфедератов, участников гражданской войны со стороны Юга, что по крайней мере может показаться закономерной реакцией со стороны протестующих. Однако в скором времени народный гнев пал на памятники тех деятелей, которых обвинить в апологии рабства куда сложнее.

Так, например, протестующие в Портленде снесли памятник Джорджу Вашингтону, написав на постаменте, что он был «геноцидальным колонизатором», и сожгли американский флаг [Guzman, www...]. В том же городе ранее была снесена статуя Томаса Джефферсона. Кроме отцов-основателей США, по всей стране начали массово сноситься памятники Христофору Колумбу [CNN USA, www...]. В определенный момент, администрации некоторых городов стали демонтировать памятники по собственной инициативе. На данный момент, на территории США было демонтировано не менее 36 памятников Колумбу.

При этом, последствия убийства Джорджа Флойда отнюдь не ограничились массовыми беспорядками и вандализмом по всей стране в течение многих месяцев. Последствия имели также общекультурный характер. В данном ключе уместно будет вспомнить о таком понятии как «cancel culture» или «культура отмены». Исходно, данный термин означал ситуацию, при которой один из субъектов дискуссии «отменяет» другого, то есть обрывает поток дискуссии и накладывает одностороннее ограничение на социальное взаимодействие с ним. Поначалу это понятие употреблялось в узком контексте общения людей в социальных сетях [EBSCO Research, www...] (например в Твиттере). Однако в 2017 году оно обретает совершенно другой размах в рамках публичного скандала по делу кинопродюсера Харви Ванштейна, обвиненного в сексуальных домогательствах. Культура отмены привела к тому, что все его коммерческие проекты были закрыты, Вайнштейн был исключен из киноакадемии, а в дальнейшем столкнулся

с массой судебных исков.

Таким образом, к моменту 2020 года практика культуры отмены уже существовала, но настоящий ее бум пришелся на первые несколько лет после гибели Джорджа Флойда. Постепенно культура отмены превратилась в очень удобный повод для остракизма в стране, где право на свободу слова является одним из главных конституционных прав. Если государство не может подвергнуть смутьяна санкциям за неправильную точку зрения, тогда это должно сделать само общество, через отмену.

На практике культура отмены представляла собой коллективное обвинение того или иного человека в реальных или мнимых проступках (чаще всего в социальных сетях), в результате чего обвиняемый был вынужден принести публичные извинения, а в идеале вообще уйти из сети, удалив свой аккаунт. В отдельных случаях отмена заходила еще дальше, особенно в ситуации, когда отменяемый являлся публичной личностью или инфлюенсером, за счет чего отмена как таковая могла привести к полной потере всех медийных ресурсов и доходов с них. Также особо жестоко культура отмены работала в отношении тех, чья профессия так или иначе предполагала некую долю публичности. Например, культура отмены очень сильно коснулась многих журналистов. После убийства Флойда, ряд активистов стал обращать внимание на тон тех статей, в которых описывалась ситуация гибели афроамериканца. В тех случаях, когда активистам не нравились те или иные речевые обороты, выражения, подбор фактов в статье, они обвиняли авторов в скрытом расизме и предвзятости. В результате некоторые журналисты были уволены во избежание скандалов [McWhorter, 2021]. Похожая ситуация происходила в университетах. Если активисты начинали кампанию по отмене того или иного преподавателя за неоднозначную позицию, высказанную на лекции, или за осудительный пост в социальной сети, преподавателя могли легко уволить, что регулярно происходило. В некоторых случаях дело могло дойти даже до создания в рамках университета особой комиссии, которая должна была следить за тем, чтобы преподаватели не высказывали неоднозначных точек зрения [Коростиченко, 2025].

Опросы, проведенные исследовательским центром «Pew», показывают, что на момент 2021 года значительная часть граждан США была знакома с концептом культуры отмены и тем, какое влияние этот феномен оказывает на общество [Pew Research Center, 2021]. Социологические опросы, проведенные Гарвардским университетом, показывают, что 64% опрошенных считают, что культура отмены угрожает их свободе, а 54% опасались, что культура отмены может реально навредить им и привести к блокировке в социальной сети или увольнению с работы [The Hill, www...].

Наиболее активное участие во всех описываемых событиях сыграло движение BLM. Из локального движения против полицейского насилия, BLM превратилось в самое крупное ныне существующее протестное движение США (так, более двух третей взрослого населения выразило поддержку этому движению [Pew Research Center, 2020]). В то же время, около половины американцев посчитали, что реакция президента Трампа на эти события негативным образом повлияла на межрасовые отношения в стране. Но стоит отметить, что BLM – далеко не единственное движение, принимавшее участие в этих событиях, а одно из множества. Для обобщения различных лево-либеральных движений за права этнических меньшинств часто используют понятие «Woke movement». Слово «woke» происходит от глагола прошедшего времени «wake», преобразованного в форме афроамериканского произношения [Mirzaei, www...]. Смысл понятия сводится к глобальному культурному «пробуждению», в смысле осознания американскими гражданами проблем, связанных с существованием расизма и

системного угнетения. В настоящее время слово «woke» имеет скорее негативные коннотации, в связи с масштабной критикой со стороны право-консервативных публицистов.

«Woke movement» связывают с антирасизмом третьей волны и критической расовой теорией (CRT), которые породили различные формы активизма, также часто именуемые «воинами социальной справедливости» (SJW - «Social justice warriors»). Ключевая идея всех этих движений сводится к тому, что расизм, как социальное явление, является частью всего общественного устройства (как минимум – США, как максимум – всего Западного мира), а значит невозможно победить расизм, избавившись от расовых предрассудков на частном уровне [McWhorter, 2021]. В условиях, когда расизм является структурной частью всей институциональной системы, каждый, кто в эту систему вписан и в ней функционирует, остается носителем и ретранслятором расизма, даже если лично его осуждает.

На первый взгляд может показаться, что всё это относится исключительно к области политики и никак не затрагивает проблематику политической религиозности, на рассмотрение которой мы претендуем. Однако это не вполне так. Если более пристально присмотреться к ситуации, то можно заметить, что ряд действий и практик людей, возмущенных убийством Джорджа Флойда, носит религиозный характер.

На наш взгляд, бурная деятельность движения BLM и развитие «вокистского» дискурса после событий двадцатого года в конечном итоге показало квазирелигиозную сущность этого культурного феномена. Не имея в данный момент возможности максимально подробно осветить эту проблему, мы можем выделить ряд обстоятельств, дающих основание для такого вывода:

– Актуализация «мученического» дискурса в отношении Джорджа Флойда в рамках христианской (или псевдохристианской) интерпретации. Ряд религиозных деятелей в США делали заявления, согласно которым Джордж Флойд является мучеником [West, www...]; встречаются даже утверждения, что в момент смерти в нем воплотился Иисус Христос [Hood, www...]. К этому же можно отнести появление неканонической христианской иконографии с изображением Флойда [Fitzpatrick, www...] (как на граффити, так и на произведенных иконах).
– Сообщения о произошедших «чудесах» в момент убийства Джорджа Флойда. Сюда можно отнести заявления об «автомортологии» Флойда [Dyson, www...] (предсказание собственной смерти), а также слухи о «чудесах» на месте его гибели [The Christian Post, www...], якобы некоторые люди стали выздоравливать от неизлечимых болезней (напр. от слепоты). Последнее привело к тому, что на месте смерти Джорджа был организован баптистерий, где многие протестующие показательно принимали крещение.
– Полноценная сакрализация квартала в Миннеаполисе, где проживал и умер Флойд. Уже более шести лет Данный квартал существует изолированно от всего города и включает в себя неофициальный мемориальный комплекс. Имеется отдельная группа постоянных протестующих, которая регулярно в нем живет и следит за порядком. Также имеются святые места (место гибели), статуи и специальный храм для подношений от «паломников» [Palmer, www...].
– Протесты сопровождаются ритуальными практиками, в ряде случаев имеющими однозначно религиозный характер. Помимо уже упоминаемых обрядов крещения, протесты иногда включали религиозные практики, характерные для африканского неоязычества (на основе ритуалов племени йоруба) [Farrag, www...]. Характерны также квазирелигиозные ритуалы покаяния, в ходе которых протестующие, подражая Джорджу Флойду, массово ложились на землю и повторяли его наиболее знаменитые

фразы, например «I can't breathe» и тп.

– В качестве такого же рода ритуальной практики можно рассматривать массовые случаи мародерства во время протестов, включающие в себя разрушение памятников и мемориалов государственных деятелей, а также т.н. «лутинг» – беспорядочный и коллективный процесс грабежа магазина (как правило крупного супермаркета). Ряд американских исследователей склонен видеть в этих действиях проявление «иконоборчества» [Hardy, www...].
– Идеологическая составляющая woke-движения включает в себя ряд концептов имеющих крайне выраженное сходство с концептами христианской теологии. Так, можно говорить о том, что woke движение имеет свою версию учения о первородном грехе (идея о существовании системного расизма), свою телеологию (освобождение от системного расизма) и свою эсхатологию (общество без каких либо форм угнетения, которое приближается по мере активистской деятельности, соответствующее изначальному золотому веку, где отсутствовали любые формы угнетения и расовой дискриминации) [McWhorter, 2021].
– Наличие коммуникативных и гносеологических паттернов, характерных для религиозного мировоззрения. В частности можно выделить понятие веры, как довольно распространенную гносеологическую конструкцию среди woke-активистов. В данном случае это проявляется в низком уровне критического восприятия некоторых идеологических штампов, сознательном ограничении рациональной дискуссии вокруг ключевых понятий, а также в неприемлемости отвержения этих ключевых понятий в качестве базовых предпосылок (что в отдельных случаях может позволять говорить о «вокизме» как о культе) [Hardy, www...]. Последнее часто приводит к практике своего рода дискурсивных «репрессий» и «гонений» в виде «cancel culture».
– В данный момент среди американских центристов и консерваторов стало мейнстримом интерпретация woke-активизма в терминах религиозного движения [Funk, www...; Lindsay, www...] или радикальной секты гностического толка [Feser, www...]. Чаще всего такая интерпретация основана на сближении дискурса «культуры отмены» с «охотой на ведьм». Большинство подобных статей весьма поверхностны, но имеются и более серьезные работы на эту тему среди авторов, имеющих профильное гуманитарное образование (МакУортер, Богоссян, Браунштейн, Плакроуз, Линдси [Коростиченко, 2025]).

С нашей точки зрения, данные обстоятельства дают право утверждать, что массовое левое движение «woke» является квазирелигиозным. К такому выводу можно прийти вне зависимости от того, отдаем ли мы предпочтение содержательным или же функциональным типам определения религии. В приведенных выше примерах прослеживается и содержательная сторона религиозных феноменов (вера в сверхъестественное, духовность, ритуальные практики) и схожая с ними структурная составляющая.

Однако определение данного явления как «квазирелигиозного» представляется всё же слишком широким и не слишком информативным. Данное определение указывает только на схожесть и подобие, но не проясняет более глубокого отношения. Нам кажется, что наиболее корректным было бы определить woke-движение как гетеродоксальное направление гражданской религии США.

Соотношение американской гражданской религии и woke-культуры

Возвращаясь к woke-культуре, мы бы могли констатировать, что ее сущность вписывается в определение гражданской религии *как таковой*, то есть она является разновидностью публичной теологии. При этом, можно заметить, как вокизм вступает в ряд фундаментальных противоречий с *классической* гражданской религией США.

Утверждение о том, что вокизм является разновидностью публичной теологии, подкреплено тем, что данная идеология содержит в себе ряд секуляризованных христианских теологем (напр. учение о первородном грехе) и через них пытается осмыслить актуальную политическую действительность. Опираясь на ранее сказанное, можно также сказать, что вокизм имеет свою телеологию, основанную на искуплении «белых привилегий» и ориентацию на построение общества, лишенного различных форм угнетения и дискриминации. Наиболее сомнительным является соответствие критерию о трансцендентной обоснованности, поскольку вокизм не постулирует необходимость веры в Бога или иные «высшие силы».

Однако, как мы отмечали ранее, трансцендентная обоснованность не обязательно должна предполагать веру в трансцендентные сущности как таковые. Речь может идти о вере в определенный комплекс ценностей или предписаний, которые имеют сакральный характер сами по себе. Или же речь может идти о представлении идеального социального порядка, трансценденция которого имеет темпоральный характер и заключается в его локализации в пределах неопределенного мифического времени (illud tempus), с одной стороны, и неопределенно далекого будущего всеобщего благоденствия – с другой стороны. В нашем случае это выражается в представлении о «Золотом веке» терпимости в африканской традиционной культуре, которая была утрачена в результате колонизации и рабства [McWhorter, 2021]. В массовой культуре этот образ часто связывают с локусом Ваканды – вымышленной страны из киновселенной Marvel, где африканская культура достигла невиданных цивилизационных высот (в настоящее время данный образ вышел за пределы киновселенной и стал использоваться для обозначения мифологических представлений о древних развитых африканских цивилизациях, вдохновленных в том числе движением «Нация ислама»). При этом Ваканда выступает не только как образ сакрального прошлого, но и как образ сакрального будущего, так как главной задачей движений woke является построение общества, полностью лишенного проявлений частного и системного расизма (что, в свою очередь, если присмотреться, не является чем-либо реализуемым, если мыслить эту задачу вне рамок теологического дискурса).

Еще одним весьма значимым доводом в пользу того, что вокизм можно считать вариацией гражданской религии является его внеконфессиональность. Важнейшим признаком любой гражданской религии является то, что она существует вне границ обычной религиозности и никак не соотносится с частной религиозной идентичностью. Иными словами, человек может принадлежать к любой религиозной конфессии и при этом в равной степени разделять нарративы гражданской религии. Это весьма заметно в случае классической гражданской религии США. Но то же самое мы можем увидеть и на примере woke-движения. Основные идеологические построения вокизма могут быть приняты представителями большинства религиозных конфессий и новых религиозных движений. То же самое мы можем наблюдать и на практике, когда в woke-активизме принимают участие христиане (различной конфессиональной принадлежности), буддисты (как более традиционные, так и новые

движения), мусульмане, неоязычники (от африканских до виккан), сторонники новой духовности и атеисты [Farrag, www...]. На первый взгляд, это может показаться странным, учитывая что корни вокизма уходят в критическую расовую теорию и культурный марксизм. Можно было бы ожидать, что сторонники woke-движения будут относиться к религии, как к отчуждающему орудию эксплуатации, что характерно для марксистского дискурса. Однако этого не происходит, поскольку исходная философская концептуальная рамка была воспринята социально-политическим движением, которое положило эти разработки в основание своей публичной теологии, отстаивающей принципы разнообразия и инклюзивности.

Кроме того, движение «woke» удивительно точно соответствует логике развития движений «Великого пробуждения» в Америке. Кроме очевидного лингвистического сходства в описании духовного опыта («woke» у современных пробужденных и «awakening» по отношению к великим пробуждениям прошлого), можно выделить некое сходство на структурном уровне. Духовные пробуждения прошлого не имели какой-то четкой организации, проходили весьма спонтанно, при этом выделялся ряд неофициальных духовных лидеров, которые выступали импульсом этого пробуждения. В центре внимания ставилась проблематика духовного очищения, искупления грехов, а поводом к этой всеобщей рефлексии служили трагические события мортологического характера [Хрулева, 2020]. Похоже ситуация выглядит и в случае с вокизмом, который также действует стихийно и неорганизованно, но при этом весьма эффективно. И среди woke-движения также можно выделить своих неофициальных, но уважаемых лидеров, оказавших огромное влияние на дискурс, чаще всего это авторы популярных книг и статей, которые становятся популярными лидерами общественного мнения, либо выдающиеся активисты, занимающиеся организацией митингов. На наш взгляд, эта тема заслуживает отдельного подробного исследования. Но сейчас судить об этом иначе, чем как о поверхностном сходстве нет возможности.

Вместе с тем, можно однозначно констатировать, что публичная теология вокизма не совместима с основными постулатами классической гражданской религии США. С одной стороны, как уже было замечено, вокизм не предполагает в качестве необходимой посылки веру в Бога-творца и его эксклюзивную роль в формировании американского государства, в то время как в классической гражданской религии такой нарратив является одним из центральных.

Но что еще более важно, woke-движение отрицает продуктивность американского наследия как такового. Ключевым элементом традиционной гражданской религии, вне зависимости от различных толкований, была вера в исключительность американских правовых и гражданских институтов, и нормативно-правовых документов, которые основывались на универсальных ценностях (данных Богом). В рамках этого представления могли иметь место разногласия, например на счет того, насколько в тот или иной период американской истории эти ценности последовательно реализовывались или какие методы для распространения этих ценностей являются допустимыми, но сама идея того, что эти ценности являются универсальными и «боговдохновенными» оставалась общей.

Но среди современных левых woke-активистов эта точка зрения отвергается. В рамках критической расовой теории «греховной» становится не только история США, но и структуры политической власти, которые уже не просто не «боговдохновенны», но являются воплощением вековой системы белого превосходства и угнетения. На практике такое отношение к классическим американским ценностям наглядно выражается в массовом уничтожении памятников и мемориалов. Помимо памятников конфедератам, вандализму регулярно подвергаются памятники отцов-основателей, которые является важной частью пантеона

классической версии гражданской религии США.

Аналогичным образом критике woke-движений подвергаются любые формы американского экспансионизма. Можно сказать, что подобное было характерно и для сторонников классической гражданской религии (тот же Роберт Белла был идейным противников войны во Вьетнаме, что отражено в его статье 1967 года). Однако это не совсем так. Скорее имела место дискуссия вокруг конкретных методов экспансии, где часть граждан выступала за милитаристское распространение ценностей свободы и демократии, а часть считала уместной только культурную экспансию посредством мягкой силы (так, Роберт Белла восхищался политикой Кеннеди по созданию сети государственных фондов для развития демократических ценностей за рубежом). В то же время, подавляющее большинство современных левых выступают вообще против каких бы то ни было форм экспансии, даже культурной. Наглядным образом это отражено в позиции большей части woke-активистов по отношению к к ближневосточным культурам и традиции ислама. Не смотря на то, что по общему убеждению американцев, в этих культурах имеет место гендерное неравенство, левые воспринимают это неравенство как часть локальной культурной специфики. Считается, что вторжение в чужую культуру является большим злом, чем наличие в этих культурах элементов неравенства.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующему выводу: woke-культура может рассматриваться в качестве альтернативной формы гражданской религии в США. Точнее сказать, современный лево-пробужденный дискурс в Америке является разновидностью публичной теологии. Можно назвать вокизм своеобразной маргинальной «ересью» гражданской религии. С одной стороны, он содержит в себе все наглядные признаки гражданской религии *как таковой*. С другой стороны, вокизм негативно настроен к фундаментальным основам того, что можно было бы назвать *классической* версией американской гражданской религии, и претендует на то, чтобы переосмыслить эти фундаментальные идеи в собственном ключе. Отметим также, что с нашей точки зрения вокизм – не единственная маргинальная форма гражданской религии в США. Можно с уверенностью сказать, что существует ряд схожих маргиналий правого толка, которые также должны быть подвергнуты рассмотрению. Однако эта задача не входит в нашу текущую работу, тут мы хотели сосредоточить внимание исключительно на маргиналиях левого толка.

Библиография

1. Веселова, С. Б. Гражданская религия в Америке Роберт Н. Белла / С. Б. Веселова, В. А. Егоров // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2014. – Т. 15, № 3. – С. 162-182.
2. Дюркгейм, Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / Эмиль Дюркгейм; пер. с фр. А. Апполонова и Т. Котельниковой; под науч. ред. А. Апполонова. — М. : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. — 736 с.
3. Задорожнюк И. Е. Гражданская религия в США, или "вера в Америку": социальные функции, история и современность / И. Е. Задорожнюк. – Москва : Издательство Современного гуманитарного университета, 2007. – 354 с.
4. Касаткин, П. И. Воплощение ценностей американской гражданской религии в публичной риторике и политической практике Дж. Буша мл. и Б. Обамы: сравнительный анализ / П. И. Касаткин, К. А. Ибрагимова, М. В. Боброва // Миссия конфессий. – 2016. – № 13(17). – С. 52-61.
5. Коростиченко Е. Вокизм и метод «уличной эпистемологии» Питера Богоссяна // Социологическое обозрение. 2025. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vokizm-i-metod-ulichnoy-epistemologii-pitera-bogossyana (дата обращения: 16.07.2026).
6. Легойда, В. Р. Гражданская религия: pro et contra / В. Р. Легойда. URL: http://www.religare.ru/2_1555.html.

(15.04.2026).
7. Легойда В. Р. Гражданская религия в США: некоторые символы и ритуалы // «Полития», 2000 г. №4 (14), С. 160-172 URL: http://politeia.ru/files/articles/rus/Politeia-1999-4(14)-160-172.pdf (дата обращения: 16.07.2026).
8. Митрофанова, А. В. Духовно-нравственные ценности как гражданская религия современной России // Век глобализации. – 2019. – № 1(29). – С. 96-111.
9. Руссо Ж.-Ж Об общественном договоре, или принципы политического права // Электронная библиотека Гражданское общество в России URL: https://www.civisbook.ru/files/File/Russo_O_dogovore.pdf (дата обращения: 02.12.2025).
10. Хрулева И. Ю. Теологическая полемика Джонатана Эдвардса и Джорджа Уитфилда: расхождения в понимании сути «Великого Пробуждения» 1740-х годов в новой Англии // Исторический журнал: научные исследования. 2020. №1. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/teologicheskaya-polemika-dzhonatana-edvardsa-i-dzhordzha-uitfilda-rashozhdeniya-v-ponimanii-suti-velikogo-probuzhdeniya-1740-h-godov-v (дата обращения: 16.07.2026).
11. 64 percent view ‘cancel culture’ as threat to freedom: poll // The Hill URL: https://thehill.com/homenews/campaign/545387-64-percent-say-they-view-cancel-culture-as-a-threat-to-their-freedom-poll/ (дата обращения: 16.07.2026).
12. Amid Protests, Majorities Across Racial and Ethnic Groups Express Support for the Black Lives Matter Movement // Pew Research Center URL: https://www.pewresearch.org/social-trends/2020/06/12/amid-protests-majorities-across-racial-and-ethnic-groups-express-support-for-the-black-lives-matter-movement/ (дата обращения: 15.07.2026).
13. Americans and ‘Cancel Culture’: Where Some See Calls for Accountability, Others See Censorship, Punishment - Pew Research Center URL: https://www.pewresearch.org/internet/2021/05/19/americans-and-cancel-culture-where-some-see-calls-for-accountability-others-see-censorship-punishment/ (дата обращения: 15.07.2026).
14. Baptisms, miracles taking place in revival at site where George Floyd died, Christian groups say // The Christian Post URL: https://www.christianpost.com/news/baptisms-miracles-taking-place-in-revival-at-site-where-george-floyd-died-christian-groups-says.html (дата обращения: 16.07.2026).
15. Bellah R. N. The Broken Covenant: American Civil Religion in Time of Trial. Chapter 1: America’s Myth of Origin // New York: Seabury Press, 1975. — 196 p. URL: https://www.religion-online.org/book/the-broken-covenant-american-civil-religion-in-time-of-trial/ (дата обращения: 16.07.2026).
16. Bellah R. N. This is our moment, this is our time // The Immanent Frame URL: https://tif.ssrc.org/2009/01/12/this-is-our-moment-this-is-our-time/ (дата обращения: 16.07.2026).
17. Bellah R. N., Hammond F. E. Varieties of Civil Religion // San Francisco : Harper & Row, 1980. — 208 p. URL: https://www.religion-online.org/book/varieties-of-civil-religion/ (дата обращения: 16.07.2026).
18. Bellah R.N. Religion and legitimation in the American republic // Society 15, 1978. — 16–23p.
19. Cancel culture, History // EBSCO Research URL: https://www.ebsco.com/research-starters/history/cancel-culture (дата обращения: 16.07.2026).
20. Dyson M. E. The Prophecies of George Floyd // The New Yorker URL: https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-prophecies-of-george-floyd (дата обращения: 16.07.2026).
21. Farrag H. The Fight for Black Lives is a Spiritual Movement // Center for Religion and Civic Culture URL: https://dornsife.usc.edu/crcc/the-fight-for-black-lives-is-a-spiritual-movement/ (дата обращения 15.07.2026).
22. Feser E. The Gnostic heresy’s political successors // The Catholic World Report URL:https://www.catholicworldreport.com/2021/01/31/the-gnostic-heresys-political-successors/ (дата обращения: 16.07.2026).
23. Fitzpatrick S. George Floyd Was Not Jesus Christ // Crisis Magazine URL: https://crisismagazine.com/opinion/george-floyd-was-not-jesus-christ (дата обращения: 16.07.2026).
24. Funk M. Wokeism – The New Religion of The West // Converge Media URL: https://www.convergemedia.org/wokeism-the-new-religion-of-the-west/ (дата обращения: 16.07.2026).
25. George Floyd protests enter third week as push for change sweeps America // The Guardian URL: https://www.theguardian.com/us-news/2020/jun/07/george-floyd-protests-enter-third-week (дата обращения: 16.07.2026).
26. Gorski P. Civil Religion Today // ARDA Guiding Paper Series. State College, PA: The Association of Religion Data Archives at The Pennsylvania State University, 2010 URL: https://www.thearda.com/research/guiding-papers (дата обращения: 16.07.2026).
27. Gorski, P. "The Past and Future of the American Civil Religion". Civil Religion Today: Religion and the American Nation in the Twenty-First Century, edited by Rhys H. Williams, Raymond Haberski Jr. and Philip Goff // New York, USA: New York University Press, 2021, pp. 19-34.
28. Guzman J. George Washington statue toppled, American flag burned by Portland protesters // Changing America URL: https://thehill.com/changing-america/respect/equality/503559-george-washington-statue-vandalized-and-toppled-by/ (дата обращения: 16.07.2026).
29. Haberski R. God and War: American Civil Religion since 1945 // Rutgers University Press, 2012, 304 p.
30. Hardy N. Protests, Looting, and Iconoclasm // The University of Chicago URL:

https://divinity.uchicago.edu/sightings/articles/protests-looting-and-iconoclasm (дата обращения: 16.07.2026).
31. Hood J. The Resurrection of George Floyd: On the Fullness of the Incarnation of Jesus Christ // Patheos URL: https://www.patheos.com/blogs/jeffhood/the-resurrection-of-george-floyd-on-the-fullness-of-the-incarnation-of-jesus-christ/ (дата обращения: 16.07.2026).
32. Lindsay J. The Cult Dynamics of Wokeness // New Discourses URL:https://newdiscourses.com/2020/06/cult-dynamics-wokeness/ (дата обращения: 16.07.2026).
33. McWhorter J. Woke Racism: How a New Religion Has Betrayed Black America. — New York: Portfolio, 2021.
34. Mirzaei A. Where 'woke' came from and why marketers should think twice before jumping on the social activism bandwagon // The Conversation URL: https://theconversation.com/where-woke-came-from-and-why-marketers-should-think-twice-before-jumping-on-the-social-activism-bandwagon-122713 (дата обращения: 16.07.2026).
35. Palmer. E Still seeking justice for George Floyd // The Christian Century URL: https://www.christiancentury.org/features/still-seeking-justice-george-floyd (дата обращения: 16.07.2026).
36. Penrod J. Buildings damaged in Minneapolis, St. Paul after riots // StarTribune URL: https://www2.startribune.com/a-deeper-look-at-areas-most-damaged-by-rioting-looting-in-minneapolis-st-paul/569930671/ (дата обращения: 16.07.2026).
37. Statues of Christopher Columbus are being dismounted across the country // CNN USA URL: https://edition.cnn.com/2020/06/10/us/christopher-columbus-statues-down-trnd/index.html (дата обращения: 16.07.2026).
38. The Democratic People's Republic of CHAZ // The Bulwark URL: https://www.thebulwark.com/p/the-democratic-peoples-republic-of-chaz (дата обращения: 16.07.2026).
39. West E. How George Floyd became a martyr His death has spawned a cult — and for heretics there is no redemption // UnHerd URL: https://unherd.com/2021/04/how-george-floyd-became-a-martyr/ (дата обращения: 16.07.2026).
40. Williams R. H., Haberski R., and Goff P., eds. Civil Religion Today: Religion and the American Nation in the Twenty-First Century // NYU Press, 2021.

The Crisis of Classical American Civil Religion: The Development of Left-Wing Forms of Political Religiosity

Daniil A. Nasonov

Master's Student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, nab. reki Moyki, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: lykashenko0007@gmail.com

Aleksandr V. Spirin

Master's Student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, nab. reki Moyki, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: lykashenko0007@gmail.com

Abstract

This article touches upon the theme of the interrelation between the phenomena of the political and the religious in the cultural life of the United States of America, which allows examining the processes of political polarization and identity crisis through the prism of religious studies and theological analysis. As an optic for examining the crisis of civil identity that flared up in the USA especially acutely after 2015, the widely known concept of civil religion by Robert Bellah is taken, describing a system of common beliefs, symbols, and rituals that sacralize the American nation, its history, and political institutions. Our task was to show how the values traditional for American

culture, embodied in the classical version of American civil religion (the idea of the nation's chosenness, the mission of spreading freedom and democracy, respect for the Constitution and institutions, the cult of the founders), began to undergo radical rejection on the part of a significant number of citizens of this country who hold left-wing political views, which led to the formation of alternative forms of political religiosity. Our aim is also to shift the focus of attention away from a purely political-science interpretation of these processes, since the modern left-wing political agenda (including the woke movement, cancel culture, BLM, and related practices) can be more correctly described as a manifestation of public theology, that is, as an alternative form of the dominant civil-religious narrative, possessing its own shrines, rituals, ideas about sin and redemption, as well as its own eschatology. The work analyzes the mechanisms of sacralization of political demands, the formation of new symbolic systems, and the redefinition of collective identity in the context of cultural conflict, which allows considering modern left-wing movements not only as a political project, but also as a religious-cultural phenomenon.

For citation

Nasonov D.A., Spirin A.V. (2026) Krizis klassicheskoy grazhdanskoy religii SShA: razvitie levykh form politicheskoy religioznosti [The Crisis of Classical American Civil Religion: The Development of Left-Wing Forms of Political Religiosity]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 180-198. DOI: 10.34670/AR.2026.84.28.021

Keywords

Civil religion, USA, Robert Bellah, political religiosity, public theology, woke movement, cancel culture, BLM, civil identity.

References

1. Veselova S.B., Egorov V.A. (2014). Grazhdanskaya religiya v Amerike Roberta N. Bellakh [Civil Religion in America by Robert N. Bellah]. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*, 15(3), 162-182.
2. Dyurkgeym E. (2018). *Elementarnyye formy religioznoy zhizni: totemicheskaya sistema v Avstralii* [The Elementary Forms of Religious Life: The Totemic System in Australia] (Trans. from French by A. Appolonov and T. Kotelnikova; ed. by A. Appolonov). Izdatel'skiy dom "Delo" RANKhiGS.
3. Zadorozhnyuk I.E. (2007). *Grazhdanskaya religiya v SSHA, ili "vera v Ameriku": sotsial'nyye funktsii, istoriya i sovremennost'* [Civil Religion in the USA, or "Faith in America": Social Functions, History and Modernity]. Izdatel'stvo Sovremennogo gumanitarnogo universiteta.
4. Kasatkin P.I., Ibragimova K.A., Bobrova M.V. (2016). Voploshcheniye tsennostey amerikanskoy grazhdanskoy religii v publichnoy ritorike i politicheskoy praktike Dzh. Busha ml. i B. Obamy: sravnitel'nyy analiz [Embodiment of the Values of American Civil Religion in the Public Rhetoric and Political Practice of G.W. Bush Jr. and B. Obama: A Comparative Analysis]. *Missiya konfessiy*, 13(17), 52-61.
5. Korostichenko E. (2025). Vokizm i metod "ulichnoy epistemologii" Pitera Bogossyana [Wokeism and Peter Boghossian's Method of "Street Epistemology"]. *Sotsiologicheskoye obozreniye*, 1. Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/vokizm-i-metod-ulichnoy-epistemologii-pitera-bogossyana (accessed: 16.07.2026).
6. Legoyda V.R. (n.d.). *Grazhdanskaya religiya: pro et contra* [Civil Religion: Pro et Contra]. Available at: http://www.religare.ru/2_1555.html (accessed: 15.04.2026).
7. Legoyda V.R. (2000). Grazhdanskaya religiya v SSHA: nekotoryye simvoly i ritualy [Civil Religion in the USA: Some Symbols and Rituals]. *Politeia*, 4(14), 160-172. Available at: http://politeia.ru/files/articles/rus/Politeia-1999-4(14)-160-172.pdf (accessed: 16.07.2026).
8. Mitrofanova A.V. (2019). Dukhovno-nravstvennyye tsennosti kak grazhdanskaya religiya sovremennoy Rossii [Spiritual and Moral Values as the Civil Religion of Modern Russia]. *Vek globalizatsii*, 1(29), 96-111.
9. Russo Zh.-Zh. (n.d.). *Ob obshchestvennom dogovore, ili printsipy politicheskogo prava* [On the Social Contract, or Principles of Political Right]. Elektronnaya biblioteka "Grazhdanskoye obshchestvo v Rossii". Available at: https://www.civisbook.ru/files/File/Russo_O_dogovore.pdf (accessed: 02.12.2025).
10. Khruleva I.Yu. (2020). Teologicheskaya polemika Dzhonatana Edvardsa i Dzhordzha Uitfilda: raskhozhdeniya v

ponimanii suti "Velikogo Probuzhdeniya" 1740-kh godov v Novoy Anglii [The Theological Polemic of Jonathan Edwards and George Whitefield: Divergences in Understanding the Essence of the "Great Awakening" of the 1740s in New England]. *Istoricheskiy zhurnal: nauchnyye issledovaniya*, 1. Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/teologicheskaya-polemika-dzhonatana-edvardsa-i-dzhordzha-uitfilda-rashozhdeniya-v-ponimanii-suti-velikogo-probuzhdeniya-1740-h-godov-v (accessed: 16.07.2026).
11. 64 percent view 'cancel culture' as threat to freedom: poll. (n.d.). *The Hill*. Available at: https://thehill.com/homenews/campaign/545387-64-percent-say-they-view-cancel-culture-as-a-threat-to-their-freedom-poll/ (accessed: 16.07.2026).
12. Amid Protests, Majorities Across Racial and Ethnic Groups Express Support for the Black Lives Matter Movement. (2020). *Pew Research Center*. Available at: https://www.pewresearch.org/social-trends/2020/06/12/amid-protests-majorities-across-racial-and-ethnic-groups-express-support-for-the-black-lives-matter-movement/ (accessed: 15.07.2026).
13. Americans and 'Cancel Culture': Where Some See Calls for Accountability, Others See Censorship, Punishment. (2021). *Pew Research Center*. Available at: https://www.pewresearch.org/internet/2021/05/19/americans-and-cancel-culture-where-some-see-calls-for-accountability-others-see-censorship-punishment/ (accessed: 15.07.2026).
14. Baptisms, miracles taking place in revival at site where George Floyd died, Christian groups say. (n.d.). *The Christian Post*. Available at: https://www.christianpost.com/news/baptisms-miracles-taking-place-in-revival-at-site-where-george-floyd-died-christian-groups-says.html (accessed: 16.07.2026).
15. Bellah R.N. (1975). *The Broken Covenant: American Civil Religion in Time of Trial. Chapter 1: America's Myth of Origin*. Seabury Press. Available at: https://www.religion-online.org/book/the-broken-covenant-american-civil-religion-in-time-of-trial/ (accessed: 16.07.2026).
16. Bellah R.N. (2009). This is our moment, this is our time. *The Immanent Frame*. Available at: https://tif.ssrc.org/2009/01/12/this-is-our-moment-this-is-our-time/ (accessed: 16.07.2026).
17. Bellah R.N., Hammond F.E. (1980). *Varieties of Civil Religion*. Harper & Row. Available at: https://www.religion-online.org/book/varieties-of-civil-religion/ (accessed: 16.07.2026).
18. Bellah R.N. (1978). Religion and legitimation in the American republic. *Society*, 15, 16-23.
19. Cancel culture, History. (n.d.). *EBSCO Research*. Available at: https://www.ebsco.com/research-starters/history/cancel-culture (accessed: 16.07.2026).
20. Dyson M.E. (n.d.). The Prophecies of George Floyd. *The New Yorker*. Available at: https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-prophecies-of-george-floyd (accessed: 16.07.2026).
21. Farrag H. (n.d.). The Fight for Black Lives is a Spiritual Movement. *Center for Religion and Civic Culture*. Available at: https://dornsife.usc.edu/crcc/the-fight-for-black-lives-is-a-spiritual-movement/ (accessed: 15.07.2026).
22. Feser E. (2021). The Gnostic heresy's political successors. *The Catholic World Report*. Available at: https://www.catholicworldreport.com/2021/01/31/the-gnostic-heresys-political-successors/ (accessed: 16.07.2026).
23. Fitzpatrick S. (n.d.). George Floyd Was Not Jesus Christ. *Crisis Magazine*. Available at: https://crisismagazine.com/opinion/george-floyd-was-not-jesus-christ (accessed: 16.07.2026).
24. Funk M.W. (n.d.). Wokeism – The New Religion of The West. *Converge Media*. Available at: https://www.convergemedia.org/wokeism-the-new-religion-of-the-west/ (accessed: 16.07.2026).
25. George Floyd protests enter third week as push for change sweeps America. (2020). *The Guardian*. Available at: https://www.theguardian.com/us-news/2020/jun/07/george-floyd-protests-enter-third-week (accessed: 16.07.2026).
26. Gorski P. (2010). Civil Religion Today. *ARDA Guiding Paper Series*. The Association of Religion Data Archives at The Pennsylvania State University. Available at: https://www.thearda.com/research/guiding-papers (accessed: 16.07.2026).
27. Gorski P. (2021). The Past and Future of the American Civil Religion. In R.H. Williams, R. Haberski Jr., P. Goff (eds.), *Civil Religion Today: Religion and the American Nation in the Twenty-First Century* (pp. 19-34). New York University Press.
28. Guzman J. (n.d.). George Washington statue toppled, American flag burned by Portland protesters. *Changing America*. Available at: https://thehill.com/changing-america/respect/equality/503559-george-washington-statue-vandalized-and-toppled-by/ (accessed: 16.07.2026).
29. Haberski R. (2012). *God and War: American Civil Religion since 1945*. Rutgers University Press.
30. Hardy N. (n.d.). Protests, Looting, and Iconoclasm. *The University of Chicago*. Available at: https://divinity.uchicago.edu/sightings/articles/protests-looting-and-iconoclasm (accessed: 16.07.2026).
31. Hood J. (n.d.). The Resurrection of George Floyd: On the Fullness of the Incarnation of Jesus Christ. *Patheos*. Available at: https://www.patheos.com/blogs/jeffhood/the-resurrection-of-george-floyd-on-the-fullness-of-the-incarnation-of-jesus-christ/ (accessed: 16.07.2026).
32. Lindsay J. (2020). The Cult Dynamics of Wokeness. *New Discourses*. Available at: https://newdiscourses.com/2020/06/cult-dynamics-wokeness/ (accessed: 16.07.2026).
33. McWhorter J. (2021). *Woke Racism: How a New Religion Has Betrayed Black America*. Portfolio.
34. Mirzaei A. (n.d.). Where 'woke' came from and why marketers should think twice before jumping on the social activism

bandwagon. *The Conversation*. Available at: https://theconversation.com/where-woke-came-from-and-why-marketers-should-think-twice-before-jumping-on-the-social-activism-bandwagon-122713 (accessed: 16.07.2026).
35. Palmer E. (n.d.). Still seeking justice for George Floyd. *The Christian Century*. Available at: https://www.christiancentury.org/features/still-seeking-justice-george-floyd (accessed: 16.07.2026).
36. Penrod J. (n.d.). Buildings damaged in Minneapolis, St. Paul after riots. *StarTribune*. Available at: https://www2.startribune.com/a-deeper-look-at-areas-most-damaged-by-rioting-looting-in-minneapolis-st-paul/569930671/ (accessed: 16.07.2026).
37. Statues of Christopher Columbus are being dismounted across the country. (2020). *CNN USA*. Available at: https://edition.cnn.com/2020/06/10/us/christopher-columbus-statues-down-trnd/index.html (accessed: 16.07.2026).
38. The Democratic People's Republic of CHAZ. (n.d.). *The Bulwark*. Available at: https://www.thebulwark.com/p/the-democratic-peoples-republic-of-chaz (accessed: 16.07.2026).
39. West E. (2021). How George Floyd became a martyr. His death has spawned a cult — and for heretics there is no redemption. *UnHerd*. Available at: https://unherd.com/2021/04/how-george-floyd-became-a-martyr/ (accessed: 16.07.2026).
40. Williams R.H., Haberski R., Goff P. (eds.) (2021). *Civil Religion Today: Religion and the American Nation in the Twenty-First Century*. NYU Press.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.53.98.028**

Отчуждение как культурный нарратив: специфика российской проявленности в молодежном песенном творчестве

Юранев Владимир Дмитриевич

Аспирант,
кафедра философии и культурологии,
Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (СПбГУП).
192238, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15.
e-mail: vova.yuranev@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию отчуждения как культурного нарратива в современном российском молодежном песенном творчестве. Цель исследования заключается в выявлении основных способов художественной репрезентации отчуждения и определении их эмоциональной и поведенческой специфики. Теоретико-методологическую основу составляют культурологический, нарративный, типологический и сравнительный подходы. Отчуждение рассматривается не только как философская и социально-психологическая категория, но и как форма культурного самоописания, в рамках которой переживание разрыва между личностью и социальной средой приобретает устойчивую систему образов и моделей поведения. Выделяются три основные модели репрезентации отчуждения: депрессивно-пассивная, агрессивно-циничная и ритуально-эстетизированная. Агрессивно-циничная модель подробно рассматривается на материале творчества российского рэп-исполнителя Хаски. Показано, что она связана с социальной фрустрацией, ресентиментом, городской маргинальностью и демонстративным отрицанием нормативных ценностей. Сделан вывод о том, что в молодежной песенной культуре отчуждение выступает не только как реакция на социальные противоречия, но и как самостоятельный механизм культурной идентификации.

Для цитирования в научных исследованиях

Юранев В.Д. Отчуждение как культурный нарратив: специфика российской проявленности в молодежном песенном творчестве // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 199-208. DOI: 10.34670/AR.2026.53.98.028

Ключевые слова

Отчуждение, культурный нарратив, молодежная культура, российская молодежь, песенное творчество, рэп, Хаски, ресентимент, социальная фрустрация, культурная идентичность.

Введение

Понятие отчуждения занимает значимое место в философской, социологической и психологической мысли. В классической философии оно связано с нарушением непосредственного единства человека с созданным им миром. В гегелевской традиции отчуждение рассматривается через процессы внешнего воплощения духа, тогда как в марксистской концепции приобретает социально-экономическое содержание и связывается с утратой человеком контроля над собственной деятельностью и ее результатами [Епанчинцева, Тимошенко, 2015; Короткина, Мельникова, 2018].

В дальнейшем проблема отчуждения выходит за пределы экономических отношений. Э. Фромм рассматривает ее как состояние, при котором человек переживает собственную чуждость самому себе. Важным становится не только объективное положение субъекта, но и способ эмоционального переживания этого положения. Такой подход позволяет связать отчуждение с культурными практиками, посредством которых человек интерпретирует свое место в обществе.

Проблема приобретает дополнительное значение в контексте массовой культуры. Культурная индустрия одновременно предоставляет человеку пространство самовыражения и воспроизводит стандартизированные формы потребления. В цифровой музыкальной среде эта двойственность усиливается: персонализированные рекомендации создают ощущение индивидуального выбора, однако пользователь остается включенным в общие алгоритмически организованные потоки [Христидис, Шахназарян, 2024]. Особое место в данном процессе занимает молодежное песенное творчество. Музыка выполняет функции эмоциональной коммуникации, социализации и культурной идентификации. Музыкальные предпочтения связаны с психоэмоциональным состоянием молодых людей и с формированием их социальных ориентиров [Ильницкая, 2018; Третьяков, Ефтеев, 2022; Захваткин, Темникова, 2023].

Российский контекст придает этой проблематике дополнительную специфику. Современная молодежная культура формируется на пересечении советского наследия, постсоветской трансформации, глобальной массовой культуры и цифровых коммуникаций. Молодой человек одновременно взаимодействует с несколькими системами ценностей, что делает проблему идентичности особенно значимой. Разрыв поколений и неопределенность культурных ориентиров создают пространство, в котором отчуждение становится не только следствием социальных противоречий, но и способом их культурной интерпретации [Парыгин, Мельникова, 2012; Горшкова, Мельникова, 2018].

Актуальность исследования определяется необходимостью перейти от общего философского понимания отчуждения к анализу тех культурных форм, в которых оно становится эмоционально и символически узнаваемым. Молодежная песня является показательным материалом, поскольку объединяет словесный, музыкальный, визуальный и перформативный уровни.

Цель исследования – выявить основные модели репрезентации отчуждения в российском молодежном песенном творчестве и определить их значение для культурной идентификации. Для достижения цели рассматриваются теоретические основания понятия культурного нарратива, выделяются типологические модели отчуждения и анализируется агрессивно-циничная модель на материале творчества Хаски.

Основная часть

Объектом исследования выступает молодежное песенное творчество как социокультурный феномен.

Предмет исследования – культурные механизмы репрезентации отчуждения в российской молодежной музыкальной культуре.

Методологическую основу составляют культурологический, нарративный, типологический и сравнительный подходы. В рамках исследования музыкальный текст рассматривается не только как словесное произведение, но и как совокупность музыкальных, визуальных и перформативных средств. Это позволяет анализировать не отдельный мотив, а устойчивую модель отношения субъекта к социальной среде.

Под культурным нарративом понимается устойчивая структура интерпретации опыта, в которой определенный способ отношения человека к действительности получает систему образов, эмоциональных акцентов и поведенческих установок. Отчуждение становится культурным нарративом тогда, когда переживание социальной дистанции получает воспроизводимую форму и становится частью коллективного культурного словаря. Такое понимание позволяет соединить философский и культурологический уровни анализа. Если философская теория ставит вопрос о природе отчуждения, то культурология исследует способы его символического существования. Молодежная культура особенно показательна в этом отношении, поскольку процессы идентификации здесь непосредственно связаны с поиском границ между собственным «я» и нормативным социальным пространством. Исследования молодежной субкультуры указывают на значение неопределенности и дистанцирования от доминирующих нормативных ценностей [Астафьева, 2008]. В музыкальной культуре эта дистанция получает эмоциональную и эстетическую форму. Отдельное переживание становится коллективно узнаваемым, а затем может выполнять идентификационную функцию.

В современной российской молодежной музыке можно выделить три модели репрезентации отчуждения.

Первая модель – **депрессивно-пассивная.** Ее основу составляет ощущение беспомощности перед окружающей действительностью. Социальная среда воспринимается как враждебная или закрытая, а субъект не видит эффективных способов ее изменения. Основными мотивами становятся одиночество, тревога, непонимание, утрата чувства принадлежности и отсутствие ясного будущего. Характерным признаком данной модели является преобладание эмоциональной фиксации над деятельностной стратегией. Музыкальный текст подробно передает состояние внутреннего неблагополучия, однако практически не формулирует позитивной программы. Отчуждение в таком случае превращается в устойчивый способ самовосприятия. Социальная реальность остается источником переживания, но не становится объектом преобразующего действия. Подобная логика может быть связана с переживанием беспомощности и внешнего контроля. Субъект воспринимает себя как зависимого от сил, находящихся за пределами его возможностей [Нагорнова, Данилова, Салихова, 2020]. Эстетизация боли усиливает эту модель: негативное состояние превращается из проблемы в культурно узнаваемую форму самопрезентации.

Вторая модель – **агрессивно-циничная** – основана на экстериоризации социального конфликта. Здесь субъект не столько замыкается в собственном переживании, сколько направляет его на внешнюю среду. Отчуждение проявляется через демонстративное отрицание норм, социальную насмешку, резкую лексику и культивирование маргинальной позиции.

Важной особенностью данной модели является конкретизация социальной реальности. В центре внимания оказываются город, материальная среда, социальные отношения и институциональные взаимодействия. Отчуждение здесь можно определить как «отчуждение внутри реальности»: субъект остается частью общества, но одновременно воспринимает его как противоречивое и чужое.

Третья модель – **ритуально-эстетизированная.** В ней отчуждение переводится из непосредственной сферы социального конфликта в пространство символического и перформативного действия. Тревога, историческая память и социальная травма получают форму гротеска, театрализации, ритуала и столкновения культурных кодов.

В данном случае художественное произведение создает особую реальность, в которой повседневные нормы временно перестраиваются. Визуальные и музыкальные средства становятся не иллюстрацией содержания, а частью самого способа переживания кризиса. Зритель или слушатель получает возможность не просто наблюдать отчуждение, а включаться в его символическое воспроизведение.

Три модели различаются прежде всего направлением эмоциональной энергии: депрессивно-пассивная интериоризирует конфликт, агрессивно-циничная направляет его наружу, а ритуально-эстетизированная преобразует его в художественное действие. Вместе с тем их объединяет одно структурное ядро – разрыв между субъектом и социальной средой и ослабление позитивного образа будущего.

Агрессивно-циничная модель представляет особый интерес, поскольку позволяет проследить переход от переживания отчуждения к активному культурному отрицанию. Показательным примером является творчество российского рэп-исполнителя Хаски.

Выбор данного материала не означает, что его творчество рассматривается как репрезентация взглядов российской молодежи в целом. Оно используется как конкретный культурный кейс, позволяющий детализировать один из выделенных типов отчуждения. Песенная поэзия Хаски дает возможность проследить, каким образом социальная фрустрация преобразуется в образный язык, систему культурных противопоставлений и механизм самоидентификации.

Одной из центральных особенностей этого художественного мира является тесная связь лирического субъекта с городской средой. Город здесь не является нейтральным фоном. Он становится материальным выражением социальной нестабильности и внутреннего конфликта. Архитектура окраин, дворы, пустыри, бараки и новостройки формируют образ пространства, лишенного устойчивости и четкого направления развития.

Так возникает особый городской хронотоп отчуждения. Пространственная фрагментарность соответствует внутренней неустойчивости героя. Он одновременно принадлежит этой среде и стремится дистанцироваться от нее. Поэтому его отчуждение нельзя понимать как простое исключение из общества: напротив, именно включенность делает конфликт особенно острым.

Эта особенность отчетливо проявляется в песне «Поэма о родине» (2018). Уже обращение к понятию родины задает масштабный культурный контекст, но содержание раскрывается через повседневный социальный опыт. Родина предстает не отвлеченным символом, а конкретной средой, в которой действуют социальные и институциональные отношения.

Культурологически значимым является несоответствие между символическим образом родины и непосредственным опытом героя. Высокий культурный символ сталкивается с бюрократическими практиками, социальным неравенством и материальной нестабильностью.

В результате возникает ресентимент – устойчивое переживание несправедливости, в котором прошлое продолжает влиять на восприятие настоящего.

Ресентимент в данном случае не сводится к индивидуальной обиде. Он становится способом интерпретации социальной действительности. Герой воспринимает собственную маргинальность не только как личное обстоятельство, но и как результат более широкого устройства общества. Поэтому социальная критика приобретает экзистенциальный характер.

Важным следствием становится специфическое отношение к будущему. Настоящее воспринимается как продолжение незавершенного прошлого, а образ будущего остается размытым. Герой способен подробно описать то, что его не устраивает, но значительно сложнее сформулировать позитивную альтернативу. Таким образом, отрицание оказывается культурно разработаннее, чем созидательный проект.

Именно здесь проявляется агрессивно-циничная модель отчуждения. Ее активность не направлена на полный уход из социальной среды. Напротив, она постоянно возвращается к ней, фиксируя конфликт с ее нормами. Субъект утверждает собственную автономию через дистанцирование и демонстративный отказ признавать обязательность существующих правил.

В песне «Мне по…уй» эта стратегия реализуется через образ демонстративного безразличия. Без воспроизведения провокационной лексики можно отметить, что художественная логика произведения строится на последовательном отрицании социальных и нравственных ограничений. Эпатаж становится способом выразить независимость от нормативной системы.

Такое поведение выполняет защитную функцию. Если нормы объявляются незначимыми, субъект освобождает себя от необходимости соответствовать их критериям. Однако обратной стороной становится дефицит позитивных оснований для самоопределения. Свобода формируется преимущественно как свобода «от», а не как свобода «для».

Еще одной важной характеристикой творчества Хаски является маргинальность как элемент идентичности. Позиция культурного «чужого» позволяет герою смотреть на социальный центр с дистанции и одновременно претендовать на право его критиковать. Периферия превращается из недостатка в источник художественной и символической автономии.

Однако такая автономия противоречива. Маргинальность, превращенная в узнаваемый эстетический стиль, может сама стать культурной нормой внутри определенного сообщества. В результате отчуждение начинает воспроизводиться как способ самоидентификации даже после того, как первоначальный социальный конфликт теряет остроту.

Особую роль играет языковая стратегия. В поэтическом мире Хаски бытовая и грубая речь соседствует с историческими и культурными реминисценциями. Такое столкновение разрушает привычную иерархию языковых регистров и позволяет представить социальную периферию как самостоятельный источник культурного высказывания.

Данный механизм имеет более широкое значение. Язык отчуждения одновременно дистанцируется от официальной речи и остается связанным с ней, поскольку строит свою выразительность через отрицание привычных форм. Следовательно, даже наиболее резкая культурная оппозиция сохраняет связь с той системой значений, которую она отвергает.

Это позволяет уточнить саму категорию отчуждения. Отчуждение предполагает разрыв, но разрыв всегда имеет исходную связь. Нельзя стать чужим тому, с чем никогда не существовало отношения. Поэтому интенсивность культурного отрицания может свидетельствовать не об отсутствии связи с обществом, а, напротив, о ее конфликтной глубине.

В этом смысле творчество Хаски показывает характерное противоречие агрессивно-

циничной модели. Лирический герой активно спорит с социальной реальностью, но не предлагает развернутой альтернативы. Отрицание сохраняет высокий критический потенциал, но не обязательно переходит в конструктивную программу.

Если сопоставить данный кейс с другими типологическими моделями, становится очевидно, что агрессивно-циничное отчуждение занимает промежуточное положение между внутренним переживанием и символическим преобразованием. В отличие от депрессивно-пассивной модели оно не замыкается внутри субъекта; в отличие от ритуально-эстетизированной модели оно не переводит конфликт полностью в символическое пространство.

В депрессивно-пассивной стратегии субъект прежде всего говорит о собственной уязвимости. В агрессивно-циничной – о конфликте с социальным миром. В ритуально-эстетизированной – создает особую культурную сцену, в которой само отчуждение становится предметом коллективного переживания.

Общим для всех трех моделей остается дефицит устойчивого положительного образа будущего. Это позволяет рассматривать отчуждение как культурный нарратив, ориентированный прежде всего на фиксацию разрыва. Даже тогда, когда субъект проявляет высокую активность, его энергия может быть направлена скорее на отрицание существующего, чем на конструирование нового.

Подобная особенность объясняет культурную востребованность нарратива отчуждения. Он предоставляет человеку понятный способ сказать, чего он не принимает, прежде чем сформулировать то, что готов поддерживать. Для молодежного субъекта, находящегося в процессе формирования идентичности, такая отрицательная самоидентификация может оказаться промежуточным этапом.

Музыкальная культура усиливает этот процесс благодаря своей эмоциональной и коммуникативной природе. То, что в индивидуальном опыте переживается как одиночество или социальная фрустрация, в песне получает коллективно распознаваемую форму. Слушатель узнает собственное состояние и тем самым обнаруживает символическую общность с другими.

В цифровой среде данный эффект усиливается. Музыкальные композиции, визуальные образы и речевые формулы распространяются как элементы единого медиапространства. Повторение определенных эмоциональных моделей создает общий культурный словарь тревоги, протеста, маргинальности и отчуждения.

Возникает двойственный результат. С одной стороны, музыкальный нарратив делает видимыми социальные противоречия. С другой – эстетика отчуждения может сама становиться культурным шаблоном. Отрицание превращается в узнаваемый стиль и продолжает воспроизводиться уже как форма культурного потребления.

Поэтому важно различать диагностическую и конструктивную функции музыкального высказывания. Нарратив отчуждения способен точно фиксировать проблемную реальность, но его критическая сила не означает автоматического появления альтернативной модели. Тем самым отчуждение следует понимать не как конечное состояние, а как определенный тип культурного отношения к действительности.

Российская специфика такого нарратива определяется взаимодействием нескольких факторов: исторической памяти, межпоколенческого разрыва, трансформации культурных норм, городской повседневности и цифровой коммуникации. Молодежь формирует идентичность на пересечении различных культурных систем, поэтому дистанцирование от одной нормы нередко сопровождается поиском другой.

Отчуждение в таких условиях выполняет парадоксальную интегративную функцию. Оно

отделяет человека от определенной социальной позиции, но одновременно позволяет ему войти в культурное сообщество, объединенное общим чувством дистанции. «Я не такой» превращается в один из способов формирования коллективного «мы».

Таким образом, анализ творчества Хаски подтверждает продуктивность типологического подхода. Конкретный авторский материал позволяет увидеть механизм агрессивно-циничного отчуждения в его связи с городской средой, ресентиментом, маргинальностью и критикой нормативных ценностей, не распространяя особенности одного автора на всю молодежную культуру.

Заключение

Проведенное исследование позволяет рассматривать отчуждение в российском молодежном песенном творчестве как самостоятельный культурный нарратив. В художественной культуре переживание разрыва между субъектом и социальной средой получает устойчивую систему образов, эмоциональных состояний и способов самоидентификации.

В рамках типологического анализа выделены три модели репрезентации отчуждения: депрессивно-пассивная, агрессивно-циничная и ритуально-эстетизированная. Первая основана преимущественно на фиксации беспомощности и внутренней изоляции. Вторая переводит социальную дистанцию в конфликт, отрицание и демонстративную маргинальность. Третья превращает отчуждение в эстетическое и ритуальное действие.

Агрессивно-циничная модель подробно раскрыта на материале творчества Хаски. Ее специфика заключается в том, что субъект остается включенным в социальную реальность, но переживает эту включенность как постоянный конфликт. Город, материальная среда, социальные институты и историческая память становятся элементами единого художественного пространства отчуждения. Важной характеристикой этой модели является сочетание высокой критической интенсивности с неопределенностью позитивного проекта. Ресентимент, маргинальность и демонстративное отрицание позволяют субъекту утверждать автономию, однако преимущественная ориентация на отрицание ограничивает возможность конструирования альтернативы. Вместе с тем отчуждение не следует интерпретировать исключительно негативно. Музыкальная культура выполняет важную диагностическую функцию: она делает видимыми состояния социальной тревоги, непринадлежности и кризиса идентичности. Одновременно она предоставляет человеку культурный язык, позволяющий соединить индивидуальный опыт с коллективно узнаваемой формой.

Таким образом, отчуждение выступает не только следствием социальных противоречий, но и механизмом культурного самоописания. Российская специфика данного процесса определяется пересечением исторической памяти, межпоколенческого опыта, городской повседневности и цифровой трансформации культуры.

Перспективным направлением дальнейшего исследования является анализ переходов от нарративов отчуждения к нарративам культурной интеграции, солидарности и коллективного действия. Особый интерес представляет вопрос о том, в какой момент отрицание существующего порядка перестает быть конечной формой самоидентификации и становится исходной точкой для формирования позитивной культурной программы.

Библиография

1. Астафьева В.С. Субкультурные объединения как объекты социального управления. 2008.
2. Бабахова Л.Г. Мода на аутентичность как новая форма отчуждения в современном обществе // Гуманитарные и социальные науки. 2026. Т. 115. С. 2–8.
3. Горшкова В.В., Мельникова А.А. Педагогический потенциал русского языка // Педагогика. 2014. № 10. С. 35–39.
4. Горшкова В.В., Мельникова А.А. Современное российское общество как пространство конфликта // Конфликтология. 2018. Т. 13. № 2. С. 81–93.
5. Епанчинцева Г.А., Тимошенко Е.А. Отчуждение как философская и психологическая категория // Психология и психотехника. 2015. № 7(82). С. 663–674.
6. Ильницкая В.В. Музыкально-образовательная и музыкально-исполнительская деятельность как часть формирования музыкальной культуры молодежи // Культура и цивилизация. 2018. Т. 8. № 6А. С. 212–221.
7. Кардинская С.В. Миры рэп-поэзии: искусство на пределе современности // Антропология Ad Marginem. По краям культуры. 2020. № 2 (39). С. 18–32.
8. Короткина Т.И., Мельникова А.А. Социальная напряженность: феномен и опыт диагностики на предприятии // Конфликтология. 2018. Т. 13. № 1. С. 150–168.
9. Нагорнова А.Ю., Данилова Е.А., Салихова А.А. [и др.]. Современная социология семьи: проблемы и их решения. Ульяновск: Зебра, 2020. 101 с.
10. Назаренко Л.А. История музыкальной моды и ее влияние на молодежь // Общество: философия, история, культура. 2025. № 6(134). С. 255–259.
11. Парыгин Б.Д., Мельникова А.А. Интегральная гуманитарная теория: концептуализация соединения психологии с культурологией, философией, социологией и лингвистикой // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т. 5. № 2. С. 5–14.
12. Рой О.М. Влияние музыкальных предпочтений на социальную идентичность российской молодежи // Вестник Кемеровского государственного университета. Серия: Политические, социологические и экономические науки. 2025. Т. 10. № 4 (38). С. 534–543.
13. Третьяков В.В., Ефтеев И.А. О музыкальных предпочтениях молодежи // Культура. Наука. Образование. 2022. № 1 (62). С. 138–145.
14. Христидис Т.В., Шахназарян Р.Э. Формирование музыкальной культуры у студенческой молодежи: от теории к практике // Новое в психолого-педагогических исследованиях. 2024. № 1 (72). С. 198–207.
15. Smolina T.L., Melnikova A.A. How Russians View Themselves: Psychological Study of National Auto-Stereotypes // Психология и Психотехника. 2017. № 4. С. 15–22.

Alienation as a Cultural Narrative: The Specifics of Russian Manifestation in Youth Song Creativity

Vladimir D. Yuranev

Postgraduate Student,
Department of Philosophy and Cultural Studies,
Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences (SPbGUP),
192238, 15, Fuchika str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: vova.yuranev@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the study of alienation as a cultural narrative in contemporary Russian youth song creativity. The objective of the study is to identify the main ways of artistic representation of alienation and to determine their emotional and behavioral specifics. The theoretical and methodological basis is formed by culturological, narrative, typological, and comparative approaches. Alienation is considered not only as a philosophical and socio-psychological category,

but also as a form of cultural self-description, within which the experience of a rupture between the individual and the social environment acquires a stable system of images and behavioral models. Three main models of representing alienation are identified: depressive-passive, aggressively-cynical, and ritually-aestheticized. The aggressively-cynical model is examined in detail on the material of the works of the Russian rap artist Husky. It is shown that it is associated with social frustration, ressentiment, urban marginality, and demonstrative rejection of normative values. A conclusion is drawn that in youth song culture, alienation acts not only as a reaction to social contradictions, but also as an independent mechanism of cultural identification.

For citation

Yuranev V.D. (2026) Otchuzhdenie kak kul'turnyy narrativ: spetsifika rossiyskoy proyavlennosti v molodezhnom pesennom tvorchestve [Alienation as a Cultural Narrative: The Specifics of Russian Manifestation in Youth Song Creativity]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 199-208. DOI: 10.34670/AR.2026.53.98.028

Keywords

Alienation, cultural narrative, youth culture, Russian youth, song creativity, rap, Husky, ressentiment, social frustration, cultural identity.

References

1. Astafieva V.S. Subkul'turnye ob"edineniya kak ob"ekty sotsial'nogo upravleniya [Subcultural associations as objects of social management]. 2008.
2. Babakhova L.G. Moda na autentichnost' kak novaya forma otchuzhdeniya v sovremennom obshchestve [The fashion for authenticity as a new form of alienation in contemporary society] // Gumanitarnye i sotsial'nye nauki [Humanities and Social Sciences]. 2026. Vol. 115. P. 2–8.
3. Gorshkova V.V., Mel'nikova A.A. Pedagogicheskii potentsial russkogo yazyka [Pedagogical potential of the Russian language] // Pedagogika [Pedagogy]. 2014. No. 10. P. 35–39.
4. Gorshkova V.V., Mel'nikova A.A. Sovremennoe rossiiskoe obshchestvo kak prostranstvo konflikta [Modern Russian society as a space of conflict] // Konfliktologiya [Conflictology]. 2018. Vol. 13. No. 2. P. 81–93.
5. Epanchintseva G.A., Timoshenko E.A. Otchuzhdenie kak filosofskaya i psikhologicheskaya kategoriya [Alienation as a philosophical and psychological category] // Psikhologiya i psikhotekhnika [Psychology and Psychotechnics]. 2015. No. 7(82). P. 663–674.
6. Il'nitskaya V.V. Muzykal'no-obrazovatel'naya i muzykal'no-ispolnitel'skaya deyatel'nost' kak chast' formirovaniya muzykal'noi kul'tury molodezhi [Musical educational and performing activity as part of the formation of youth musical culture] // Kul'tura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization]. 2018. Vol. 8. No. 6A. P. 212–221.
7. Kardinskaya S.V. Miry rep-poezii: iskusstvo na predele sovremennosti [Worlds of rap poetry: art at the limit of modernity] // Antropologiya Ad Marginem. Po krayam kul'tury [Anthropology Ad Marginem. At the Edges of Culture]. 2020. No. 2 (39). P. 18–32.
8. Korotkina T.I., Mel'nikova A.A. Sotsial'naya napryazhennost': fenomen i opyt diagnostiki na predpriyatii [Social tension: phenomenon and experience of diagnosis at an enterprise] // Konfliktologiya [Conflictology]. 2018. Vol. 13. No. 1. P. 150–168.
9. Nagornova A.Yu., Danilova E.A., Salikhova A.A. [et al.]. Sovremennaya sotsiologiya sem'i: problemy i ikh resheniya [Modern sociology of the family: problems and their solutions]. Ulyanovsk: Zebra, 2020. 101 p.
10. Nazarenko L.A. Istoriya muzykal'noi mody i ee vliyanie na molodezh' [History of musical fashion and its influence on youth] // Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura [Society: Philosophy, History, Culture]. 2025. No. 6(134). P. 255–259.
11. Parygin B.D., Mel'nikova A.A. Integral'naya gumanitarnaya teoriya: kontseptualizatsiya soedineniya psikhologii s kul'turologiei, filosofiei, sotsiologiei i lingvistikei [Integral humanitarian theory: conceptualization of the connection of psychology with cultural studies, philosophy, sociology and linguistics] // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina [Bulletin of Pushkin Leningrad State University]. 2012. Vol. 5. No. 2. P. 5–14.
12. Roi O.M. Vliyanie muzykal'nykh predpochtenii na sotsial'nuyu identichnost' rossiiskoi molodezhi [The influence of musical preferences on the social identity of Russian youth] // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta.

Seriya: Politicheskie, sotsiologicheskie i ekonomicheskie nauki [Bulletin of Kemerovo State University. Series: Political, Sociological and Economic Sciences]. 2025. Vol. 10. No. 4 (38). P. 534–543.
13. Tret'yakov V.V., Efteev I.A. O muzykal'nykh predpochteniyakh molodezhi [On the musical preferences of youth] // Kul'tura. Nauka. Obrazovanie [Culture. Science. Education]. 2022. No. 1 (62). P. 138–145.
14. Khristidis T.V., Shakhnazaryan R.E. Formirovanie muzykal'noi kul'tury u studencheskoi molodezhi: ot teorii k praktike [Formation of musical culture among student youth: from theory to practice] // Novoe v psikhologo-pedagogicheskikh issledovaniyakh [New in Psychological and Pedagogical Research]. 2024. No. 1 (72). P. 198–207.
15. Smolina T.L., Melnikova A.A. How Russians View Themselves: Psychological Study of National Auto-Stereotypes // Psikhologiya i Psikhotekhnika [Psychology and Psychotechnics]. 2017. No. 4. P. 15–22.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.35.54.029**

Творческие параллели в творчестве Сохраба Сепехри и Андрея Дементьева: опыт сравнительного анализа

Гули-заде Рухангиз Надыровна

Кандидат филологических наук, доцент,
Университет им. Шахида Бехешти,
141661, Иран, Тегеран, Шахид-Бехешти;
e-mail: r_gholizadeh@sbu.ac.ir

Аннотация

Искусство слова является подлинным источником моральных ценностей человечества, одной из ключевых основ развитого общества, а также отражением внутреннего духовного состояния личности. Анализ взглядов, обогащающих душевный мир человека, формирующих его понимание жизни и отражённых в художественных произведениях, может не только расширить знания в области литературоведения, но и оказать влияние на развитие и преобразование художественного творчества, сочетающегося с национальными традициями. Персидская и русская литературы, признанные одними из высших достижений культуры, на протяжении веков достигали совершенства, непрерывно развиваясь в тесной связи с эволюцией жанров мировой культуры. В представленной работе анализируются поэтические произведения двух современных поэтов — известного иранского писателя XX века Сохраба Сепехри и его современника, выдающегося русского поэта Андрея Дементьева, пользующихся широкой популярностью и любовью среди читателей в своих странах.

Для цитирования в научных исследованиях

Гули-заде Р.Н. Творческие параллели в творчестве Сохраба Сепехри и Андрея Дементьева: опыт сравнительного анализа // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 209-216. DOI: 10.34670/AR.2026.35.54.029

Ключевые слова

Персидская поэзия, русская поэзия, XX век, Сохраб Сепехри, А.Д. Дементьев.

Введение

Литература Ирана и России XX века демонстрирует исключительный культурный феномен. За небольшой срок произошли кардинальные изменения в осмыслении художественного слова. Ключевым стимулом преобразования стало общественно-политическое положение в обоих государствах. Во второй половине столетия литературный процесс претерпел эволюцию — появились новейшие формы выражения, интенсивно переплетались модернистские принципы и реализм. Традиционные методы авторского подхода не были отброшены, однако дополнились смелыми экспериментальными решениями. Значительная часть писателей отказалась от канонических форм стиля. Центральное место в творческой практике заняло внимание к внутреннему миру личности, к способу восприятия реальности через призму сознательного опыта.

В творческой деятельности Сепехри и Дементьева наблюдается множество схожих черт: особенность их лирики — глубина замысла, раскрывающего разнообразные философские и гуманистические аспекты существования личности в условиях сегодняшнего дня. Их тексты полны мудрости и размышлений о вечном, отражают доступные, но не теряющие актуальности житейские истины. Особенностью творчества Сепехри также является его направленность на проникновение в глубины человеческой души. Он утверждает, что самоосознание открывает путь к пониманию всего окружающего мира — именно это лежит в основе главной идеи его произведений. Поэзия Дементьева проникнута острым патриотическим чувством, осуждением пороков современного общества, горькой иронией, лиричностью, верой в лучшее, удивлением простым радостям быта, любовью к природе. В философских произведениях автора лирический герой часто становится собеседником, проводником мудрости, обладающим богатым жизненным опытом, которым щедро делится с читателями.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что современную персидскую и русскую литературные традиции невозможно осмыслить вне контекста творческого наследия Сепехри и Дементьева. Тем не менее, их творчество остается малоизученным, особенно с точки зрения художественного и сравнительно-литературного анализа.

Предметом исследования является мировоззренческие и жанровые особенности творчества Сепехри и Дементьева — поэтическое путешествие, в котором образы каждого автора отражают глубинные переживания и общечеловеческие идеи, свойственные различным цивилизациям, но сливающиеся во единый звук душевной гармонии. Возможно оба поэта — разные представители одной культуры — природы человеческой души, её внутреннего мира и вечной связи с миром вокруг.

Объектом изучения является изучение отдельных произведений авторов.

Метод изучения является сопоставительным. Прежде чем перейти к произведениям, считаем, необходимо ознакомиться с авторами и их мировоззрением. Рассматривая параллельно творчество обоих авторов, несмотря на географическое расстояние между ними, можно увидеть много сходств, как идеологических, так и художественных.

Целью исследования является: определение ключевых особенностей поэтического стиля Сепехри и Дементьева на основе анализа отдельных произведений, а также выявление факторов, оказавших влияние на их формирование.

Научная новизна исследования заключается в комплексном сравнительно-типологическом анализе творчества Сохраба Сепехри и Андрея Дементьева как представителей иранской и русской поэзии XX века. В работе выявлены общие мировоззренческие ориентиры, особенности

художественного осмысления природы, человека и духовно-нравственных ценностей, а также определены национально обусловленные различия их поэтических систем, что расширяет представления о межкультурных связях русской и иранской литератур.

Творчество Сохраба Сепехри

Несмотря на глубокие традиции персидской классической поэзии, воздействие западноевропейских направлений и общий порыв к модернизации вызвали кардинальные преобразования в литературной сфере 20 века Ирана. Первым, кто освоил путь свободного стиха, стал Нима Юшидж — выдающийся мастер, чья личность и творческая энергия оказали огромное влияние на целое поколение поэтов. Среди тех, кто продолжил его путь, оказался Сохраб Сепехри. Жанр свободного стиха позволил ему раскрыть весь диапазон своего дарования, закрепив за ним устойчивое положение в канонах современной персидской литературы.

Поэзия Сохраба характеризуется меньшей социальной направленностью и большей абстрактной философской глубиной. Несмотря на своё отдаление от общества, он оставался с ним связан. Более того, он воспринимает общественные процессы через призму гармонии природных явлений и эстетической целостности бытия.

Для глубокого осмысления поэзии Сохраба требуется скрупулезное создание его всеобъемлющей биографии, которая станет ключом к анализу его интеллектуального и художественного мира, позволяя извлечь ценные уроки из его жизни и творчества [Шамиса: 2011].

Сепехри был одновременно поэтом и художником. На его творчество повлияли пейзажные полотна западноевропейских живописцев, а также японская миниатюра. Эта любовь к искусству проявилась в его стихах, отличающихся точностью восприятия и яркими образными описаниями природных явлений.

Путешествуя по Дальнему Востоку, Сохраб погрузился в местные верования и ценности, что привнесло в его поэзию мистический элемент и отразило этические основы религий. Его творчество раскрывает уникальный «восточный» или «натуралистический» мистицизм: в отличие от традиционного, где поиск единства связан с Божественным, у Сепехри главное — погружение в природу, что позволяет увидеть скрытые черты мира и воспринимать его по-новому:

و خدایی که در این نزدیکی است/ الی این شب بو ها، پای آن

کاج بلند/ روی آگاهی آب، روی قانون گیاه (سپهری، 1390، 272)

И Бог, что совсем рядом / Среди ночных фиалок, у той высокой сосны / На сознании воды, на законе растения [Сепехри: 2011, 272].

В этих строках Сепехри призывает нас «промыть глаза» и взглянуть на мир иначе. Он напоминает, что для осознания присутствия Бога не нужны сложные философские построения; достаточно наполнить легкие ароматом ночной фиалки, ощутить тень сосны, понять прозрачность и движение воды, а также понаблюдать за смиренным и созидательным ростом растений. В представлении Сохраба Бог — это самая «экологичная» и «осязаемая» истина Вселенной, вплетенная в саму ткань природы.

Поэзия Сепехри прославлена благодаря его любви к природе. Сепехри поэт-романтик. Природа в произведениях романтиков изображается как храм, чаша в которой можно созерцать лик Возлюбленной, проявление сущности Бога в частице души мира [Хосейни, 1992: 10]. В

глазах Сохраба мир – это холст, исписанный недописанными строками и тайнами, ожидающими своего раскрытия. Его взгляд, подобный зоркому оку художника, проникает сквозь обыденность, открывая поэзию в каждой детали, в каждом мимолетном явлении. Он видит не просто деревья, а величественные колонны, держащие свод неба, не просто ветер, а дыхание самой Вселенной, нашептывающее древние истории. В стихотворении «Звук шагов воды» Сохраб подчеркивает то, как современный человек среди повседневности и материальных расчетов забыл о «нежности дарения». Он призывает нас вернуться к этой «чистой первозданности», где отдавать — значит быть, а не совершать сделку.

من ندیدم دو صنوبر رو با هم دشمن/ من ندیدم بیدی، سایه اش را بفروشد به زمین
رایگان می بخشد نارون شاخه خود را به کلاغ / هر کجا برگی هست شور من می شکفد
(هشت کتاب، صدای پای آب، 288)

Я не видел чтобы две сосны враждовали друг с другом. Я не видел ивы, продающей свою тень земле. Вяз безвозмездно дарит свою ветвь вороне. Где бы ни был лист, там расцветает мой восторг.

Сохраб высоко ценит в людях и окружающей среде искренность, скромность и естественность. В его поэтическом пространстве природа выступает не просто фоном, а равноправным собеседником, близким другом и хранителем всех тайн. Сепехри «приподнимает завесу привычных представлений», но не ради создания сюрреалистического эффекта, а для того, чтобы показать: только разорвав связь с устаревшими внутренними догмами, человек способен увидеть мир по-новому, восстановить утраченную связь с природой и самим бытием, почувствовав себя неотъемлемой частью единого целого с окружающим миром.

چشم ها را باید شست، جور دیگر باید دید. واژه ها را باید شست. واژه ها باید خود باد، واژه ها باید خود با ران با شد. چتر ها را باید بست،زیر باران باید رفت. فکر را، خاطره را، زیر باران باید بُرد. با همه مردم شهر، زیر باران باید رفت.... ...زندگی تر شدن پی در پی ء زندگی آب تنی کردن در حوضچه"کنون" است....[Сепехри 2011: 291]

Нужно очистить взор, взглянуть (на мир) иначе. Нужно очистить слова. Слова должны стать самим ветром, самими дождем. Нужно закрыть зонты. Нужно выйти под дождь. Нужно вывести мысли и воспоминания под дождь. Нужно выйти под дождь вместе со всеми жителями города. Жизнь — это постоянное обновление через прикосновение к потоку. Жизнь — это погружение в купель «сейчас» [Сепехри 2011: 291].

Указанный фрагмент взят из поэмы «Звук шагов воды», являющейся одним из ключевых дидактических творений Сепехри. Хотя внешне стихотворение может восприниматься как посвященное природным мотивам, в действительности оно пронизано глубокими этическими и гуманистическими размышлениями. В нем поэт говорит о простоте, чистоте восприятия, душевном покое, гармонии с миром и умении жить настоящим моментом. Стихотворение не содержит прямого нравоучения, однако мягко подводит читателя к состоянию глубокого понимания и размышления.

Творчество Дементьева

А.Д. Дементьев занимает важное место в ряду современных русских поэтов, формирующих прочную духовную и эстетическую традицию современной русской поэзии. Творческий путь Дементьева охватывает различные жанры — от кратких прозаических произведений до лирических стихотворений, которые легли в основу известных песен советской эпохи. В отличие от многих современников, он избегал строгих идеологических установок, выбирая

интимный, дневниковый стиль. Особенности его поэзии проявляются в: глубоком лиризме и эмоциональной выразительности — он умел передать внутренние переживания через богатую образность; в мелодичности и музыкальности — в его строках чувствуется гармония, плавность ритма и звуковая выверенность, делающая чтение почти как исполнение; в обилии образов и чувственных деталей — он активно применял метафоры, сравнения, живо описывал природные и бытовые сцены, наполняя текст атмосферой; в доступности и искренности — вместо усложнённых экспериментов он выбирал простоту, близкую каждому читателю; а также с философским подтекстом — его строки часто затрагивали вечные вопросы о жизни, человеческом существовании и гармонии с природой, наделяя поэзию значением за пределами эмоций.

«Дементьев пишет традиционные, легко доступные, отличающиеся музыкальностью стихи, о которых, хотя они и не упоминаются в историях русской литературы, пишутся доброжелательные рецензии. <…> Его стихотворения сконцентрированы на одном вопросе или одной проблеме, которая рассматривается с разных точек зрения в строках, часто выстроенных по принципу параллелизма (анафоры и другие формы повторов). Мотивы лирики Дементьева связаны с природой; он рассматривает также этические вопросы и отношения между людьми, причём главное для него в человеке — душевные качества» [Вольфганг Казак, www]

Основные мотивы творчества Дементьева посвящены взаимоотношению человека с природой, любви, а также философским и духовным исканиям. Для Дементьева природа выступает важнейшим источником гармонии, эстетического совершенства и нравственных ориентиров. Его лирика представляет собой глубокие размышления о неразрывной духовной связи индивида с окружающим миром. Любовь в его поэзии предстает как возвышенное состояние души, обладающее подлинной ценностью. Дементьев часто размышляет о бренности жизни, о смысле бытия, о духовных ценностях. Его стихи наполнены присутствием веры, надежды, духовной красоты.

Дементьев испытывал глубокое благоговение перед природой, выражаемое в его стихах не буквальным описанием, а через чувство, эмоциональную окраску и личный пережитый опыт. Его строки пронизаны теплотой чувства и изящной наблюдательностью, ведь природа для него не просто фон, а священное пространство для размышления, умиротворения и духовного общения:

О, как бы ни любили мы природу,
Нам век не оплатить ее добра.
Мы все в гостях у этой красоты.
Приходим в мир —
Её любить и помнить.
Потом однажды —
Утром или в полночь —
Уйдём,
Оставив легкие следы. (Вечерний пейзаж, отрывок)

Особенную ценность представляют стихотворения-наставления Дементьева. Будучи виртуозом слова, он особенно искусно преподносит наставления и советы в своих поэтических произведениях. Стихотворение «Как важно вовремя успеть» служит ярким примером этому. В стихотворениях-наставлениях Дементьева доминирует повелительное наклонение и интонация призыва. Фраза «как важно…» звучит как строгое наставление, порождая чувство неотложности и личной ответственности. Дементьев делает акцент на этике момента — жить осознанно и не

откладывать доброе слово на потом, на хрупкости жизни и отношений, на том, что каждый акт доброты имеет двойную стоимость — он и важен сам по себе, и рискован в контексте непредсказуемости смерти.

Как важно вовремя успеть
Сказать кому-то слово доброе,
Чтоб от волненья сердце дрогнуло!
Ведь всё порушить может смерть. (Как важно вовремя успеть, отрывок)
[Стихотворения русских и зарубежных…, WWW]

В стихотворении-наставлении «Ни о чем не жалейте» Дементьев раскрывает три грани: экзистенциальная установка, предполагающая смирение перед неизбежным и отказ от иллюзии власти над минувшим; этическая мудрость настоящего момента, где важны решения, принимаемые в текущий момент времени – здесь и сейчас без оглядки на свершившееся; и психологическая сторона, заключающаяся в переживании боли через волевой разрыв с прошлым.

Никогда ни о чем не жалейте вдогонку,
если то, что случилось, нельзя изменить.
Как записку из прошлого, грусть свою скомкав,
с этим прошлым порвите непрочную нить (Ни о чем не жалейте, отрывок) [Стихотворения русских и зарубежных…, WWW]

В стихотворении «Мир держится на добрых людях» Дементьев посредством таких поэтических приемов, как метафора, повелительное наклонение и контрасте утверждает, что настоящий призыв к активной нравственности зиждется на непрерывном и искреннем проявлении доброты, а не на стремлении к личной выгоде или удобству. Он отмечает, что осознание конечности бытия многократно увеличивает значимость каждого благого дела, возвышая милосердие до статуса главного жизненного ориентира, который полностью согласуется с принципами гуманистической этики.

Мир держится на милосердьи,
А не на выгоде и лжи.
Никто из нас не минет смерти,
А потому добро творить спеши. (Мир держится на добрых людях) [Стихотворения русских и зарубежных…, WWW]

Заключение

Произведения Сепехри и Дементьева выступают подобно драгоценной жемчужине, выкованной из самого слова. Наследие и творчество обоих авторов представляют огромную ценность для их читателей, но при этом каждый из них обладает собственным неповторимым стилем: Сепехри выступает как поэт-романтик, тогда как Дементьев — как мастер реалистического направления. Первый стремится преобразовать действительность, пробуждая в людях светлые чувства и духовный подъём, тогда как второй предпочитает вскрывать скрытые механизмы общества, обнажая его истинную суть без каких-либо прикрас, зачастую сопровождая это критической социальной оценкой. Несмотря на это, касательно Сепехри стоит детализировать один нюанс: несмотря на то, что Сепехри причисляют к романтикам, его творчество направлено не на провокацию восхищения и выход за рамки обыденности, а на само восхищение – восхищение жизнью и природой. Его поэзия изобилует наставлениями, цель

которых — укрепить искренность, человечность, сострадание и честность. Поэт призывает учиться у природы и её созданий, передавая этот урок через собственные наблюдения за окружающим миром. Дементьев, в свою очередь, также выступает как искусный учитель, обладающий высокой техникой передачи наставлений. Он делает это предельно прямо и непосредственно, полностью избегая использования метафор.

Другой отличительной чертой поэзии Сепехри и Дементьева является их тип стихосложения – свободный: характеризующийся естественностью, разговорной интонацией и эргономичностью звучания, стремлению к раскрытию психологической глубины, передаче потока сознания и экспериментированию с формой, и рифмованный, отличающийся музыкальностью, запоминаемостью и традиционной эстетикой.

Хотя Сепехри и Дементьев принадлежали к одному литературному поколению, их судьбы сложились по-разному. Сепехри не довелось увидеть наступление XXI века с его технологическими достижениями, так как жизнь оборвалась слишком рано. Дементьев же прожил долгую жизнь и ушел из жизни в преклонном возрасте, успев стать свидетелем появления мобильного телефона и других прорывов современности. Эти впечатления нашли отражение в его поэтическом сборнике «Мы – скаковые лошади азарта…», где автор пишет: «Как изменилось время! Теперь все хотят, чтобы жизнь была быстрой и порывистой, как спринтерский бросок, без сентиментальных остановок на сердечные излияния или подобные откровенности. Потому, что надо многое успеть, а времени порой в обрез. Литература тоже испытывает на себе влияние этих скоростей. Словно и она должна перейти на поэтические эсэмэски …» [Дементьев, 2020].

• شمیسا، سیروس. (1390). راهنمای ادبیات معاصر (شرح و تحلیل گزیدۀ شعر نو پارسی). تهران: میترا.

Библиография

1. Шамиса Сирус «Путеводитель по современной литературе: описание и анализ избранных произведений новой персидской поэзии». Тегеран: Митра, 2011.
2. سپهری، سهراب؛ (1390) هشت کتاب، چاپ دوم، تهران: مروارید
3. Сепехри Сохраб Восемь книг. Второе издание. Тегеран: Морварид. 2011.
4. حسینی، صالح؛ (1371) نیلوفر خاموش، تهران: نیلوفر
5. Хосейни Салех Молчаливая лилия. Тегеран: Нилуфар. 1992.
6. Дементьев А.Д. Мы – скаковые лошади азарта... – Москва: Издательство «АСТ», 2020. – 288 с. Режим доступа к источнику: https://www.irklib.ru/about/nashi-proekty/iyul.php
7. Стихотворения русских и зарубежных поэтов URL: https://poemata.ru/poets/dementev-andrey/mir-derzhitsya-na-dobryh-lyudyah/

Creative Parallels in the Works of Sohrab Sepehri and Andrey Dementyev: An Experience of Comparative Analysis

Rukhangiz N. Guli-zade

PhD in Philology, Associate Professor,
Shahid Beheshti University,
141661, Shahid Beheshti, Tehran, Iran;
e-mail: r_gholizadeh@sbu.ac.ir

Abstract

The art of the word is a genuine source of the moral values of humanity, one of the key foundations of a developed society, as well as a reflection of the inner spiritual state of the individual. The analysis of views that enrich the spiritual world of a person, shape their understanding of life, and are reflected in works of art can not only expand knowledge in the field of literary studies, but also influence the development and transformation of artistic creativity combined with national traditions. Persian and Russian literatures, recognized as among the highest achievements of culture, have for centuries attained perfection, continuously developing in close connection with the evolution of the genres of world culture. The presented work analyzes the poetic works of two contemporary poets — the famous Iranian writer of the 20th century Sohrab Sepehri and his contemporary, the outstanding Russian poet Andrey Dementyev, who enjoy wide popularity and love among readers in their countries.

For citation

Guli-zade R.N. (2026) Tvorcheskie paralleli v tvorchestve Sokhrama Sepekhri i Andreya Dement'eva: opyt sravnitel'nogo analiza [Creative Parallels in the Works of Sohrab Sepehri and Andrey Dementyev: An Experience of Comparative Analysis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 209-216. DOI: 10.34670/AR.2026.35.54.029

Keywords

Persian poetry, Russian poetry, 20th century, Sohrab Sepehri, A.D. Dementyev.

References

1. Shamsa Sirus. (2011). *Putevoditel' po sovremennoy literature: opisaniye i analiz izbrannykh proizvedeniy novoy persidskoy poezii* [A Guide to Modern Literature: Description and Analysis of Selected Works of New Persian Poetry]. Mitra.
2. Sepehri Sohrab. (1390 [2011]). *Hasht ketab* [Eight Books] (2nd ed.). Morvarid.
3. Sepekhri Sokhrab. (2011). *Vosem' knig* [Eight Books] (2nd ed.). Morvarid.
4. Hosseini Saleh. (1371 [1992]). *Nilufar-e khamush* [The Silent Lily]. Nilufar.
5. Khoseyni Salekh. (1992). *Molchalivaya liliya* [The Silent Lily]. Nilufar.
6. Dementiev A.D. (2020). *My – skakovyye loshadi azarta*... [We Are Racehorses of Excitement...]. AST. Available at: https://www.irklib.ru/about/nashi-proekty/iyul.php
7. *Stikhotvoreniya russkikh i zarubezhnykh poetov* [Poems of Russian and Foreign Poets]. Available at: https://poemata.ru/poets/dementev-andrey/mir-derzhitsya-na-dobryh-lyudyah/

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.22.61.031**

Американский профессиональный кодекс поведения профессора: историко-культурные аспекты

Доброхотов Леонид Николаевич

Доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры социологии
коммуникативных систем социологического факультета,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: dobrokhotoza@yahoo.com

Аннотация

В статье рассматривается значение ценностных ориентаций американских учёных в их профессиональной деятельности, что позволяет выявить специфику формирования этоса научной интеллигенции в условиях американского общества. Показано, как влияют на гражданское и политическое сознание научной интеллигенции американские традиции (пуританская этика, идеалы личной свободы и ответственности, культ практической полезности знания), национальный опыт (исторические особенности развития высшего образования, роль частных университетов и эндаументов), особенности интеллектуального климата (академическая свобода, конкуренция, ориентация на публичную значимость исследований) и профессиональная среда (система tenure, рецензирование, грантовая поддержка, требования к публикационной активности). Автор задаётся вопросом, в какой степени американская научная интеллигенция причастна к формированию общественных настроений и в какой мере сама зависима от этих настроений, что предполагает анализ двусторонней связи между академическим сообществом и обществом в целом. Отмечается влияние учёных на процесс принятия политических решений в американском обществе и государстве, включая участие в экспертных советах, консультирование правительственных структур, публичную экспертизу и формирование повестки дня. Констатируется важность правильного выбора для учёного личного приоритета, осознания им целей своего существования и предназначения, что непосредственно отражается на содержании профессионального кодекса поведения, в котором сочетаются требования научной объективности, социальной ответственности, академической честности и служения общественному благу.

Для цитирования в научных исследованиях

Доброхотов Л.Н. Американский профессиональный кодекс поведения профессора: историко-культурные аспекты // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 217-230. DOI: 10.34670/AR.2026.22.61.031

Ключевые слова

профессиональный кодекс поведения, американская профессура, политическая культура, гражданское сознание, политическое сознание, научно-техническая интеллигенция, научно-технический прогресс.

Введение

Сегодня, как и вчера, многое в прогрессе человечества предопределяется ролью научной интеллигенции в цивилизационном процессе. В условиях США, к этому фактору добавляются и другие. Пожалуй, мало в какой стране мира имеет место столь высокая интернационализация интеллектуальных кадров, такая целенаправленная интеграция технического и технологического опыта непосредственно через живых его носителей.

Тому были свои исторические и геополитические предпосылки, но тем не менее, этот фактор действует и сегодня, спустя два с половиной столетия после рождения американского государства. А действуя - продолжает концентрировать не только национальные; но и наднациональные ценности и общественные предпочтения. Следовательно, изучая гражданские и политические ориентации американской научно-технической интеллигенции, мы неизбежно находим параллели, ассоциации и противоречия с собственной исторической и современной практикой, получаем возможность проследить и сопоставить закономерности своего развития, убедиться в правильности или, наоборот, неэффективности поиска. Ни на секунду не забывая о диалектически обоснованном общем и различном на историческом пути двух великих народов.

Размышляя над указанной в заголовке этой статьи задаче исследования профессионального кодекса поведения американского профессора, автор ставит своей целью осуществить научный анализ гражданских и политических ориентаций научной и технической интеллигенции США в исторический динамике и с учетом экстраполяции на современные мировые и национальные процессы.

Такие исследовательские цели предполагают научное решение целого ряда задач по выяснению:

- как влияют на гражданское и политическое сознание научно-технической интеллигенции США американские традиции, национальный опыт, особенности интеллектуального климата и профессиональной среды;
- что предопределяет эволюцию взглядов и предпочтений американцев - интеллектуалов, каковы здесь тенденции и взаимовлияния;

В рамках решения той же задачи затрагиваются и другие, более частные, хотя столь же сущностные вопросы:

– Может ли современный интеллектуал в Америке формировать политические взгляды относительно независимо от своего социального положения? Или же социальное положение в значительной степени само определяет его политические позиции?
– Насколько современные структуры власти США зависят от интеллектуалов? Действительно ли последние находятся среди наиболее серьезных критиков пути, по которому следует общество?
– Каким реальным влиянием обладает интеллектуальная община США как носитель интернациональных связей? Простирается ли это влияние на все международное сообщество и для него не имеют значения границы отдельных наций?
– Верна ли трактовка тех, кто считает, будто научо-техническая интеллигенция занимает главенствующие стратегические позиции среди американского населения? И будто бы нет ни одной группы людей так же свободных, как интеллектуалы, самостоятельно принимающие решения в пределах своей исследовательской задачи?
– Справедливо ли, что проблемы военной политики и милитаризации науки - оселок, на котором проверяются все самые характерные черты политического мировоззрения,

профессиональной этики, традиции и приоритеты научно-технической интеллигенции? Кто в решающей мере определяет лицо американской научной общины - исповедующие «ядерную теологию» воители или приверженные научному антимилитаризму гуманисты?

– Растет ли дальше доминирующее положение американской интеллигенции в средствах массовой информации? Можно ли утверждать, что люди, пишущие туда, имеют ценностные и политические ориентации, наиболее близкие к интеллектуальной элите?

– Наконец, что заставляет ученого во многих случаях действовать вопреки своим личным и групповым интересам, но во имя широко понимаемых интересов общественных, национальных и общечеловеческих?

Исследование эволюции социальных ориентаций научно-технической интеллигенции со времен основания Соединенных Штатов и до наших дней, на мой взгляд, позволяет проследить на богатом историческом материале генезис и развитие проблемы «интеллигенция и общество» в стране, оказывающей определяющее влияние на судьбы мировой цивилизации.

Нами также ставится задача рассмотреть «вечно живую» и в то же время особо актуальную ныне проблему разрешения противоречий между стремлением интеллигенции к защите и укреплению академических свобод, составляющих важнейшую составную часть свобод общедемократических, и стремлением властных структур к ограничению этих свобод узкими профессиональными рамками и тем более диктатом военно-промышленного комплекса, милитаристских реакционных групп в конгрессе, правительстве, политических партиях и в бизнесе, именуемых сегодня глубинным государством.

Имеет вполне определенную цель и вопрос, нуждаются ли наука и ученые в общественном контроле, гласности в их деятельности, затрагивающей интересы человечества, во избежание злоупотреблений, становящихся следствием эгоистических устремлений самого исследователя, его эгоцентризма, политического инфантилизма или прямых корыстных расчетов.

Предмет нашего рассмотрения - гражданские и политические ориентации научно-технической интеллигенции. Ориентации той социальной группы, интеллектуального слоя населения, где могут аккумулироваться самые прогрессивные, общественно значимые и предельно опасные для судьбы государства, общества и самого человеческого рода направления деятельности, генерируются соответствующие умонастроения и стимулы, смыслы научной работы.

Исследование взглядов, ожиданий, поведения американцев - интеллектуалов неизбежно отражает, воспроизводит многосложность и противоречивость эволюции их ориентаций. И наоборот - в анализе личностных предпочтений неуклонно просматривается вся диалектика экономических и социальных проблем, отношений власти и человека, объективных и субъективных факторов формирования гражданского и политического сознания.

Влияние американских традиций на гражданское и политическое сознание научной интеллигенции

Прежде всего следовало бы подчеркнуть своеобразие формирования интеллигенции США, мировоззренческие взгляды которой сложились, с одной стороны, в условиях происходившей революции в естествознании, а с другой - под прямым воздействием европейских гуманистических традиций, обогащенных идеями Американской и Великой Французской революций.

В то же время уже в XVШ-XIX вв. в положении и взглядах американской интеллигенции начинают проявляться те факторы и противоречия, которые становятся характерными для нее на всех последующих этапах развития. Речь идет о проблемах взаимоотношении между властью и наукой, личностью и системой, массовым, нередко антиинтеллектуальным сознанием и научной общиной. Уже тогда правящий класс Америки, быстро усвоив прагматическую выгодность науки и образования и уделяя их развитию огромное внимание, столь же активно стремился отделить науку и ученых от политики, заперев их в рамках изучаемых дисциплин.

Однако навязанный науке и придававший огромнее ускорение всей американской жизни предпринимательский дух, социальная мобильность, прямые и непосредственные связи с жизнью трудовых слоев взрывали сооружаемые «башни из слоновой кости», обогащали ученых социальным опытом, демократизировали их взгляды.

Как отмечала Н.В. Мотрошилова: «Культура восходящего буржуазного общества, борющегося против моральной деспотии, породила традиции гуманистического сознания, одной из ценностей которого было служение знания, науки благу человека и человечества» [Мотрошилова, 1976].

Нет сомнений в том, что идейно-политические взгляды Франклина и Джефферсона, Эмерсона и Торо в полной мере выражали эти идеалы, а их борьба со своими противниками затрагивала самые насущные интересы формирующейся интеллигенции, в то же время закладывая основы идейного противостояния, длящегося на протяжении всей истории развития взаимоотношений интеллектуалов и общества в Америке.

Так, например, федералистский президент Дж. Адамс, автор известного «закона о чужестранцах», выступая против привлечения в страну иностранных ученых и философов, говорил еще в 1778 г.: «Я действительно начинаю полагать, или по крайней мере подозревать, что ученые академики без прямого надзора или контроля правительства дезорганизует общество и несовместимы с социальным порядком» [The Works of John Adams, 1853].

Далее мы увидим, что власти США этот завет своего третьего президента свято хранят и исполняют в отношении своих интеллектуалов любого национального происхождения всегда, до сих пор включительно.

К концу XIX века на первый план в стране выдвинулись проблемы естествознания. В 1861-1877 гг. США произошла очередная революция, оказавшая на эту страну формирующее ее судьбу влияние. Она стала ответом на требования завершающегося промышленного переворота и поставила американский университет и научную интеллигенцию на то выдающееся место в социально-экономической и политической жизни страны, какие они занимают и поныне.

Разумеется, впечатляющий общественный прогресс не мог не сказываться самым непосредственным образом на мировоззрении и политической идентификации, растущей по численности и влиянию научно-технической интеллигенции.

На рубеже веков появилось новое поколение ученых, деятельность которых сыграла главную роль в формировании нынешней системы высшего образования», а академический истеблишмент стал необходимым фактором экономического и технологического развития США. Одновременно уже тогда проявились те глубокие противоречия между личными устремлениями и идеалами ученых, и требованиями большого бизнеса и бюрократического государства, которые проявляются в Америке (конечно же, не только там) до сих пор. Яркий портрет этого нового типа ученого, не «кабинетного червя», а исследователя-эмпирика, противостоявшего покушениям народившейся бюрократии на его свободу творчества, дал в еще в 1922 г. Л. Синклер в романе «Эрроусмит».

Бурный рост капитализма, высокая потребность буржуазного общества в талантливых и энергичных ученых, техниках, инженерах часто выдвигали на уровень интеллектуальной элиты людей из низших классов. Это, однако, не помешало многим из них и по образу жизни, и по своим политическим воззрениям и социальному поведению не только полностью адаптироваться к высшему классу, но и самим стать крупными предпринимателями - вспомним того же Эдисона, Форда и других.

Известно, что в руководство действовавшей в США в начале века Национальной гражданской Федерации - смешанной организации представителей монополистического капитала и лидеров Американской федерации труда, осуществлявшей подрывную роль в рабочем движении - наряду с Кливлендом, Рокфеллером и Гомперсом входил и президент Гарвардского университета Эллиот.

В.Б. Кувалдин в своей монографии отмечал, что «наличие статусных перегородок в мире интеллектуального труда разобщало интеллигенцию и способствовало развитию буржуазного индивидуализма» [Кувалдин, 1983]. Правда, в другой части той же монографии он писал: будучи «идейно-психологической основой консервативных мнений в американской политике», индивидуализм нередко служит базой и либеральной, а нередко и социалистической мысли. «Из него питаются и свободолюбивые, демократические традиции американского народа».

В любом случае, теперь позиция сообщества ученых и специалистов по отношению к властям определялась двумя противоречивыми факторами: с одной стороны, они постоянно стремились оградить свою независимость и бесконтрольность в решении научных проблем, с другой - развитие исследовательских работ требовало все больших ресурсов, получить которые без военной, в первую очередь правительственной, поддержки было невозможно. До второй мировой войны, как и сегодня, по мнению некоторых американских исследователей, доминирующим был первый из факторов.

Важно отметить, что шовинистические милитаристские настроения, охватившие в тот период многих либеральных интеллектуалов в Западной и Восточной Европе, мало затронули американскую научную общину. Наоборот, для нее были типичными взгляды от изоляционистских и пацифистских до антивоенных и антиимпериалистических.

Если не учитывать этого, выглядит парадоксальным, что, вопреки расчетам корпораций, на дрожжах милитаристского бума в тогдашних США впервые складывается объективная возможность для формирования и развития коллективного сознания научной интеллигенции, в целом враждебного крайним проявлениям как во внешней и внутренней политике, так и в идеологии и морали монополий.

Характеризуя положение, американский исследователь Г. Хикс писал: «Это было десятилетие своего рода единого фронта против статус-кво. Интеллектуалы почти в открытую выражали свое отвращение цивилизации бизнеса и стремление воссоединиться как с союзниками со всеми врагами существующего порядка. Россия, при всех ее ошибках, считалась ими «на нашей стороне» и потому, что представляла в мире нечто новое, и потому, что ее ненавидели и боялись сторонники и бенефициарии статус-кво» [Hicks, 1954].

Проведенное в Чикаго в 1937 г. исследование выявило в академической общине наиболее либеральные и даже радикальные настроения в сравнении со всеми остальными социальными и профессиональными группами. Объяснением этому в значительной степени послужила социально-политическая атмосфера в стране, сложившаяся под влиянием «великой депрессии» и ответного хода правящего класса - «Нового курса» Франклина Д. Рузвельта.

Думается, не случайно этот период был своего рода «медовым месяцем» для интеллигенции,

временем гармоничного сочетания внутренних и внешних факторов, индивидуалистических и общественных, идеалистических и материально детерминированных ее устремлений. Понятно также и то, что союзнические отношения США с СССР во время Второй мировой войны еще больше укрепили позитивное отношение большинства американских ученых-естественников в Стране Советов, их левые и даже социалистические ориентации.

Впрочем, также понятно и то, что начавшаяся с 1946 г. «холодная война» Запада против СССР, сопровождавшаяся антисоветской истерикой, и тем более эпидемия маккартизма не могли не вызвать раскола в американской интеллигенции. На это наложилась эпопея по созданию атомной бомбы в США в рамках проекта «Манхеттен» с массовым привлечением американских ученых.

При этом, если на первом этапе эти усилия объяснялись своим ученым руководством США желанием опередить нацистскую Германию в создании атомного оружия, вскоре выяснилось, что проект направлен против СССР. Это не могло не вызвать политического и этического раскола в национальной научной общине.

Как известно, атомные бомбардировки Хиросимы и Нагасаки, бессмысленные с военной точки зрения по отношению к уже поверженной и без того Японии, главной своей целью имели шантаж и запугивание СССР, что окончательно подтвердилось после публикации историком Г. Алперовицем в 1989 г. документов из национальных архивов США [Кувалдин, 1983]. В рядах протестующей мировой общественности активное место заняли ведущие ученые во главе с Ж. Кюри; среди них оказались и некоторые из тех американцев, кто был привлечен в свое время к «проекту «Манхэттен» и теперь обнаружил, на что в действительности было использовано их изобретение. Сознание своей ответственности за происшедшее произвело на них гнетущее впечатление. «Если бы я знал, к чему это приведет, я бы и пальцем не пошевелил!», - с горечью воскликнул А. Эйнштейн после уничтожения Хиросимы и Нагасаки [Емельянов, 1986]. «Высвобождение энергии атома изменило все, кроме нашего образа мышления; в результате мы движемся к катастрофе, не имеющей прецедента в истории», - заявил великий физик [Bulletin of Atomic Scientists, 1984].

Одиннадцать дней спустя после бомбардировки, физики Комптон, Ферми, Лоренц и Оппенгеймер представили военному министру США доклад, в котором говорилось об их твердом убеждении в том, что не может быть найдено адекватно эффективных военных контрмер, позволяющих предотвратить доставку ядерного оружия. Они были уверены, что безопасность государства, в противовес его способности нанести урон вражеской стороне, ни целиком, ни частично не зависит от его научной и технической смелости. Доклад заканчивался призывом предпринять все шаги, все международные меры, чтобы сделать атомную войну невозможной [Стенограмма телемоста Вашингтон—Гамбург, www…].

Тогда же Л. Сциллард и Ю. Рабинович объединились с учеными-социологами для информирования прессы и мировой общественности о сущности ядерной энергии и опасности термоядерной войны.

Однако миролюбивые призывы в то время уже звучали гласом вопиющего в пустыне. После второй мировой войны, по существу, закончился процесс превращения США в крупнейшее милитаристское государство. Война дала толчок бурному развитию техники, базировавшейся на достижениях науки. С 1940 по 1945 гг. расходы правительства на НИР возросли более чем в 20 раз. При этом подавляющая их часть (более 85%) была израсходована на военные цели [Bulletin of Atomic Scientists, 1985].

Жертвами этого процесса стала и значительная часть американских ученых. Как

подчеркивает В.Л. Мальков, ничто так не связывало государственные институты, военные корпорации, близкие к Пентагону круги и интеллектуалов в единый комплекс, как создание работающих на войну исследовательских центров типа Манхэттенского: «Военная ориентация, вкус к расходованию крупных средств на экспериментальные работы, возможность быстрого выдвижения и достижения вершин материального благополучия делали большие группы ученых (особенно молодую поросль) расположенными к самому тесному контакту с военными» [Мальков, 1988].

И далее автор приводит очень важное для нас суждение американского исследователя Д. Ноубла: «Ученые, так же, как и представители вооруженных сил, хотели, чтобы их совместная работа продолжалась и после войны. И в самом деле, как пишет один историк, изучавший явление послевоенной готовности, ученые «сами возглавили движение за институционализацию рожденного в годы войны партнерства с военными». Полностью пропитавшиеся идеологией готовности, ученые оказались втянутыми в военные исследования не в результате беспечности или обмана. Восхваляя их, агитируя за их продолжение, они очень редко задавались вопросом об их целесообразности» [Там же].

Но при этом, как мы знаем, немалая часть американских ученых не только задавалась тогда естественными вопросами о том, к чему могут привести человечество их исследования и разработки в данной области, но и резко противодействовала милитаризации науки и научного мышления. Однако и приведенные выше суждения — это тоже правда, от которой никуда не уйдешь.

Через сорок с лишним лет после описываемых событий одна из ключевых фигур того времени - один из ведущих физиков Э. Теллер - дает безусловно утвердительный ответ на вопрос о целесообразности создания атомной бомбы: по его словам, не создай ее первой «страна с демократическими традициями», она рано или поздно появилась бы в «тоталитарном» Советском Союзе [Teller, 1987].

Итак, университет Дж. Гопкинса в Балтиморе по заданию Пентагона с 1948 г. начинает производить сравнительные исследования возможностей Америки в случае войны с СССР, привлекая для этого большое число ученых-естественников. Вместе с другим подрядчиком Министерства обороны - Массачусетским технологическим институтом - этот университет в год получал от военного ведомства до 100 млн долларов. После войны генералы, не имевшие никакого отношения к науке, стали возглавлять крупнейшие университеты и колледжи.

В то же время, под прикрытием заботы об интересах национальной безопасности и борьбы с «красным шпионажем», подлинная «охота на ведьм» развертывается в научных центрах, прежде всего имеющих отношение к стратегическим разработкам. Творец кибернетики Н. Винер в автобиографии «Я - математик» писал, что «вместе со взрывом атомной бомбы возник страшный призрак охоты за ведьмами, мучивший нас последующие восемь лет... хотя я и не принимал непосредственного участия в создании атомной бомбы, мне тоже пришлось поглубже заглянуть себе в душу... Создание кибернетики не было столь революционным, но и оно открывало огромные возможности приносить обществу добро и зло» [Винер, 1967].

Так называемые следственные комиссии конгресса и законодательные органы штатов США вмешиваются в дела университетов, подвергая преподавателей унизительной процедуре проверки лояльности» и увольняя неугодных. На конец 1952 г. больше половины американских штатов имели на этот счет соответствующие законы.

В ноябре 1954 г. началась многолетняя травля Р. Оппенгеймера. В ходе рассмотрения «дела»

выдающегося физика он был обвинен в связях с коммунистами, а также в том, что его настойчивые предупреждения об опасности термоядерной войны замедляют работы над созданием водородного оружия. В результате Оппенгеймер был отстранен от секретных разработок.

Созданная в США истерия носила не только антикоммунистический и антисоветский характер. С учетом того, что в то время многие американские ученые не скрывали симпатий не только в СССР, но и к левой идее, среди населения развилась (вернее, была искусственно раздута прессой и правыми политиками) эпидемия интеллектуализма в целом, что не могло не сказаться на политических настроениях и уровне социальной активности значительной части научной общины. Среди ученых-естественников, особенно связанных с военными исследованиями, усилился процесс размежевания. На крайне правом фланге оказались Э. Теллер и бывший руководитель центра ракетных исследований в нацистской Германии, вывезенный в 1945 г. в США, В. фон Браун. Небезынтересно отметить, что именно Теллер выступал в качестве главного свидетеля обвинения на процессе Р. Оппенгеймера.

Многие в сложившейся ситуации постарались отгородиться от проблем окружающей действительности, уйти в «чистую науку», в мир потребительских интересов, даже если это и граничило с беспринципностью. Как отмечает С. Липсет, в начале 50-х гг. прошлого века «многие интеллектуалы социалистического и либерального толка обнаружили, что идентифицировали себя с истэблишментом. Это им далось не просто. Выход из дилеммы они увидели в том, чтобы чувствовать себя левыми - но голосовать за демократов, думать о себе как о либералах, часто даже как о социалистах - но уходить от активной политической жизни и сосредотачиваться на своей работе, будь то сочинение стихов или научных статей» [Lipset, 1960].

Это подтверждают результаты президентских выборов 1948 и 1952 гг. В ходе выборов кандидаты демократической партии пользовались подчеркнутой поддержкой научной общины. Конформизм как феномен американской жизни тех лет стал сутью общественного бытия значительной части интеллигенции.

Вместе с тем, кампания по запугиванию интеллектуалов, грубое политическое вмешательство в жизнь университетов, нарушения академических свобод привели среди другой части научной интеллигенции к результатам, прямо противоположным, нежели ожидали маккартисты. Традиции свободы и демократии не могли быть окончательно заглушены.

Ни одна фигура, ни одна проблема не владели тогда умами университетской общины больше, чем персона сенатора Дж. Маккарти и курс, который он представлял в 50-е гг., - отмечал Р. Нисбет. Ученый отмечал: «При всех его штурмах многих академических направлений, призывах к лояльности, угрозах взять Гарвард и другие университеты, было бы просто удивительно, если бы мировоззрение профессоров в 50-е годы не стало заметно более радикализированным» [Nisbet, 1971].

Научная интеллигенция составила ядро общеамериканского комитета борьбы против «акта Маккарена». В открытом письме в конгресс, подписанном крупнейшими учеными, установленный в США «контроль за мыслями» сравнивался с положением в нацистской Германии. Весной 1950 г. 900 профессоров и преподавателей Калифорнийского университета при поддержке студентов взбунтовались против увольнения их коллег, отказавшихся подписать присягу в «лояльности». В 1953 г. многие научные работники США поддержали протест Джефферсоновской школы в Нью-Йорке против запрета на изучение марксизма.

Наконец, были интеллектуалы, которые вначале не разобрались в подлинной сути маккартизма, выступавшего под «ура-патриотическими» лозунгами. Среди них оказался и З. Чафи-младший, профессор Гарвардского университета. Позднее он писал: «И лишь спустя несколько месяцев я смог ... осознать, что закон (Смита по «контролю за иностранцами» - Л.Д.) содержит самые существенные ограничения свободы слова, которые когда бы то ни было вводились в Соединенных Штатах в мирное время" [Daily Worker, 1951].

Как отмечали тогда П. Лазарсфелд и У. Тиленс, изучение влияния маккартизма показало, что в научной общине США сложилась такая обстановка, когда для академической карьеры было намного опаснее слыть сторонником Маккарти, чем его противником.

Проведенное этими авторами в 1955 г. исследование констатировало: значительная часть представителей науки и образования высказалась в поддержку основных гражданских прав, рассматривала как желательное предоставление работы радикально мыслящим профессорам и отрицательно отнеслась к отстранению от преподавания людей, сочувствующих компартии США [Lasarfeld, Thielens, 1958].

Р. Нисбет именно маккартизму приписывал заслугу в стимулировании политического активизма в кампусах, ярко проявившего себя впоследствии, в бурные 60-е гг. XX века [Nisbet, 1971].

Именно в этот период гражданские и политические проблемы научно- технической интеллигенции приобретают неизмеримо большую остроту. Интеллигенция выходит на авансцену общественной жизни Америки.

Естественно, начавшийся новый процесс способствовал трансформации философских, нравственных позиций инженеров-разработчиков и ученых. Показательно, что наиболее интересные размышления по этому поводу принадлежали в США прежде всего ученым-естественникам, стремящимся к социальному видению результатов своей деятельности, к их этической оценке. Следовало бы подчеркнуть, что обновленное гражданское сознание и мышление, заложенные в знаменитом манифесте Рассела-Эйнштейна [Russell-Einstein Manifesto, 1955], до определенного времени последовательно развивались в Соединенных Штатах их научными коллегами.

Это «эйнштейновское» видение глобальных и национальных проблем достаточно органично наложилось в их сознании на либерально-демократический мировоззренческий фундамент, национальные традиции и школы. Оно дало научно-технической интеллигенции качественно иное понимание роли ученого в обществе, более ясное представление о современной научной этике и морали. Может быть, впервые в академическом мире в США начали тогда коррозировать и распадаться непреодолимые ранее барьеры между патриотическим и космополитическим мировоззрениями, общественным и индивидуальным сознанием, соображениями ответственности и свободы, на основе чего стал формироваться и свой «постатомный» тип гражданского мышления ученого.

Джеральд Пиль затрагивал в этой связи центральную для американского научного сообщества в то время тему академических свобод. По его словам, «наша информированность и, следовательно, наша способность к рациональному мышлению и действию уменьшаются в той мере, в какой альтернативные взгляды не признаются и подавляются» [Piel, 1972]. Поэтому борьба в защиту американских свобод - в то же время и борьба в защиту традиционных общественных ценностей. Признанных и давно закрепленных практикой.

Он был уверен в том, что наука и технология расширяют возможности людей, увеличивают

им выбор средств и целей. Однако при этом убежден - эти возможности могут быть реализованы лишь свободными людьми и самоуправляющимися обществами.

Именно поэтому, Пиль выступал за сохранение традиционной функции университетов как прибежища свободного и ищущего истину интеллекта. Он был убежден, что университеты в идеале должны являться фокусом основных ценностей демократического общества, прежде всего - суверенитета его граждан [Piel, 1972, p. 250].

Показательно, что, по сути, одновременно с Б. Расселом и А. Эйнштейном, Дж. Пиль заявлял о необходимости освободиться от «гипноза современного столкновения идеологий, обычно маскирующего борьбу за власть», и посвятить силы общества борьбе с голодом, нищетой и болезнями. С появлением термоядерного оружия война стала невозможной и бессмысленной, писал он, и ни одна наука не сможет ни победить, ни просто выжить в ней. Война, которой по традиции пользовались как бы во благо обществу, изжила себя как средство достижения национальных целей [Piel, 1972, p. 269].

Весьма актуальными как для США, так и для нашей страны, до сих пор являются, на мой взгляд, рассуждения Дж. Пиля о терпимости к ошибкам и заблуждениям. По его словам, общество, требующее от своих членов полного конформизма, разрушает в конечном счете основы собственного развития. По этому поводу, Пиль напоминал о мысли Н. Маккиавели: республики устойчивее и богаче монархий именно потому, что они допускают у себя большее разнообразие. И здесь наука выступает как модель подобной терпимости. Ведь развитие науки немыслимо не только без постоянного появления концепций (в большинстве своем после дискуссии и проверки временем отвергаемых как ошибочные), но и без признаваемого научным сообществом за своими членами права на выдвижение и защиту взглядов, противоречащих общепринятым. И демократия, и наука прогрессируют в той мере, в какой они «открыты и терпимы к ошибкам» [Piel, 1972, p. 95].

Кодекс поведения ученого и проблема военных исследований в США

Разумеется, пики военных событий могут лишь консолидировать патриотические оборонные пристрастия научно-технической интеллигенции. Не менее важна роль ее представителей в ВПК, президентской администрации и на стадии подготовки военных программ, государственных бюджетов. Нет нужды доказывать, как возрастает в такой ситуации значение ее мировоззренческих, политических и гражданских позиций.

Сегодня стало предельно важно понять, на кого ориентируются в эшелонах власти и политическом сообществе Америки «яйцеголовые» создатели новейших типов вооружений? Каково реальное влияние в научной среде взглядов «ядерных маньяков» и активистов «Союза обеспокоенных ученых? Что думает интеллектуальная элита по поводу коренных американских проблем и собственного выбора? Каковы ее общественные, нравственные идеалы?

Ведь на военные исследования в США отвлекается значительная и лучшая по квалификации и интеллектуальным возможностям часть квалифицированных специалистов. По американским оценкам, более трети всех инженеров и ученых негуманитарного профиля страны участвуют в военных исследованиях и разработках.

На таком фоне любая постановка вопросов о военном долге и патриотизме, верности нации — это не только стык с проблемой национальной самоидентификации американца-

интеллектуала, это еще и проблема политической идентификации, а равно и социальной ответственности ученых, инженеров, техников перед лицом государственной военной политики и милитаризации науки. А главное – перед лицом все новых и новых военных конфликтов с применением все более уничтожительных, созданных в США типов вооружений и все более близкой мировой ядерной катастрофы.

Именно в отношении к этим вопросам с предельной ясностью проявляются наиболее типичные черты политического мировоззрения, научной этики и нравственных убеждений американских ученых; традиционные идеологические приоритеты научной общины и убеждения, приобретенные в результате осмысления носящих глобальный характер новых реальностей нашего века, агентами которых выступают сами ученые - реальностей, вносящих революционные изменения в политику и идеологию. И здесь в качестве разработчиков теории, систем оружия, экспертов и консультантов ученые-естественники США давно выдвинулись на общепризнанную ключевую позицию.

В сознании самих ученых и всего общества с появлением глобальных проблем с предельной остротой встал вопрос о сущности и предназначении науки как таковой в истории человеческой цивилизации. Стало ясным, как никогда, что научные открытия последнего столетия вернее, их практическое использование, наряду с очевидными для всех благами поставили человечество на грань катастрофы, полного уничтожения. При этом саентистские и технократические иллюзии 50-60-х гг. прошлого века с якобы возможностями решить основные социально-экономические и классовые проблемы общества исключительно благодаря внедрению достижений НТР потерпели полный крах.

Заключение

Практика показала, что в одно и то же время наука и ученые могут быть и инструментом, и жертвой милитаризма. Результаты научного поиска, который в принципе невозможно остановить, пока живы наука и интеллект ученого, могут насильственно отторгаться государством и использоваться вопреки чьим-то замыслам и идеалам, в то же время и военные разработки могут стать результатом осмысленного социального контракта. Такой контракт, в свою очередь, может быть вызван идейными соображениями ученого, манипуляцией его сознанием с использованием «русской» (а теперь и «китайской» угрозы), носить вынужденный характер в связи с материальными причинами, необходимостью идти на компромисс с совестью для реализации научных замыслов, или быть следствием чисто технократического, внеполитического подхода.

Опыт эпопеи с СОИ в 70-80 гг. XX века показал, что немалое число исследователей не выдержало тогда теста, заданного искушением СОИ. На ряде факультетов университетов США до $^{1}/4$ преподавателей и научных сотрудников по различным мотивам изъявили желание принять участие в реализации проекта. Только к весне 1986 года в Вашингтоне было получено более 12 тыс. предложений и научных исследований в этой области. Численность занятых в этом проекте ученых и инженеров в 1987 г. составила около 12 тыс. человек (примерно 0,5% общего их числа в стране).

При этом для одних решающим явилась приманка в виде «технологического лакомства», для других - искусно воспитанная и поддерживаемая идеология «воителей», третьи оправдывали свое участие в инициативе «теллеризмами» - набором алогичных и

противоречащих один другому тезисов.

Говоря на эту тему, известный в то время американский психолог, профессор Гарвардского университета Дж. Мэк, по-моему, верно отметил, что идея «звездных войн» должна была «погибнуть под градом насмешек в силу своей абсурдности со всех точек зрения: экономической, стратегической, технической, моральной. Но я не учел слепую веру нашей публики в технологические решения человеческих проблем. «Звездные войны» большинством американских ученых считаются бессмыслицей. Однако аргументы этих ученых никак не влияют на группу других во главе с Э. Теллером. Разуму бывает трудно удержаться против веры, особенно если вера подогревается страхом».

О выборе для ученого личного приоритета, о сознании целей своего существования и предназначения на земле перед лицом мировых и национальных проблем, о понимании науки как орудия войны или орудия мира в конце прошлого века среди американских ученых велись не только теоретические дискуссии- в эти годы десяткам тысяч из них пришлось сделать практический выбор, разорвав круг трагических противоречий между убеждениями, меркантильными интересами и действиями.

Для немалого числа исследователей эти противоречия и сегодня составляют суть повседневного существования, нередко проявляя себя в самой драматической форме, впрочем, многим удалось счастливо избежать всяких противоречий: в полном соответствии со своими убеждениями они работают или на мир, или на войну. И такая дилемма, увы, в деформированном общественном сознании нередко звучит как «патриот - не патриот», «верен нации - не верен нации».

И если уже в новом веке самого президента США Д. Трампа в его первую каденцию (2012-2020 гг.) чуть не подвергли импичменту и не засудили за якобы предательство национальной безопасности его страны в пользу России, то легко понять, что ждет американских ученых, отказывающихся по политическим причинам участвовать в военных разработках.

Библиография

1. Стенограмма телемоста Вашингтон-Гамбург, организованного Союзом обеспокоенных ученых и международным движением «Ученые за мир». 1986.
2. Винер Н. Я – математик. Вторая книга автобиографии. М.: Наука, 1967. 356 с.
3. Емельянов В.С. Достижения науки – прогресс или катастрофа? Доклад на II Всесоюзной конференции ученых. Москва, 27-29 мая 1986 г. М., 1986 [Электронный ресурс] // Электронная библиотека «История Росатома». URL: https://elib.biblioatom.ru/ (дата обращения: 12.08.2026).
4. Кувалдин В.Б. Американский империализм и интеллигенция: Историко-социологический очерк. М.: Наука,1983. 365 с.
5. Мальков В.Л. Франклин Рузвельт. Проблемы внутренней политики и дипломатии. М.: Мысль,1988. 348 с.
6. Мотрошилова Н.В. Наука и ученые в условиях современного капитализма: Философско-социологическое исследование. М.: Наука, 1976. 254 с.
7. Bulletin of Atomic Scientists. 1984. № 10. P. 5.
8. Bulletin of Atomic Scientists. 1985. № 1. P. 2.
9. Daily Worker. 1951. June 23.
10. Russell-Einstein Manifesto, issued in London. 1955. 9 July.
11. The Works of John Adams. Vol. YIII. Boston, 1853. P. 596.
12. Hicks Granville. Where We Came Out. N.Y.: Viking Press. 1954. 250 p.
13. Lasarfeld P.F and. Thielens W. Jr. The Academic Mind. Glencoe: Free Press, 1958. xiii, 460 p.
14. Lipset S.M. Political Man: The Social Bases of Politics. N.Y.: Doubleday,
15. Nisbet R. The Degradation of the Academic Dogma. The University in America, 1945-1970. N.Y.–L.: Basic Books Ink, 1971. 257 p.
16. Piel Gerald. The Acceleration of History. N.Y.: Alfred A. Knopf, 1972. 369 p.

17. Teller E. Better a shield, then a sword. Perspectives of defense and technology. N.Y.: Free Press; L.: Collier Macmillan, 1987. xiv, 257 p.

The American Professional Code of Conduct for Professors: Historical and Cultural Aspects

Leonid N. Dobrokhotov

Doctor of Philosophy, Professor,
Professor of the Department of Sociology of Communication Systems,
Faculty of Sociology,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: dobrokhotoza@yahoo.com

Abstract

The article examines the significance of the value orientations of American scholars in their professional activity, which makes it possible to identify the specifics of the formation of the ethos of the scientific intelligentsia in the conditions of American society. It is shown how American traditions (Puritan ethics, the ideals of personal freedom and responsibility, the cult of the practical usefulness of knowledge), national experience (the historical peculiarities of the development of higher education, the role of private universities and endowments), the features of the intellectual climate (academic freedom, competition, orientation toward the public significance of research), and the professional environment (the tenure system, peer review, grant support, requirements for publication activity) influence the civic and political consciousness of the scientific intelligentsia. The author poses the question of the extent to which the American scientific intelligentsia is involved in shaping public sentiments and to what extent it is itself dependent on these sentiments, which presupposes an analysis of the two-way connection between the academic community and society as a whole. The influence of scholars on the process of political decision-making in American society and the state is noted, including participation in expert councils, consulting of government structures, public expertise, and agenda-setting. The importance of the scholar's correct choice of a personal priority, and of their awareness of the goals of their existence and purpose, is stated, which is directly reflected in the content of the professional code of conduct, in which the requirements of scientific objectivity, social responsibility, academic honesty, and service to the public good are combined.

For citation

Dobrokhotov L.N. (2026) Amerikanskiy professional'nyy kodeks povedeniya professora: istoriko-kul'turnye aspekty [The American Professional Code of Conduct for Professors: Historical and Cultural Aspects]. Kul'tura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 217-230. DOI: 10.34670/AR.2026.22.61.031

Keywords

Professional code of conduct, American professoriate, political culture, civic consciousness, political consciousness, scientific and technical intelligentsia, scientific and technological progress.

References

1. Stenogramma telemosta Vashington-Gamburg, organizovannogo Soyuzom obespokoyennykh uchenykh i mezhdunarodnym dvizheniyem "Uchenyye za mir" [Transcript of the Washington-Hamburg Telebridge Organised by the Union of Concerned Scientists and the International Movement "Scientists for Peace"]. (1986).
2. Viner N. (1967). *Ya – matematik. Vtoraya kniga avtobiografii* [I Am a Mathematician. The Second Book of Autobiography]. Nauka.
3. Emelyanov V.S. (1986). *Dostizheniya nauki – progress ili katastrofa? Doklad na II Vsesoyuznoy konferentsii uchenykh* [Achievements of Science – Progress or Catastrophe? Report at the II All-Union Conference of Scientists]. Elektronnaya biblioteka "Istoriya Rosatoma". Available at: https://elib.biblioatom.ru/ (accessed: 12.08.2026).
4. Kuvaldin V.B. (1983). *Amerikanskiy imperializm i intelligentsiya: Istoriko-sotsiologicheskiy ocherk* [American Imperialism and the Intelligentsia: A Historical and Sociological Essay]. Nauka.
5. Malkov V.L. (1988). *Franklin Ruzvel't. Problemy vnutrenney politiki i diplomatii* [Franklin Roosevelt. Problems of Domestic Policy and Diplomacy]. Mysl'.
6. Motroshilova N.V. (1976). *Nauka i uchenyye v usloviyakh sovremennogo kapitalizma: Filosofsko-sotsiologicheskoye issledovaniye* [Science and Scientists under Modern Capitalism: A Philosophical and Sociological Study]. Nauka.
7. *Bulletin of Atomic Scientists*. (1984), 10, 5.
8. *Bulletin of Atomic Scientists*. (1985), 1, 2.
9. *Daily Worker*. (1951, June 23).
10. Russell-Einstein Manifesto, issued in London. (1955, 9 July).
11. *The Works of John Adams*. (1853), Vol. VIII, 596. Boston.
12. Hicks G. (1954). *Where We Came Out*. Viking Press.
13. Lasarfeld P.F., Thielens W. Jr. (1958). *The Academic Mind*. Free Press.
14. Lipset S.M. (n.d.). *Political Man: The Social Bases of Politics*. Doubleday.
15. Nisbet R. (1971). *The Degradation of the Academic Dogma. The University in America, 1945-1970*. Basic Books Ink.
16. Piel G. (1972). *The Acceleration of History*. Alfred A. Knopf.
17. Teller E. (1987). *Better a shield, then a sword. Perspectives of defense and technology*. Free Press; Collier Macmillan.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.26.13.032**

Политическая и религиозная символика в одежде в период правления династии Мин

Энькэлай

Соискатель,
Высшая школа культурной политики и управления в гуманитарной сфере,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119234, Российская Федерация, Москва, Ломоносовский просп., 27;
e-mail: attacca0927@gmail.com

Аннотация

В статье исследуются вопросы политической и религиозной символики в одежде в период правления династии Мин, что позволяет рассмотреть костюм как многоуровневую знаковую систему, в которой отражаются идеологические, религиозные и культурные процессы эпохи. Показано влияние религии на монгольскую одежду и влияние монгольской одежды на династию Мин, что свидетельствует о преемственности и трансформации костюмных традиций в условиях смены правящих династий. Концентрируется интерес на возникновении в костюме мотивов, связанных с монгольскими верованиями или синкретическими культами, включая буддийские, даосские и шаманские элементы, которые вступали во взаимодействие с автохтонными китайскими представлениями. Автор обращает внимание на специфику синкретизма монгольских и китайских узоров в костюме, что проявляется в сочетании различных орнаментальных систем, символических цветов и декоративных элементов. Подчёркивается влияние тибетского буддизма на символику костюма, в частности на распространение определённых мотивов, цветовых предпочтений и ритуальных атрибутов. Констатируется, что в костюме наметился процесс закрепления китайских традиций, монгольские черты стали видоизменяться под влиянием возрождения интереса к традиционной китайской культуре, что привело к постепенному вытеснению или переосмыслению иноземных элементов и формированию нового визуального канона, соответствующего идеологическим задачам минского государства.

Для цитирования в научных исследованиях

Энькэлай. Политическая и религиозная символика в одежде в период правления династии Мин // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 231-241. DOI: 10.34670/AR.2026.26.13.032

Ключевые слова

Национальный костюм, политическая символика, религиозная символика, династия Мин, национальная культура, фольклор, Китай.

Введение

Установление власти династии Мин в Китае являлось закономерным итогом падения власти монгольской династии Юань, правление которой охватывало период с XIII по XIV века. Как уже отмечалось в предшествующем параграфе настоящей работы, мотивы монгольского костюма в этот период прочно переплелись с китайскими и прочно утвердились при императорском дворе, приобрели особую популярность среди придворной знати. Принимая во внимание то обстоятельство, что смешение традиций монгольского и китайского костюма прослеживалось в орнаментах, декоре, цвете, а также иных элементах одежды, представляется целесообразным определить, какие характерные изменения в костюме наметились в период правления династии Мин, а также какое влияние смена власти оказала на религиозную и политическую символику костюма.

Основная часть

Для понимания значимости трансформаций в области политической символики первоначально необходимо обратиться к сущностным основаниям власти новой династии Мин в Китае. Необходимо отметить, что ее смена в китайском государстве произошла в результате крестьянской войны «красных повязок», именуемой так потому, что в качестве отличительного знака повстанцы повязывали голову материей красного цвета. Причиной возникновения данного движения являлось недовольство властью монгольских правителей, а также феодальной властью в целом (как монгольской, так и китайской), в чем проявился двойственный характер военных действий. Итогом крестьянской войны стало свержение в 1368 г. правящей ранее монгольской династии Юань. В свою очередь, политика новой власти была достаточно близка модели так называемых «старых деспотий». Для того, чтобы добиться централизации власти в руках императора [История Китая с древнейших времен до наших дней, 1974], новое правительство опиралось на армию. Фактически все население было разделено на народ – «минь» и армию, именуемую «цзюнь», поддержка действующей власти для которой стала источником материального существования [Всемирная история, 1957]. Также следует отметить, что период правления династии Мин представляет особую ценность для сравнительного анализа монгольского костюма, в первую очередь, в силу того, что данный этап имеет особое значение в китайской истории. В результате крестьянской войны китайцам удалось изгнать монгольских завоевателей, а также существенно укрепить политическую мощь государства, которое трансформировалось в еще более могущественную империю. Как следствие, это повлекло за собой трансформации в различных сферах общественной жизни, в том числе – в бытовой сфере.

Естественным образом в исследуемый период изменилась одежда. В силу победы китайской династии монгольские элементы в ней хоть и не были искоренены полностью, но стали подчинены китайской знаковой системе, которая была довольно строго регламентирована. Социальное положение человека в период правления династии Мин можно было легко определить по ее цвету, покрою, узору и т.д.

Необходимо отметить, что некоторые элементы костюма монголов, прочно утвердившиеся при династии Юань, не были полностью отвергнуты династией Мин. В первую очередь, китайцами не были вытеснены практичные составляющие монгольской одежды, наличие которых обуславливалось кочевым образом жизни народа. К числу таковых относился халат дэли, составлявший базу костюма в период правления династии Юань, запашной и с характерным кроем, обеспечивающим свободу движений.

В свою очередь, Китай при династии Мин, как уже говорилось выше, являлся государством, опиравшимся на силу армии, в результате чего в научной литературе анализируются преимущественно детали военного костюма исследуемого периода [Мшанецкий, 2000]. Однако политическая символика одежды периода правления Мин в Китае не являлась оригинальным ее изобретением: фактически правители стремились использовать костюм как способ демонстрации власти, что касалось не только отношения с монгольским народом, но также и взаимодействий, конструируемых внутри китайской административной системы.

Деспотичный характер правления династии Мин, стремление к централизации власти обусловило жесткую регламентацию различных сторон повседневной жизни общества, в том числе – в вопросе ношения одежды. В частности, в «Собрании постановлений Великой династии Мин» [Да Мин Лин (Законы Великой династии Мин), 1969] – законодательном документе исследуемого периода, значительная роль отводится постановлениям, регламентирующим правила ношения костюма. При этом все население государства подразделялось на две основные группы, а именно: на чиновников и представителей простого народа. Настоящие предписания, содержащиеся в статье 51 раздела «Законов по Ведомству церемоний» данного документа, предварялись, своего рода, преамбулой, в которой указывалось, что люди различного социального статуса (вышестоящие и нижестоящие) не могли пользоваться одинаковыми вещами, при этом чиновники, вышедшие в отставку, относительно формы одежды приравнивались к лицам, продолжавшим нести службу. В том же случае, если отец, либо дед человека занимал чиновничий пост и на момент своей кончины являлся добросовестным исполнителем своих служебных обязанностей, не совершал правонарушений, за которые мог бы быть разжалован со службы, его наследники также обладали правом на владение и ношение его одежды. В свою очередь, на основании статьи 52 раздела «Законов по Ведомству церемоний» регламентировался парадный костюм чиновников военной и гражданской службы. В частности, относительно каждого ранга в ней были прописаны такие детали, как: 1) крой одежды, которая в обязательном порядке должна была запахиваться на правую сторону; 2) вид ткани (как правило, это был шелк), а также ее цвет, используемый при пошиве верхней одежды (халата); 3) цвет и декор обруча-пояса, без которого немыслима была одежда должностного лица [Да Мин Лин (Законы Великой династии Мин), 1969]. Примечательно, что на основании статьи 52 чиновники в случае неблагоприятных погодных условий имели право явиться в повседневном костюме.

Таким образом, можно заключить, что значимым изменением в области одежды стала разработка не просто предписаний, а законодательных положений, на основании которых строго регламентировались такие детали одежды, как цвети и вид ткани, из которых изготавливалась как ее основа, так и отдельные элементы. В свою очередь, указанная регламентация имела целью подчеркнуть социальный статус владельца, его принадлежность к высшей знати. Относительно требований к костюму простого народа источник не содержит обширных сведений. Однако, о некоторых предписаниях относительно костюма простолюдинов представляется возможным догадаться на основании требований к высшей знати. Единственное, что утверждается в преамбуле к ст. 51 раздела «Законов по Ведомству церемоний», что в одежды вышестоящих не должны быть облачены нижестоящие. Как следствие, одежды эти могли совпадать по крою, но должны были, вероятно, различаться по составу: быть выполнены из более функциональных тканей (например, хлопка), содержать минимум декоративных элементов, а также орнаментов определенной символики, подчеркивающих принадлежность к высшей.

В политическом отношении немаловажную роль в период правления династии Мин играли такие символы статуса, как буцзы – специальные нашивки на костюме чиновников как военной, так и гражданской службы. Традиционно они размещались на передней и оборотной стороне одежды – на груди и на спине, и содержали в себе изображения животных, а также разных мифических существ, что определялось должностью лица, одежду которого украшал данный узор. В частности, традиционно чиновники, находившиеся на гражданской службе, выбирали изображение птицы – журавля или фазана, в то время как для чиновников, находившихся на военной службе, был предпочтительнее «царь зверей» лев или тигр. Как следствие, по этим изображениям представители китайского общества без труда могли определить профессиональную принадлежность человека. Также в китайской мифологии тигр являлся покровителем человека и защитником от сил зла. Журавль же, изображения которого украшали костюмы гражданских чиновников династии Мин, являлся, в первую очередь, символом долголетия. Символика данного зооморфного образа определялась тем, что реальная продолжительность жизни этого вида птиц составляла примерно 50-60 лет. Как следствие, в Китае, где журавли были почитаемы исстари, возникло значительное количество пословиц и устойчивых выражений в языке, связанных с этими птицами [Жоши Кан, 2023]. В таблице 2 представлен их список на русском и китайском языках, смысл которых позволяет постичь всю глубину символики этого образа в костюме времен династии Мин.

Таблица 2 – Пословицы и устойчивые выражения о журавлях в русском и китайском языках

Русская версия	Китайский перевод
«Стоять как журавль среди кур»	鹤立鸡群
«Белый журавль в облаках»	云中白鹤
«Жить долго, как сосна и журавль»	松鹤延年
«Жить долго, как черепаха и журавль»	龟鹤延年
«Верхом на журавле унестись на запад»	鹤御西游

[Источник: составлено автором]

Таким образом, на основании материалов, представленных в таблице 2, можно заключить, что журавль в Китае являлся не просто почитаемой птицей, но был поистине многоаспектным символом. В частности, две первые пословицы означали высокое положение птицы относительно остальных пернатых в природе, в то время как журавль в облаках белого цвета являлся символом чистоты, человека высоких ценностей и моральных устоев. Как следствие, орнамент журавля на костюме гражданских чиновников династии Мин в Китае символизировали наличие у человека указанных качеств.

Пословицы и устойчивые выражения, представленные в таблице 2, также свидетельствуют в пользу ассоциации данного зооморфного символа с пожеланиями здоровья и долголетия, наряду с такими символами, как черепаха и сосна, которым в реальности также свойственна продолжительная жизнь. Таким образом, в период правления династии Мин была продолжена традиция китайских «благожелательных» орнаментов [Песчанская, 2013], утвердившаяся в правление династии Юань. В свою очередь, с точки зрения Д.А. Владимировой, в период правления династии Мин они окончательно утвердились в качестве символов благополучия и счастья [Владимирова, 2009], чем подчеркивали высокий социальный статус их обладателя.

В силу того, что журавль является частым героем «благожелательных» орнаментов, необходимо отметить, что символизировал он не только здоровье и долголетие, но также и продвижение по карьерной лестнице, ввиду чего также являлся частым изображением именно в одежде гражданских чиновников периода правления династии Мин.

Наконец, этой птице была свойственна необычайная грациозность, спокойствие и внешнее изящество, что также позволяло отождествлять ее с придворной знатью. В этой связи, журавли считались истинными аристократами, птицами «высокого чина». В период правления династии Мин существовали не только самостоятельные изображения журавлей, а также целые композиции с ними. Данная традиция была довольно устойчива и продолжена в период правления династии Хань (рис. 5).



Рисунок 1 – Композиция с журавлями в китайской одежде периода правления династии Хань

При этом необходимо отметить, что в китайском придворном костюме в период правления династии Мин продолжает сохраняться значение и птицы феникс, который нередко являлся украшением костюма, наряду с журавлями и фазанами. Для китайского народа журавль имел много общего с этой вымышленной еще в древности птицей. Между тем, феникс символизировал не столько высокое положение гражданского чиновника при дворе, сколько семейное счастье и благополучие. В этом смысле, он продолжал оставаться подчеркнуто женским атрибутом орнамента, что, по образному выражению В.М. Алексеева, занимавшегося описанием источников «благожелательных» китайских символов, было связано с тем, что они часто изображаются летающими парами [Алексеев, 1912].

Необходимо отметить, что использование зооморфных орнаментов в одежде впервые было применено на практике еще в период правления династии Тан. В свою очередь, династия Мин

развила и закрепила эту традицию, при этом характерные изменения произошли не только в используемых образах, но также в цвете, форме и локализации буцзы.

Подробно рассмотрев орнаменты, характерные для костюма гражданских чиновников периода правления династии Мин, представляется целесообразным уделить внимание особенностям орнамента одежды чиновников военной службы. Итак, как уже говорилось выше, традиционными символами принадлежности к военной знати в эпоху правления династии Мин выступало изображение на буцзы львов и тигров. Наряду с ними, символами власти и силы могли выступать не только животные, существующие в реальности, но также и фантастические создания (например, единорог, водяное чудовище «байцзе» и т.д.). При этом последние, как правило, украшали одежды приближенных императора, в то время как остальные узоры характеризовали костюмы чиновников по девяти рангам, утвержденным в Китае в период правления династии Мин [Чжунго гудай фуши ши, 1986]. В таблице 3 приведен список рангов гражданский и военных чиновников, утвержденных в период правления династии Мин, а также зооморфные, либо мифологические символы, соответствовавшие каждому из рангов.

Таблица 3 – Список девяти рангов военных и гражданских чиновников периода правления династии Мин в Китае и их символика

Номер ранга	Зооморфный/ мифологический символ военных чиновников	Зооморфный/ мифологический символ гражданских чиновников
1	Цилинь – мифический единорог	Журавль (манчжурский, журавль бессмертных»)
2	Лев	Фазан золотой
3	Леопард	Павлин
4	Тигр	Гусь летящий
5	Медведь	Фазан серебряный
6	Тигренок	Цапля белая
7	Носорог	Утка-мандаринка
8	Носорог	Иволга
9	Морской конь	Перепел / Райская мухоловка

[Источник: составлено автором]

Таким образом, на основании материалов таблицы 3 можно заключить, что символическое преимущество в костюме имели животные и птицы, существовавшие в реальности, о повадках которых представители китайского народа имели четкое представление. Примечательно, что более низшие ранги могли обозначаться орнаментами в виде детенышей животных (тигренок). Наконец, в символике рангов военных и гражданских чиновников определенное значение отводилось цвету (золотой, серебряный).

В свою очередь, лев в качестве узора в костюме периода правления династии Мин в Китае встречался не только у мужчин, принадлежавших к военной знати, но также в женской одежде. Как следствие, в зависимости от того, в мужском, либо в женском костюме фигурировало изображение, трансформировался его контекст: в декоре парадных костюмов, либо головных уборов женщин, нередко появлялся не один, а даже несколько львов, игравших с помпоном из шёлковых ниток, в результате чего интерпретация сменялась с военной тематики на праздничную (свадебную церемонию, либо день рождения).

Подробно рассмотрев политическую символику костюма периода правления династии Мин, представляется целесообразным перейти к характеристике ритуальной символики одежды этого периода.

Несмотря на взаимное проникновение монгольской и китайской культур в различных областях общественной жизни в период правления династии Юань, при правителях Мин был взят курс на возрождение исконно китайских традиций, в том числе – в костюме. Между тем, монгольское влияние на культуру народа в целом и, в частности, костюм, продолжало сохраняться, однако, преимущественно в среде военной аристократии [Мшанецкий, 2000]. В период правления династии Мин элементы монгольского костюма, связанные с верованиями и бытом кочевого народа, продолжали сохраняться в китайской одежде, прежде всего, в орнаментах, отделке, деталях кроя, а также отдельных элементах костюма, которые были заимствованы у монголов. В рамках анализа религиозной символики периода правления династии Мин следует отметить также, что в монгольском социуме был довольно широко, наряду с шаманизмом, распространен тибетский буддизм, который не мог не оказать влияния на художественную культуру Китая, в том числе – на элементы одежды. Что касается традиций шаманизма, они не были усвоены китайским народом, но пережили существенные трансформации внутри монгольской этнокультурной общности. Несмотря на ритуальную принадлежность шаманских костюмов, по мнению некоторых исследователей, они сформировались на базе все того же военного костюма монголов в силу того, что военные действия являлись обычной практикой для представителей данного этноса. В свою очередь, военный костюм монголов, основу которого составляли военные доспехи, пользовался особой популярностью в XIII-XV вв., иными словами, в период ведения активных боевых действий. Между тем, с падением военной активности монголов их военные традиции в бытовой культуре были упразднены. Однако, со временем некоторые элементы доспехов стали частью ритуальных шаманских костюмов. В частности, М.Н. Хангалов в описании одежды шаманов из забайкальской коллекции отмечает наличие в них значительного количества металлических элементов [Хангалов, 1917].

Что касается влияния тибетского буддизма на развитие религиозной символики монгольского костюма, следует отметить, что именно Тибет сыграл наиболее значительную роль в формировании буддистского искусства у монгольского народа. Монгольская этнокультурная общность восприняла вариант буддизма махаяны в традиции школы сакьяпа, а позднее – гелугпа [Антипова, 2010]. Несмотря на то, что распространение буддизма среди монгольского народа происходило неравномерно, им были восприняты художественные элементы буддистского учения, находившие выражение, в том числе, в религиозной символике костюма.

Следует отметить, что влияние буддистского вероучения проявлялось в монгольском костюме не напрямую, в крое костюма или ткани, из которого он был выполнен, а через орнаменты, используемые при изготовлении одежды. Упоминаемые в предшествующей главе настоящей работы спиралевидные и круглые орнаменты, которые часто использовались для декорирования одежды в период правления монгольской династии Юань, сравнительно часто встречались в буддистском декоративном искусстве. В эпоху династии Юань именно тибетский буддизм фактически стал государственной религией, что не могло не отразиться на придворном костюме и характерных для буддизма символах последнего.

Необходимо отметить, что буддистские элементы в костюме представляли собой не абстрактный набор символов, а довольно строгую знаковую систему, посредством которой транслировались как философские идеи, так и духовные ценности. Наиболее широко используемые орнаменты, сформировавшиеся под влиянием тибетского буддизма, представлены в таблице 4.

Таблица 4 – Орнаменты тибетского буддизма [Баторова, Райцанова, 2022]

Символ тибетского буддизма	Значение символа
Бесконечный узел (ользий)	«Благие пожелания»
Лотос (бадма)	Духовный рост, просветление
Ваза	Благополучие и долголетие
Колесо дхармы (чойж толтой)	Буддийское учение, проповедь Будды
Зонт	Защита от страданий и иллюзий

Таким образом, на основании трактовок тибетских символов, приведенных в таблице 4, можно заключить, что значение некоторых из них пересекалось не только с монгольскими, но и с китайскими орнаментами (в частности, традиция зашифровки в последних «благих пожеланий»). В свою очередь, в силу культурного взаимопроникновения в период владычества империи Юань, китайцы также усвоили от монголов некоторые характерные буддистские элементы костюма.

Необходимо отметить, что тибетские мотивы присутствовали в китайском костюме периода правления династии Мин, однако, они использовались сравнительно редко и не являлись прямым заимствованием у другого народа, но опосредованным, через взаимодействие с монгольской культурой. Как следствие, указанные элементы в костюме периода правления династии Мин являются, скорее, эпизодическими проявлениями, нежели регулярной практикой. В свою очередь, орнаменты одежды, связанные с буддистской культурой и религией, в целом являлись подчиненными эстетике ханьфу – традиционного костюма китайского народа хань. В частности, традиционный китайский орнамент, выполненный на медальоне, периода правления династии Мин, выглядел следующим образом (рис. 6):



Рисунок 6 – Орнамент на китайском медальоне периода правления династии Мин

Таким образом, можно заключить, что традиционный орнамент украшений исследуемого периода представлял собой синтез зооморфных и растительных узоров (цветов и двух павлинов,

которые являлись символом принадлежности к гражданским чиновникам третьего ранга, согласно списка рангов военных и гражданских чиновников при династии Мин) с использованием традиционной цветовой гаммы: красного, голубого, белого, желтого цветов, а также их различных оттенков.

В свою очередь, с буддизмом был также связан мотив «бесконечного узла» (ользии), в котором воплощалась модель цикличности жизни, ее бесконечного возрождения. В некоторых исследованиях отмечается, что данный символ был прочно связан с кочевой культурой, являлся обозначением макромира для кочевых народов [Гангулга, 2020]. Исследователи отмечали, что монгольские мастера могли создать самые разнообразные варианты «бесконечного узла», в то время как традиционным монгольским орнаментом являлся «восьмиглазый» узел, что объяснялось большим значением в монгольской культуре цифры восемь. Она символизировала правду, гармонию, полноту жизни и т.д. [Там же]. Данный орнамент, будучи перенятым в китайскую культуру, являлся одним из «благопожелательных символов», олицетворял жизненные законы, непрерывность и замкнутость круга бытия. Таким образом, подводя итоги рассмотрению вопроса о политической и религиозной символике в одежде периода правления династии Мин, необходимо отметить, что после свержения власти династии Юань в костюме началось утверждение китайских традиций. Монгольские элементы, в особенности – в орнаменте и крое одежды, не были полностью устранены, но трансформированы под влиянием процесса возрождения традиционной китайской культуры.

В период правления династии Мин большая роль отводилась политической и религиозной символике в костюме, которая также была преимущественным изобретением китайской правящей династии. Китайские символы, нанесенные на одежду, позволяли безошибочно определить ранг военного, либо гражданского чиновника. Как правило, это были зооморфные образы – изображения как реальных, так и мифических животных. В религиозной символике влияние монгольской культуры проявилось значительнее, нежели в политической, в орнаментах присутствовали элементы тибетской традиции.

Заключение

Бесспорно, традиционный костюм в Китае имеет долгую историю и несет в себе богатый исторический и культурный смысл, сам процесс трансформации форм одежды и видоизменение модных тенденций отражает процесс становления китайской нации, демонстрируя изменения и эволюцию в политике, экономике, культуре и других аспектах китайского общества [Энькэлай, 2024].

Библиография

1. Алексеев В.М. Описание китайских монетовидных амулетов и благопожелательных медалей из коллекции императорского Эрмитажа. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1912. 59 с.
2. Антипова Е.А. Формирование и специфика воплощения буддийского художественного канона в скульптуре Монголии: автореферат дисс. кан. искусствоведения. Екатеринбург, 2010. 24 с.
3. Баторова Е.А., Райцанова Э.Н. Женские украшения монгольских народов в собрании Кяхтинского краеведческого музея им. В.А. Обручева // Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2022. Т. 24. № 2. С. 267-271.
4. Владимирова Д.А. Благопожелательная символика в керамике Китая и Японии // Декоративно-прикладное искусство Восточной Азии: Символика и традиции. Владивосток, 2009. С. 120-133.
5. Всемирная история / Т. 3: [Средние века (V-XV вв.)]. Т. 3 / под ред. Н. А. Сидоровой (отв. ред.) и др. М.: Госполитиздат, 1957. 895 с.

6. Гангулга Д. Улзий – символический орнамент благополучия и центр макромира монгольских кочевников // Этнодиалоги. 2020. № 3 (61). С. 196-203.
7. История Китая с древнейших времен до наших дней / Отв. ред. Л.В. Симоновская, М.Ф. Юрьев. М.: Наука, 1974. 532 с.
8. Кан Жоши. Журавль в белорусском и китайском ассоциативном поле // Славянский мир: общность и многообразие. Материалы конференции молодых ученых в рамках Дней славянской письменности и культуры. 23–24 мая 2023 г. / Отв. ред. Е.С. Узенёва, О.В. Хаванова. М.: Институт славяноведения РАН, 2023. С. 188-195.
9. Мшанецкий С.И. Военный костюм Китая эпохи Мин // Россия и АТР. 2000. № 4. С. 86-91.
10. Песчанская Е.В. Китайские благопожелательные орнаменты в декоративно-прикладном искусстве династий Мин и Цин: дисс. … кан. искусствоведения. Барнаул, 2013. 189 с.
11. Энькэлай. Традиционный китайский костюм: конструктивные формы и основные типы // Культура и цивилизация. 2024. Т. 14. № 10А. С. 78-86.
12. Хангалов М.Н. Описание коллекции по шаманству [рукопись 1917 г. ВСОРГО // Государственный архив Иркутской области; Ф. 293. Оп. 1. Д. 734. Л. 130-137 об.
13. Да Мин Лин (Законы Великой династии Мин) Хуан Мин чжи шу (Распоряжения августейшей Мин). Т.1. Тайбэй: Чэн-вэнь чубань-ше, 1969.
14. Чжунго гудай фуши ши (История костюма и украшений Китая прошлого времени). Пекин, 1986. С. 369.

Political and Religious Symbolism in Clothing During the Reign of the Ming Dynasty

Enkelai

Degree Applicant,
Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanitarian Sphere,
Lomonosov Moscow State University,
119234, 27, Lomonosovskiy ave., Moscow, Russian Federation;
e-mail: attacca0927@gmail.com

Abstract

The article examines the issues of political and religious symbolism in clothing during the reign of the Ming Dynasty, which allows considering the costume as a multi-level sign system that reflects the ideological, religious, and cultural processes of the era. The influence of religion on Mongolian clothing and the influence of Mongolian clothing on the Ming Dynasty are shown, which testifies to the continuity and transformation of costume traditions under the conditions of a change of ruling dynasties. Interest is concentrated on the emergence in the costume of motifs associated with Mongolian beliefs or syncretic cults, including Buddhist, Taoist, and shamanic elements, which entered into interaction with autochthonous Chinese ideas. The author draws attention to the specifics of the syncretism of Mongolian and Chinese patterns in the costume, which manifests itself in the combination of various ornamental systems, symbolic colors, and decorative elements. The influence of Tibetan Buddhism on the symbolism of the costume is emphasized, in particular on the spread of certain motifs, color preferences, and ritual attributes. It is stated that in the costume a process of consolidation of Chinese traditions was outlined, Mongolian features began to be modified under the influence of a revival of interest in traditional Chinese culture, which led to the gradual displacement or reinterpretation of foreign elements and the formation of a new visual canon corresponding to the ideological tasks of the Ming state.

For citation

Enkelai (2026) Politicheskaya i religioznaya simvolika v odezhde v period pravleniya dinastii Min [Political and Religious Symbolism in Clothing During the Reign of the Ming Dynasty]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 231-241. DOI: 10.34670/AR.2026.26.13.032

Keywords

National costume, political symbolism, religious symbolism, Ming Dynasty, national culture, folklore, China.

References

1. Alekseev V.M. (1912). *Opisaniye kitayskikh monetovidnykh amuletov i blagopozhelatel'nykh medaley iz kollektsii imperatorskogo Ermitazha* [Description of Chinese Coin-Shaped Amulets and Good-Wish Medals from the Collection of the Imperial Hermitage]. Tipografiya Imperatorskoy akademii nauk.
2. Antipova E.A. (2010). *Formirovaniye i spetsifika voploshcheniya buddiyskogo khudozhestvennogo kanona v skul'pture Mongolii* [Formation and Specificity of the Embodiment of the Buddhist Artistic Canon in the Sculpture of Mongolia] (Author's abstract of PhD dissertation in Art History). Ekaterinburg.
3. Batorova E.A., Raytsanova E.N. (2022). Zhenskiye ukrasheniya mongol'skikh narodov v sobranii Kyakhtinskogo krayevedcheskogo muzeya im. V.A. Obrucheva [Women's Jewellery of Mongolian Peoples in the Collection of the Kyakhta Museum of Local Lore named after V.A. Obruchev]. *Izvestiya UrFU. Seriya 2. Gumanitarnyye nauki*, 24(2), 267-271.
4. Vladimirova D.A. (2009). Blagopozhelatel'naya simvolika v keramike Kitaya i Yaponii [Good-Wish Symbolism in the Ceramics of China and Japan]. In *Dekorativno-prikladnoye iskusstvo Vostochnoy Azii: Simvolika i traditsii* [Decorative and Applied Art of East Asia: Symbolism and Traditions] (pp. 120-133). Vladivostok.
5. Sidorova N.A. et al. (eds.) (1957). *Vsemirnaya istoriya. T. 3: [Sredniye veka (V-XV vv.)]* [World History. Vol. 3: [The Middle Ages (5th–15th Centuries)]]. Gospolitizdat.
6. Gangulga D. (2020). Ulziy – simvolicheskiy ornament blagopoluchiya i tsentr makromira mongol'skikh kochevnikov [Ulzii – A Symbolic Ornament of Well-Being and the Centre of the Macrocosm of Mongolian Nomads]. *Etnodialogi*, 3(61), 196-203.
7. Simonovskaya L.V., Yuryev M.F. (eds.) (1974). *Istoriya Kitaya s drevneyshikh vremen do nashikh dney* [History of China from Ancient Times to the Present Day]. Nauka.
8. Kan Zhoshi. (2023). Zhuravl' v belorusskom i kitayskom assotsiativnompole [The Crane in the Belarusian and Chinese Associative Field]. In E.S. Uzenyova, O.V. Khavanova (eds.), *Slavyanskiy mir: obshchnost' i mnogoobraziye. Materialy konferentsii molodykh uchenykh v ramkakh Dney slavyanskoy pis'mennosti i kul'tury* [The Slavic World: Community and Diversity. Proceedings of the Conference of Young Scientists within the Days of Slavic Writing and Culture] (pp. 188-195). Institut slavyanovedeniya RAN.
9. Mshanetsky S.I. (2000). Voyennyy kostyum Kitaya epokhi Min [Military Costume of China in the Ming Era]. *Rossiya i ATR*, 4, 86-91.
10. Peschanskaya E.V. (2013). *Kitayskiye blagopozhelatel'nyye ornamenty v dekorativno-prikladnom iskusstve dinastiy Min i Tsin* [Chinese Good-Wish Ornaments in the Decorative and Applied Art of the Ming and Qing Dynasties] (PhD dissertation in Art History). Barnaul.
11. Enkelay. (2024). Traditsionnyy kitayskiy kostyum: konstruktivnyye formy i osnovnyye tipy [Traditional Chinese Costume: Structural Forms and Main Types]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 14(10A), 78-86.
12. Khangalov M.N. (1917). *Opisaniye kollektsii po shamanstvu* [Description of the Shamanism Collection] (Manuscript of 1917, VSORGO). Gosudarstvennyy arkhiv Irkutskoy oblasti, F. 293, Op. 1, D. 734, L. 130-137 ob.
13. Da Min Lin (Zakony Velikoy dinastii Min) [The Great Ming Code (Laws of the Great Ming Dynasty)]. (1969). *Khuang Min chzhi shu (Rasporyazheniya avgusteyshey Min)* [Huang Ming Zhi Shu (Orders of the August Ming)]. Vol. 1. Chjen-ven' chuban'-she.
14. *Chzhungo guday fushi shi (Istoriya kostyuma i ukrasheniy Kitaya proshlogo vremeni)* [Zhongguo Gudai Fushi Shi (History of Costume and Adornment of China in Past Times)]. (1986). Beijing.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.20.31.033**

Дискурсивные режимы описания городского пространства Москвы: асимметрия официального, медийного и повседневного нарративов

Мамедов Агамали Куламович

Доктор социологических наук, профессор,
Заведующий кафедрой социологии
коммуникативных систем социологического факультета,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: akmnauka@yandex.ru

Гефен Наталья Леонидовна

Аналитик,
АО «Яндекс»,
119021, Российская Федерация, Москва, ул. Льва Толстого, 16;
e-mail: gefen.nat@gmail.com

Аннотация

Современные мегаполисы переживают парадоксальную трансформацию, когда городская среда визуально обновляется — новые фасады, «креативные пространства» в исторических зданиях, стандартизированное благоустройство. Однако культурное содержание этих форм всё чаще замещается функциональным и коммерческим наполнением, что создаёт разрыв между внешней привлекательностью и смысловой глубиной городского пространства. В статье этот процесс анализируется через понятие деэстетизации, под которой понимается структурный сдвиг, когда эстетические формы сохраняются в количественном выражении, однако утрачивают автономную культурную ценность, переходя в подчинение логикам управляемости, коммерциализации и стандартизации, что приводит к избытку форм при дефиците содержания. Москва представляет особый случай, так как в западных мегаполисах деэстетизация движима преимущественно рыночными силами, а в московском случае ключевым агентом выступает государство, встраивающее эстетику в управленческую рамку, что придаёт процессу специфические черты и требует особого аналитического подхода. На материале трёхуровневого контент-анализа официальных документов, медиатекстов 2015–2026 годов и Telegram-каналов показано, что деэстетизация реализуется прежде всего через декоративную эстетизацию, то есть схему «историческое наследие — бренд — коммерческая функция», порождающую избыток форм при дефиците содержания. Официальный язык описывает город через «комфорт» и «стандарты» и почти не располагает категориями для фиксации культурной утраты; неформальный дискурс артикулирует её наиболее точно, но лишён институциональной силы. Такая асимметрия выступает отражением деэстетизации и служит условием, поддерживающим её

воспроизводство, что позволяет рассматривать дискурсивные режимы как важный фактор сохранения и трансформации культурного облика города.

Для цитирования в научных исследованиях

Мамедов А.К., Гефен Н.Л. Дискурсивные режимы описания городского пространства Москвы: асимметрия официального, медийного и повседневного нарративов // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 242-252. DOI: 10.34670/AR.2026.20.31.033

Ключевые слова

Деэстетизация, городское пространство, декоративная эстетизация, дискурсивный анализ, культурная политика, Москва, контент-анализ, Telegram, городские медиа.

Введение

За последнее десятилетие облик Москвы существенно изменился. Программы «Моя улица» и «Мой район» [Программа «Мой район», www...], реновация жилищного фонда, реконструкция набережных и парков, перепрофилирование промышленных зон в «креативные пространства» обновили городскую среду. Однако за этим обновлением обнаруживается парадокс: количество эстетических форм растет, при этом их культурная самоценность и способность порождать подлинное эстетическое переживание снижаются. Город приобретает более привлекательный облик в дизайнерском отношении, однако это парадоксально сопровождается снижением его культурной ценности.

Этот парадокс связан с классической проблемой сенсорной перегрузки. Г. Зиммель писал, что психологическая основа городской индивидуальности коренится в «повышенной нервности жизни», а городскую блазированность он связывал с денежной логикой, нивелирующей «всякое качество и всякую оригинальность» [Зиммель, 2002]. В условиях цифрового города сенсорная перегрузка усиливается, и пространство адаптируется под требования быстрой считываемости, фотогеничности и пригодности для распространения в медиа.

Проблема соотносится также с идеей В. Беньямина об утрате «ауры». Автор определял ауру через «здесь и сейчас» произведения, то есть через его уникальное бытие в конкретном месте; техническую же воспроизводимость он связывал с обесцениванием данной пространственно-временной локализации [Беньямин, 1996]. Аналогичный механизм распространяется на городские объекты, где место все чаще воспринимается как визуальный образ, а его историческая насыщенность утрачивает актуальность. В современной социокультурной оптике мегаполис рассматривается как сложная семиотическая система, в которой пересекаются ценностные, коммуникативные и ментальные пласты, а трансформационные процессы напрямую влияют на формирование образа города и поведенческих стратегий его жителей [Мамедов, Апреутесей, 2026; Мамедов, Гезалов, 2026].

В этой статье деэстетизация понимается как процесс, в ходе которого эстетические формы и практики утрачивают статус автономной культурной ценности и подчиняются логикам рационализации, функционализации, коммерциализации и управляемости. Деэстетизация не подразумевает исчезновения визуальности. Данный процесс сопровождается, как правило, избытком визуальных форм. Возрастание количества этих форм сопровождается утратой ими способности формировать пространство, обеспечивающее самостоятельный культурный опыт.

Эстетическое измерение городских трансформаций редко становится предметом публичной дискуссии, поскольку ключевой акцент смещается на метрики комфорта, туристического

потока, безопасности и инвестиционной привлекательности. Отсюда ключевой вопрос: является ли это вытеснение случайным или отражает структурную особенность того, как городское пространство Москвы описывается на разных уровнях дискурса?

Цель статьи — выявить и проанализировать дискурсивную асимметрию в описании городского пространства Москвы, то есть расхождение между тем, как одну и ту же среду описывают официальные документы, медиа и неформальные городские сообщества. Эмпирическая база включает три корпуса: тринадцать программных документов городского управления, 54 медиатекста пяти изданий за 2015–2026 годы и 151 публикацию пяти Telegram-каналов. Концепт деэстетизации позволяет описать трансформационный процесс, который остается малозаметным ввиду отсутствия явных признаков прямого разрушения. Визуальный облик города обогащается за счет появления новых элементов. К ним можно отнести обновленные фасады, системы навигации, единое благоустройство, «креативные пространства» в бывших заводских цехах. За умножением форм происходит качественный сдвиг, в результате которого эстетическое утрачивает роль пространства для автономного культурного опыта и начинает служить инструментом привлечения туристов, повышения капитализации территории и легитимации управленческих решений. Таким образом, при сохранении внешней формы происходит замещение содержания.

Основное содержание

Теоретическим ориентиром выступают работы В. Вельша. Он показал, что современная культура переживает масштабную эстетизацию, в рамках которой дизайн, медиа, архитектура, реклама и потребление организуются по законам эффектности и визуальной предъявимости, а сама реальность все чаще выступает как «эстетическая конструкция» [Вельш, 1996]. Универсальное стремление придать эстетический характер любым объектам разрушает само качество красоты, и повсеместное эстетическое воздействие в итоге приводит к анестетизации, то есть притуплению чувствительности [Welsch, 1997].

В настоящей статье эта логика переносится на уровень городского пространства. Деэстетизация проявляется не как отсутствие оформления, а как превращение эстетики в управляемую оболочку. Для обозначения этого механизма используется понятие декоративной эстетизации, подразумевающее сохранение исторической или культурной оболочки объекта (названия, фасада, отдельных деталей) при радикальном замещении содержания коммерческой, досуговой или туристической функцией. Хлебозавод становится фудкортом, усадьба - баром, электростанция - выставочным залом. Наследие сохраняется в форме бренда, при этом утрачивая статус живой культурной среды.

Вопрос о том, кто определяет легитимность таких форм, требует обращения к П. Бурдье. В «Различении» он показывает, что эстетические суждения, выражая социальную позицию оценивающего, представляют собой не нейтральное проявление вкуса, поскольку последний выступает «практическим оператором» преобразования вещей в знаки различия. Культурная легитимность формируется в борьбе за право навязывать классификации [Бурдье, 2005]. Поэтому деэстетизация представляет собой властное замещение одной системы классификации другой: автономная эстетическая ценность вытесняется критериями функциональности, привлекательности, посещаемости и управляемости.

В московском контексте это особенно важно. В западных описаниях деэстетизация чаще связывается с рынком, девелоперами, туристическим капиталом и культурной индустрией. В Москве доминирующими агентами замещения выступают рынок и государство, причем именно

городские власти через программные документы закрепляют язык, в котором легитимными основаниями оценки пространства становятся комфорт, стандарты, эффективность и инвестиционная привлекательность.

Наконец, трехуровневый анализ опирается на триаду А. Лефевра, различающего «пространственную практику», «репрезентации пространства» и «пространства репрезентации». Последние связаны с проживаемым пространством, переживаемым через образы, символы и память. Пространство же, формируемое планировщиками и технократами, имеет статус «мыслимого» [Лефевр, 2015]. Деэстетизация означает подавление проживаемого пространства мыслимым, в результате чего город все больше проектируется как объект управления, утрачивая многозначность, историческую плотность и культурную шероховатость. Эта рамка позволяет интерпретировать три корпуса: официальные документы фиксируют «мыслимое» пространство, медиатексты — институционально оформленное «воспринимаемое», Telegram-каналы дают приближение к «проживаемому».

Если деэстетизация проявляется не в исчезновении форм, а в замещении их содержания, ее можно фиксировать через анализ языка. Один и тот же объект, например, набережная, бывший завод, реновированный квартал, культурный кластер, может быть описан как успех городской политики, как утрата исторической среды или как место досуга. Разница между этими описаниями фиксирует разные режимы производства городской реальности.

Исследование строится как трехуровневый контент-анализ, сочетающий количественное кодирование и качественную интерпретацию. Ко всем трем корпусам применена единая кодировочная схема из шести категорий: тип описания пространства, ценностное основание, образ горожанина, историко-культурная специфика, темпоральная ориентация и форма деэстетизации. Единая схема делает корпуса сопоставимыми и позволяет рассматривать асимметрию как эмпирический результат, а не как впечатление исследователя.

Первый корпус — официальные документы, включающие паспорта пяти государственных программ города Москвы [Постановление Правительства Москвы № 349-ПП, 2011], материалы программ «Моя улица» и «Мой район», документы комплексного развития территорий, Генеральный план Москвы до 2035 года [Генеральный план города Москвы на период до 2035 года, www...] и Стратегия социально-экономического развития Москвы до 2030 года [Стратегия социально-экономического развития Москвы до 2030 года, www...]. Он показывает, как город описывается в нормативной и управленческой рамке.

Второй корпус - медиатексты пяти изданий: «Афиша Daily», «Snob», «Коммерсантъ», «Москвич Mag» и «The Art Newspaper Russia» за 2015–2026 годы, отобранные по принципу максимальной дифференциации: деловая пресса, общественно-культурное издание, городские медиа, специализированное издание о современном искусстве. Период разделен на срезы 2015–2019, 2020–2021 и 2022–2026 гг.

Третий корпус - публикации пяти Telegram-каналов: «Афиша Daily», «Москва.Культурная», «Москва.Детали», «Москва глазами инженера» и «Москвич Mag» за март 2025 – март 2026 года [Москва. Детали (Telegram-канал), 2025]; в него вошли 118 полноценно кодируемых единиц и 33 единицы фиксации формата, что связано с разнородностью платформенного контента - от развернутых авторских текстов до коротких анонсов.

Логика трех корпусов не состоит в исчерпывающем охвате всех высказываний о Москве, ведь такая полнота недостижима. Задача в том, чтобы сопоставить три режима описания одной среды: официальные документы дают нормативную рамку, но не показывают ее восприятие; медиатексты дают рефлексию, но зависят от редакционной позиции; Telegram ближе к повседневному языку, но менее системен. Совместный анализ компенсирует ограничения

каждого корпуса. Центральный результат состоит в том, что ни в одном из тринадцати изученных документов цель программы не сформулирована в категориях автономной эстетической или культурной ценности пространства. Доминирует управленческий тип описания (зафиксирован как доминирующий или дополнительный в 12 из 13 единиц), функциональный тип встречается в 9 из 13, инструментальная эстетика - в 5 источниках, но всегда как дополнительный, а не основной код.

Характерен сам язык целеполагания. Государственная программа «Развитие городской среды» формулирует цель как «создание для жителей и гостей города инфраструктуры городской среды высокого уровня комфортности» [Постановление Правительства Москвы № 476-ПП, 2011], программа «Градостроительная политика» - «комплексное обустройство и развитие территории города Москвы» [Постановление Правительства Москвы № 460-ПП, 2011]. Здесь важен выбор слов: «территория» вместо «места», «обустройство» вместо «сохранения культурной среды». Описания города как объекта управления замещают его характеристику в качестве культурно насыщенного пространства.

Наиболее концентрированно инструментальную логику выражает программа «Развитие культурно-туристической среды и сохранение культурного наследия», оперирующая понятием «качественные и востребованные культурные продукты» и определяющая креативные индустрии как «новый драйвер развития сферы культуры» [Постановление Правительства Москвы № 431-ПП, 2011]. Показателен порядок, в котором экономика названа раньше культуры. Культурные объекты легитимируются прежде всего через мультипликативный эффект, туристический поток и вклад в смежные отрасли.

В той же программе «эстетическое восприятие» появляется как следствие благоустройства вылетных магистралей, «меняется эстетическое восприятие транзитных территорий, повышается их комфортность» [Постановление Правительства Москвы № 431-ПП, 2011]. Эстетическое здесь выступает лишь побочным эффектом инфраструктурного улучшения. В том же контуре перечисляются знаковые проекты, такие как ГЭС-2, ВДНХ, Хлебозавод имени В. П. Зотова, фудмолл «Депо Москва», описанные как «новые креативные пространства», что позволило вовлечь объекты культурного наследия в активную жизнь города и повысить туристическую привлекательность. Эта формулировка точно фиксирует механизм декоративной эстетизации, то есть наследие переупаковывается в формат, отвечающий критериям привлекательности и экономической отдачи, при этом его собственная культурная функция не сохраняется.

Показателен и образ горожанина. Доминирует позиция пользователя инфраструктуры: программа «Мой район» структурирует пространство через набор сервисных блоков: образование, здоровье, госуслуги, транспорт, благоустройство, парки, спорт, дети, культура, строительство [Программа «Мой район», www...]. Культура включена в перечень услуг наравне с транспортом, а горожанин здесь позиционируется как получатель стандартного пакета услуг, утрачивая роль субъекта культурного опыта. Итак, официальный дискурс фиксирует избыток форм при дефиците содержания, тогда как интенсивное визуальное обновление Москвы не сопровождается фиксацией эстетической или культурной самоценности среды в качестве самостоятельной цели. Инструментализация визуальности выступает ключевым механизмом осуществления деэстетизации. Медийный корпус дает более сложную картину. Код автономной эстетической ценности, полностью отсутствующий в официальных документах, фиксируется в 22 из 54 единиц, но распределен неравномерно: в «Коммерсанте» он не встречается ни разу, в «Snob» за 2020–2024 гг. также отсутствует, а наибольшая концентрация - в «Афиша Daily» и «The Art Newspaper Russia». Сохранение эстетической оптики в медиа не является общим

свойством прессы и зависит от типа издания и его аудитории.

Согласно подходу П. Бурдье к журналистскому полю, медиа конструируют различные режимы видимости реальности в зависимости от позиции, аудитории и логики конкуренции [Бурдье, 2002]. Поэтому одна и та же трансформация может быть описана как инвестиционный проект, как событие культурной жизни или как утрата городской памяти.

В 2015–2019 гг. часть медиа фиксировала сносы и реконструкции нейтрально, но уже тогда появляются тексты, прямо называющие утрату. В «Афиша Daily» Г. Устьян пишет о конце «московского богатства» [Устьян, 2015]; в том же издании выходят материалы о советских кинотеатрах как объектах уходящей среды [Зачем вам эти руины..., 2018]; в «Москвич Mag» появляется рубрика «Дом недели», фиксирующая здания под угрозой [Гершкович, 2019]. Сам факт такой рубрики показывает, что разрушение среды воспринимается как системное явление.

В 2020–2024 годах критическая рефлексия усиливается. Показателен материал издания «Москвич Mag» о том, как слова «проект», «пространство», «платформа» становятся универсальными означающими, за которыми может скрываться почти любое содержание [Васильева, 2024]; этот процесс близок к бодрийяровской логике симулякра, где знак отрывается от референта [Бодрийяр, 2015]. Доминирующей формой деэстетизации в корпусе остается декоративная эстетизация (ведущий код в 14 единицах, во всех изданиях и срезах): ГЭС-2 открывается с глобальным символическим капиталом, но связь с историей электростанции остается декоративной; реновация Центрального телеграфа легитимируется привлечением Дэвида Чипперфилда; хлебозаводы, фабрики и депо превращаются в «креативные пространства», где промышленная архитектура служит эстетическим фоном для досуговых функций. Вельшевская «поверхностная эстетизация» проявляется здесь на уровне городских проектов: пространство получает эффектную оболочку, но культурная укорененность не становится самостоятельной ценностью [Вельш, 1996].

В 2022–2026 годах корпус становится наиболее противоречивым. С одной стороны, московская культурная среда перестраивается после ухода ряда международных институций; с другой — появляются более явные контрнарративы. В интервью «Snob» архитектор С. Чобан формулирует альтернативу логике сноса: «не сносить, а наслаивать» [Не сносить, а наслаивать: интервью с Сергеем Чобаном, 2025]; в колонке «Москвич Mag» город описывается как среда, где перманентная стройка блокирует нормальное эстетическое переживание [Векшина, 2026]. Таким образом, деэстетизация может одновременно воспроизводиться и критически осмысляться: одни издания транслируют логику официального дискурса, другие фиксируют потерю культурной ткани, — но даже критическая рефлексия остается распределенной по отдельным нишам и не становится общим языком городского управления. Telegram-корпус демонстрирует наиболее резкую поляризацию. «Афиша Daily» и «Москва. Культурная» описывают пространство преимущественно через события и потребление (функциональное описание, потребитель досуга, отсутствие локальной специфики, стандартизирующая деэстетизация). «Москва. Детали» и «Москва глазами инженера», напротив, описывают его через историю, память и архитектурную ценность. «Москвич Mag» занимает промежуточную позицию, фиксируя деэстетизацию как факт, но не выстраивая постоянного противодействия ей.

Канал «Москва. Детали» дает наиболее точные повседневные формулировки. В одном из постов автор пишет, что «95% новых зданий выглядят как продукт китайских ИИ» [Москва. Детали (Telegram-канал), 2025] - фраза фиксирует сразу и унификацию визуальной среды, и алгоритмическую логику ее производства. Другой пост, посвященный 70-летию постановления «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», показывает, что

функциональный стандарт имеет не только цифровую, но и советскую предысторию [Москва. Детали (Telegram-канал), 2025].

Именно Telegram-корпус позволяет увидеть декоративную эстетизацию на уровне конкретных адресов. Клуб фабрики «Свобода» работы К. Мельникова превращается в бильярдный клуб с ресторанным меню; усадьба Гончаровых на Яузской площади — в бар-клуб; Голутвинская мануфактура - в бизнес-центр. Во всех случаях историческая форма сохраняется, но режим взаимодействия горожанина с местом меняется радикально: фасад, название и отдельные элементы памяти остаются, культурная ткань заменяется коммерческой функцией. Пост о кинотеатре «Россия» обнажает еще один механизм: автор сообщает о предложении опубликовать за деньги текст, обосновывающий снос памятника модернизма, названного «архитектурной аномалией» [Москва. Детали (Telegram-канал), 2025]. Здесь деэстетизация осуществляется через производство дискурса, заранее легитимирующего разрушение.

Заключение

Канал «Москва глазами инженера» описывает наследие с профессиональной позиции: советский модернизм предлагается заносить в «Красную книгу», поскольку с его сносом «уходит целая эпоха», а сложность его восприятия объясняется «непривычными канонами красоты» [Москва глазами инженера (Telegram-канал), 2025]. Последняя формулировка важна: эстетическая ценность не всегда считывается немедленно — она требует знания, времени и усилия восприятия. В то же время корпус показывает неоднозначность механизма: Хлебозавод № 9 описывается как объект, который «отлично справляется с новой функцией». Там, где альтернативой мог стать снос, коммерческое перепрофилирование выглядит как частичное спасение объекта, что не отменяет общего замещения исторического содержания новой функцией.

Канал «Москвич Mag» дает редкие прямые формулировки утраты: результат реновации описан как «не самые красивые жилые коробки, часто из самых дешевых материалов», а в другом посте обсуждается, как разделение Екатерининского парка на историческую и современную зоны определяет степень «бережности» работ [Москвич Mag (Telegram-канал), 2025–2026]. Здесь звучит голос горожанина, недовольного тем, что официальный дискурс описывает эти процессы как повышение комфорта. Telegram-корпус подтверждает главный вывод: наиболее точные формулировки деэстетизации появляются не в официальном языке и не всегда в профессиональной прессе, а в неформальных городских каналах — они называют то, что управленческий язык назвать не может: унификацию, удешевление, потерю эпохи, превращение наследия в фон для досуга. Сопоставление трех корпусов дает два взаимосвязанных результата. Первым выступает структурная дискурсивная асимметрия. На официальном уровне пространство описывается как объект управления, где доминируют категории комфорта, стандартов, эффективности и инвестиционной привлекательности, а эстетика присутствует лишь как инструмент. В медиакорпусе возникает внутренняя поляризация: деловая пресса воспроизводит управленческую оптику, а культурные и городские издания удерживают язык утраты и памяти. В Telegram поляризация еще резче: событийно-потребительские каналы воспроизводят логику досуга, а каналы городской памяти дают наиболее прямые формулировки деэстетизации.

Второй результат — декоративная эстетизация как структурный механизм. Схема «историческое наследие — бренд — коммерческая функция» обнаруживается на всех трех уровнях: в официальных документах она закреплена нормативно, в медиатекстах описана через

конкретные проекты, в Telegram прослеживается на уровне отдельных зданий и адресов. В результате город получает все больше «культурных объектов», но не обязательно больше культурного содержания.

Эти результаты связаны. Дискурсивная асимметрия описывает деэстетизацию и одновременно выступает одним из условий ее воспроизводства. Пока официальный язык оперирует категориями комфорта, стандартов и эффективности, в нем нет места для фиксации культурной утраты; а если утрата не названа, ее трудно включить в систему управленческих решений. Она может фиксироваться в медиа и Telegram, но эти дискурсы не обладают институциональной силой.

Здесь проявляется отличие московского случая от западных моделей, описанных Д. Харви и Ш. Зукин. Д. Харви связывает постмодерную городскую трансформацию с ускорением оборота капитала, «сжатием пространства-времени» и кризисом исторической памяти [Харви, 2021]. Ш. Зукин показывает, как спрос на «аутентичность» превращает ее в товар, уничтожая те практики и сообщества, которые создавали аутентичность места [Зукин, 2019]. В Москве эти механизмы тоже присутствуют, но решающую роль играет государственно-управленческая рамка — именно она задает язык легитимности, внутри которого культурная самоценность оказывается вторичной.

Библиография

1. Постановление Правительства Москвы от 03.10.2011 № 349-ПП «О Государственной программе города Москвы “Развитие цифровой среды”» (ред. от 25.03.2025) [Электронный ресурс]. URL: https://budget.mos.ru/budget/gp/passports/12 (дата обращения: 05.07.2026).
2. Постановление Правительства Москвы от 03.10.2011 № 460-ПП «О Государственной программе города Москвы “Градостроительная политика”» (ред. от 27.01.2026) [Электронный ресурс]. URL: https://budget.mos.ru/budget/gp/passports/15 (дата обращения: 05.07.2026).
3. Постановление Правительства Москвы от 07.10.2011 № 476-ПП «О Государственной программе города Москвы “Развитие городской среды”» (ред. от 03.02.2026) [Электронный ресурс]. URL: https://budget.mos.ru/budget/gp/passports/13 (дата обращения: 05.07.2026).
4. Постановление Правительства Москвы от 20.09.2011 № 431-ПП «О Государственной программе города Москвы “Развитие культурно-туристической среды и сохранение культурного наследия”» (ред. от 25.03.2025) [Электронный ресурс]. URL: https://budget.mos.ru/budget/gp/passports/9 (дата обращения: 05.07.2026).
5. Программа «Мой район» [Электронный ресурс] // Официальный сайт Мэра и Правительства Москвы. URL: https://www.mos.ru/moi-raion/ (дата обращения: 05.07.2026).
6. Стратегия социально-экономического развития Москвы до 2030 года [Электронный ресурс] // Официальный сайт Мэра Москвы. URL: https://www.sobyanin.ru/strategy (дата обращения: 05.07.2026).
7. Генеральный план города Москвы на период до 2035 года [Электронный ресурс] // Комитет по архитектуре и градостроительству города Москвы. URL: https://genplanmos.ru (дата обращения: 06.05.2026).
8. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / пер. с нем. С.А. Ромашко. М.: Медиум, 1996. 240 с.
9. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. с фр. А. Качалова. М.: Постум, 2015. 241 с.
10. Бурдье П. О телевидении и журналистике / пер. с фр. Т. Анисимовой, Ю. Марковой. М.: Прагматика культуры; Институт экспериментальной социологии, 2002. 160 с.
11. Бурдье П. Различение: социальная критика суждения / пер. с фр. О.И. Кирчик // Экономическая социология. 2005. Т. 6. № 3. С. 25–48.
12. Васильева В. «Проект, пространство, платформа»: как в наше время говорить, не говоря ничего // Москвич Mag [Электронный ресурс]. — 2024. 23 сент. URL: https://moskvichmag.ru/lyudi/proekt-prostranstvo-platforma-kak-v-nashe-vremya-govorit-ne-govorya-nichego/ (дата обращения: 05.07.2026).
13. Векшина А. Марафон, ремонт, Шекспир — почему в Москве всегда все перекрыто? // Москвич Mag [Электронный ресурс]. 2026. 28 апр. URL: https://moskvichmag.ru/gorod/marafon-remont-shekspir-pochemu-v-moskve-vsegda-vse-perekryto/ (дата обращения: 05.07.2026).
14. Вельш В. Процессы эстетизации: явления, особенности и перспективы // Theory, Culture & Society. 1996. Vol. 13. № 1. P. 1–24.
15. Гершкович Е. Дом недели: здание Почтамта на Мясницкой улице под угрозой разрушения // Москвич Mag

[Электронный ресурс]. 2019. 20 дек. URL: https://moskvichmag.ru/gorod/dom-nedeli-zdanie-pochtamta-na-myasnitskoj-ulitse-pod-ugrozoj-razrusheniya/ (дата обращения: 05.07.2026).
16. Зачем вам эти руины: что происходит со старыми советскими кинотеатрами [Электронный ресурс] // Афиша Daily. 2018. URL: https://daily.afisha.ru/cities/13534-zachem-vam-eti-ruiny-chto-proishodit-so-starymi-sovetskimi-kinoteatrami/ (дата обращения: 05.07.2026).
17. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3 (34). С. 1–12.
18. Зукин Ш. Обнаженный город. Смерть и жизнь аутентичных городских пространств / пер. с англ. Н. Эдельмана. М: Изд-во Института Гайдара, 2019. 360 с.
19. Лефевр А. Производство пространства / пер. с фр. И. Стаф. М.: Strelka Press, 2015. 432 с.
20. Мамедов А.К., Апреутесей Е.Ю. Трансформация восприятия времени в современном мегаполисе // Культура и цивилизация. 2026. Т. 16. № 4А. С. 197–208.
21. Мамедов А., Гезалов А. Мегаполис в эпоху глобальных трансформаций: социокультурная оптика исследования // Scientific Works/Elmi Eserler. 2026. Т. 46. №. 1. С. 64.
22. Москва. Детали. Посты № 5053, 5091, 5426, 5527, 5688, 5801 [Электронный ресурс] // Telegram-канал @MoskvaDetaly. 2025. URL: https://t.me/MoskvaDetaly (дата обращения: 05.07.2026).
23. Москва глазами инженера. Посты № 6571, 6740, 7948 [Электронный ресурс] // Telegram-канал @engineerhistory. 2025. URL: https://t.me/engineerhistory (дата обращения: 05.07.2026).
24. Москвич Mag. Посты № 21595, 27074 [Электронный ресурс] // Telegram-канал @moskvichmag. 2025–2026. URL: https://t.me/moskvichmag (дата обращения: 05.07.2026).
25. Не сносить, а наслаивать: интервью с Сергеем Чобаном [Электронный ресурс] // Snob. 2025. URL: https://snob.ru/111/ne-snosit-a-naslaivat-interviu-s-sergeem-chobanom/ (дата обращения: 05.07.2026).
26. Устьян Г. О конце московского богатства // Афиша Daily [Электронный ресурс]. 2015. URL: https://daily.afisha.ru/archive/gorod/changes/gennadiy-ustiyan-o-konce-moskovskogo-bogatstva/ (дата обращения: 05.07.2026).
27. Харви Д. Состояние постмодерна: исследование истоков культурных изменений / пер. с англ. М.: ИД «Дело» РАНХиГС, 2021. 576 с.
28. Welsch W. Aesthetics Beyond Aesthetics // Practical Aesthetics in Practice and Theory / ed. by M. Eigtved, L. Grandjean. Helsinki: University of Helsinki, Lahti Research and Training Centre, 1997. P. 18–37.

Discursive Regimes of Describing Moscow's Urban Space: The Asymmetry of Official, Media, and Everyday Narratives

Agamali K. Mamedov

Doctor of Sociology, Professor,
Head of the Department of Sociology
of Communication Systems, Faculty of Sociology,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: akmnauka@yandex.ru

Natal'ya L. Gefen

Analyst,
JSC "Yandex",
119021, 16, L'va Tolstogo str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: gefen.nat@gmail.com

Abstract

Modern megacities are undergoing a paradoxical transformation, whereby the urban environment is visually renewed — new facades, "creative spaces" in historical buildings, standardized landscaping. However, the cultural content of these forms is increasingly being

replaced by functional and commercial content, which creates a gap between external attractiveness and the semantic depth of urban space. The article analyzes this process through the concept of de-aestheticization, understood as a structural shift whereby aesthetic forms are preserved in quantitative terms but lose their autonomous cultural value, passing into subordination to the logics of manageability, commercialization, and standardization, which leads to an excess of forms amid a deficit of content. Moscow represents a special case, since in Western megacities de-aestheticization is driven primarily by market forces, whereas in the Moscow case the key agent is the state, which embeds aesthetics into a managerial framework, giving the process specific features and requiring a special analytical approach. Based on a three-level content analysis of official documents, media texts of 2015–2026, and Telegram channels, it is shown that de-aestheticization is realized primarily through decorative aestheticization, that is, the scheme "historical heritage — brand — commercial function," which generates an excess of forms amid a deficit of content. Official language describes the city through "comfort" and "standards" and has almost no categories for recording cultural loss; informal discourse articulates it most precisely but is deprived of institutional force. Such asymmetry acts as a reflection of de-aestheticization and serves as a condition supporting its reproduction, which allows discursive regimes to be considered an important factor in the preservation and transformation of the cultural appearance of the city.

For citation

Mamedov A.K., Gefen N.L. (2026) Diskursivnye rezhimy opisaniya gorodskogo prostranstva Moskvy: asimmetriya ofitsial'nogo, mediynogo i povsednevnogo narrativov [Discursive Regimes of Describing Moscow's Urban Space: The Asymmetry of Official, Media, and Everyday Narratives]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 242-252. DOI: 10.34670/AR.2026.20.31.033

Keywords

De-aestheticization, urban space, decorative aestheticization, discourse analysis, cultural policy, Moscow, content analysis, Telegram, urban media.

References

1. Postanovleniye Pravitel'stva Moskvy ot 03.10.2011 № 349-PP "O Gosudarstvennoy programme goroda Moskvy 'Razvitiye tsifrovoy sredy'" (red. ot 25.03.2025) [Decree of the Moscow Government of 03.10.2011 No. 349-PP "On the State Programme of the City of Moscow 'Development of the Digital Environment'" (as amended on 25.03.2025)]. Available at: https://budget.mos.ru/budget/gp/passports/12 (accessed: 05.07.2026).
2. Postanovleniye Pravitel'stva Moskvy ot 03.10.2011 № 460-PP "O Gosudarstvennoy programme goroda Moskvy 'Gradostroitel'naya politika'" (red. ot 27.01.2026) [Decree of the Moscow Government of 03.10.2011 No. 460-PP "On the State Programme of the City of Moscow 'Urban Planning Policy'" (as amended on 27.01.2026)]. Available at: https://budget.mos.ru/budget/gp/passports/15 (accessed: 05.07.2026).
3. Postanovleniye Pravitel'stva Moskvy ot 07.10.2011 № 476-PP "O Gosudarstvennoy programme goroda Moskvy 'Razvitiye gorodskoy sredy'" (red. ot 03.02.2026) [Decree of the Moscow Government of 07.10.2011 No. 476-PP "On the State Programme of the City of Moscow 'Development of the Urban Environment'" (as amended on 03.02.2026)]. Available at: https://budget.mos.ru/budget/gp/passports/13 (accessed: 05.07.2026).
4. Postanovleniye Pravitel'stva Moskvy ot 20.09.2011 № 431-PP "O Gosudarstvennoy programme goroda Moskvy 'Razvitiye kul'turno-turisticheskoy sredy i sokhraneniye kul'turnogo naslediya'" (red. ot 25.03.2025) [Decree of the Moscow Government of 20.09.2011 No. 431-PP "On the State Programme of the City of Moscow 'Development of the Cultural and Tourist Environment and Preservation of Cultural Heritage'" (as amended on 25.03.2025)]. Available at: https://budget.mos.ru/budget/gp/passports/9 (accessed: 05.07.2026).
5. Programma "Moy rayon" [The "My District" Programme]. *Ofitsial'nyy sayt Mera i Pravitel'stva Moskvy*. Available at: https://www.mos.ru/moi-raion/ (accessed: 05.07.2026).
6. Strategiya sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Moskvy do 2030 goda [Strategy for the Socio-Economic Development

of Moscow until 2030]. *Ofitsial'nyy sayt Mera Moskvy*. Available at: https://www.sobyanin.ru/strategy (accessed: 05.07.2026).
7. General'nyy plan goroda Moskvy na period do 2035 goda [General Plan of the City of Moscow for the Period until 2035]. *Komitet po arkhitekture i gradostroitel'stvu goroda Moskvy*. Available at: https://genplanmos.ru (accessed: 06.05.2026).
8. Benyamin V. (1996). *Proizvedeniye iskusstva v epokhu yego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. Izbrannyye esse* [The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility. Selected Essays] (Trans. from German by S.A. Romashko). Medium.
9. Bodriyyar Zh. (2015). *Simulyakry i simulyatsiya* [Simulacra and Simulation] (Trans. from French by A. Kachalova). Postum.
10. Burdye P. (2002). *O televidenii i zhurnalistike* [On Television and Journalism] (Trans. from French by T. Anisimova, Yu. Markova). Pragmatika kul'tury; Institut eksperimental'noy sotsiologii.
11. Burdye P. (2005). Razlicheniye: sotsial'naya kritika suzhdeniya [Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste] (Trans. from French by O.I. Kirchik). *Ekonomicheskaya sotsiologiya*, 6(3), 25-48.
12. Vasilyeva V. (2024, September 23). "Proyekt, prostranstvo, platforma": kak v nashe vremya govorit', ne govorya nichego ["Project, Space, Platform": How to Speak Without Saying Anything Nowadays]. *Moskvich Mag*. Available at: https://moskvichmag.ru/lyudi/proekt-prostranstvo-platforma-kak-v-nashe-vremya-govorit-ne-govorya-nichego/ (accessed: 05.07.2026).
13. Vekshina A. (2026, April 28). Marafon, remont, Shekspir — pochemu v Moskve vsegda vse perekryto? [Marathon, Repairs, Shakespeare — Why Is Everything Always Closed in Moscow?]. *Moskvich Mag*. Available at: https://moskvichmag.ru/gorod/marafon-remont-shekspir-pochemu-v-moskve-vsegda-vse-perekryto/ (accessed: 05.07.2026).
14. Vel'sh V. (1996). Protsessy estetizatsii: yavleniya, osobennosti i perspektivy [Processes of Aestheticisation: Phenomena, Features and Prospects]. *Theory, Culture & Society*, 13(1), 1-24.
15. Gershkovich E. (2019, December 20). Dom nedeli: zdaniye Pochtamta na Myasnitskoy ulitse pod ugrozoy razrusheniya [House of the Week: The Post Office Building on Myasnitskaya Street under Threat of Demolition]. *Moskvich Mag*. Available at: https://moskvichmag.ru/gorod/dom-nedeli-zdanie-pochtamta-na-myasnitskoj-ulitse-pod-ugrozoj-razrusheniya/ (accessed: 05.07.2026).
16. Zachem vam eti ruiny: chto proiskhodit so starymi sovetskimi kinoteatrami [Why Do You Need These Ruins: What Is Happening to Old Soviet Cinemas]. (2018). *Afisha Daily*. Available at: https://daily.afisha.ru/cities/13534-zachem-vam-eti-ruiny-chto-proishodit-so-starymi-sovetskimi-kinoteatrami/ (accessed: 05.07.2026).
17. Zimmel' G. (2002). Bol'shiye goroda i dukhovnaya zhizn' [The Metropolis and Mental Life]. *Logos*, 3(34), 1-12.
18. Zukin Sh. (2019). *Obnazhennyy gorod. Smert' i zhizn' autentichnykh gorodskikh prostranstv* [Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places] (Trans. from English by N. Edelman). Izdatel'stvo Instituta Gaydara.
19. Lefevr A. (2015). *Proizvodstvo prostranstva* [The Production of Space] (Trans. from French by I. Staf). Strelka Press.
20. Mamedov A.K., Apreutesey E.Yu. (2026) Transformatsiya vospriyatiya vremeni v sovremennom megapolise [Transformation of Time Perception in the Modern Metropolis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 16(4A), 197-208.
21. Mamedov A., Gezalov A. (2026) Megapolis v epokhu global'nykh transformatsiy: sotsiokul'turnaya optika issledovaniya [The Metropolis in the Era of Global Transformations: A Socio-Cultural Research Perspective]. *Scientific Works/Elmi Eserler*, 46(1), 64.
22. Moskva. Detali. Posty № 5053, 5091, 5426, 5527, 5688, 5801 [Moscow. Details. Posts No. 5053, 5091, 5426, 5527, 5688, 5801]. (2025). *Telegram channel @MoskvaDetaly*. Available at: https://t.me/MoskvaDetaly (accessed: 05.07.2026).
23. Moskva glazami inzhenera. Posty № 6571, 6740, 7948 [Moscow through the Eyes of an Engineer. Posts No. 6571, 6740, 7948]. (2025). *Telegram channel @engineerhistory*. Available at: https://t.me/engineerhistory (accessed: 05.07.2026).
24. Moskvich Mag. Posty № 21595, 27074 [Moskvich Mag. Posts No. 21595, 27074]. (2025–2026). *Telegram channel @moskvichmag*. Available at: https://t.me/moskvichmag (accessed: 05.07.2026).
25. Ne snosit', a naslaivat': interv'yu s Sergeyem Chobanom [Do Not Demolish, but Layer: Interview with Sergei Choban]. (2025). *Snob*. Available at: https://snob.ru/111/ne-snosit-a-naslaivat-interviu-s-sergeem-chobanom/ (accessed: 05.07.2026).
26. Ust'yan G. (2015). O kontse moskovskogo bogatstva [On the End of Moscow Wealth]. *Afisha Daily*. Available at: https://daily.afisha.ru/archive/gorod/changes/gennadiy-ustiyan-o-konce-moskovskogo-bogatstva/ (accessed: 05.07.2026).
27. Kharvi D. (2021). *Sostoyaniye postmoderna: issledovaniye istokov kul'turnykh izmeneniy* [The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change] (Trans. from English). ID "Delo" RANKhiGS.
28. Welsch W. (1997). Aesthetics Beyond Aesthetics. In M. Eigtved, L. Grandjean (eds.), *Practical Aesthetics in Practice and Theory* (pp. 18-37). University of Helsinki, Lahti Research and Training Centre.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.96.82.034**

Культурная гибридизация Европы: вызовы и возможности в эпоху массовой миграции

Здобнова Тереза-Христиана Романовна

Аспирант,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: tereza-christiana@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается проблема культурной гибридизации европейского общества в условиях усиления миграционных процессов и глобализации. Актуальность исследования обусловлена трансформацией социокультурного пространства Европы, связанной с ростом миграционных потоков, расширением культурного и этнического многообразия и изменением механизмов взаимодействия между различными социальными группами. На основе анализа научных подходов сформулирована авторская дефиниция культурной гибридизации как процесса взаимодействия, взаимопроникновения и адаптации элементов различных культур, приводящего к формированию новых синкретических культурных форм при сохранении возможности культурной самоидентификации. Рассмотрено соотношение культурной гибридизации с категорией мультикультурализма. Кроме того, выделены три возможных направления трансформации культурного пространства в условиях массовой миграции: культурная гибридизация, анклавизация и ассимиляция по модели «плавильного котла».

Для цитирования в научных исследованиях

Здобнова Т.-Х. Р. Культурная гибридизация Европы: вызовы и возможности в эпоху массовой миграции // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 253-260. DOI: 10.34670/AR.2026.96.82.034

Ключевые слова

Европейский союз, Европа, миграция, культурная гибридизация, мультикультурализм, анклавизация, глобализация.

Введение

Достаточно долго время в научном и медийном дискурсе преобладало негативное мнение о процессах глобализации, миграции, гомогенизации культур. Ключевым аргументом скептиков стал тот факт, что глобализация де факто являет собой американизацию, вестернизацию, «макдональдизацию», т.е. априорно ассиметричное культурное воздействие на не-западные страны [Сехлеян, 2021, с. 165]. Действительно, достаточно долго глобализацию можно было отождествлять с проявлением западных и американских ценностей и социокультурных паттернов в иных культурах мира.

Со временем подходы к пониманию сущности глобализационных процессов стали более разнообразными; в научной и общественно-политической среде стал постепенно формироваться плюрализм мнений относительно негативного и позитивного влияния глобализации. Как отмечает С. А. Сехлеян, некоторые исследователи придерживаются мнения о том, что культурные различия являют собой постоянную силу, которая порождает конфликты и конкуренцию, другие же акцентируют положительные аспекты глобализации: «развитие глобальной взаимозависимости и взаимосвязей может привести к культурной нормализации и единству» [Сехлеян, 2021, с. 166].

Основная часть

На сегодняшний день становится очевидным тот факт, что глобализация и смежные с ней процессы являются необратимыми и, кроме того, нецелесообразно рассматривать данные процессы исключительно сквозь призму скепсиса, антиглобализма или даже национализма. Как отмечает К.Е. Медведев, мы уже живем в поликультурном поле «с размытыми границами слабо дифференцированных субкультур, смешанными стилями потребления и иными культурными практиками, каждая из которых обладает своей логикой и ценностью» [Медведев, 2014, с. 232]. Как показывает практика последних десятилетий, государства, которые решили следовать политике доминантного контроля культурного пространства, постепенно меняют вектор на противоположный – в сторону мультикультурализма и мирного сосуществования этнических и культурных групп на одной территории.

Схожий тезис выражает В. П. Гамаюнова: вне зависимости от государственных и надгосударственных политик, мы уже вынуждены сталкиваться с признаками и последствиями глобализации и в частности – с феноменами «пограничья», которым свойственны расплывчатость, гибридность, детерриторизация, усложнение культурно-идентификационных характеристик. Данные явления влекут за собой множество последствий – утрату культурной идентичности, снижение уровня и качества жизни мигрирующего населения, фактор стресса, связанного с непринятием населением той или иной территории мигрантов и их культур и проч. [Гамаюнова, 2017, с. 51]. В данной связи особую *актуальность* представляет обновление научных преставлений о предпосылках, специфических чертах и последствиях глобализации, а также анализ сопутствующих ей явлений. Одним из наиболее значимых и противоречивых среди подобных явлений является феномен культурной гибридизации – относительно малоизученный и, тем не менее, крайне интересный объект научных изысканий.

Актуальность тематики исследования, кроме того, обусловлена текущими миграционными процессами, существенно изменяющими социально-культурную структуру европейских обществ. Усиление миграционных потоков в Европу сопровождается активным

взаимодействием представителей различных этнокультурных, языковых и религиозных сообществ, в результате чего традиционные культурные модели подвергаются трансформации и дополняются новыми формами культурного взаимодействия. В этих условиях особое значение приобретает феномен ***культурной гибридизации***.

Несмотря на то, что данный термин активно употребляется в научном и общественно-политическом дискурсе в течение последнего десятилетия, единства мнений в отношении его дефиниции пока не наблюдается. В данной связи представляется целесообразным рассмотреть существующие в современной научной периодике авторские определения категории (Таблица 1):

Таблица 1 - Подходы к определению термина «культурная гибридизация»

Дефиниция	Автор(ы)
«Непрерывное взаимопроникновение культур, которые воспроизведены в результате глобализации целей, образованных во взаимосвязи глобальных и локальных, самобытных и гибридных культур»; «культурная конвергенция и ассимиляция»; «культурное смешение и интеграция без необходимости отказа от идентичности».	С. А. Сехлеян [Сехлеян, 2021, с. 167-168]
Процесс взаимодействия, взаимопроникновения и трансформации элементов глобальной и локальной культур, в результате которого в конкретном социокультурном контексте формируются новые, гибридные культурные формы. Гибридизация подразумевает не только принятие элементов глобальной культуры, но и их частичное отрицание либо адаптацию посредством сочетания с традиционными культурными практиками и ценностями. Вследствие этого глобальные культурные образцы не воспроизводятся в неизменном виде, а приобретают специфические локальные формы.	К. Е. Медведев [Медведев, 2014, с. 235]
Процесс усложнения и дифференциации культурной среды, выражающийся в сосуществовании различных культурных форм и усилении культурной неоднородности современного общества.	В. Б. Голофаст [Голофаст, 2003, с. 22]
Отказ от рассмотрения мира исключительно как арены борьбы или бездействия; возможность сохранения самоидентичности, релятивизма, сосуществования и конкуренции. Ситуация, при которой «культуры в процессе глобализации не исчезают и не возвращаются к своим истокам. Зато они могут, смешиваясь друг с другом, продолжать свое существование».	С. Мехди [Санаи, 2015, с. 52]
Разрушение целостности культурного пространства за счет генерации синкретических культурных форм, «в которых элементы «своего» и «чужого» смешиваются в разных пропорциях», адаптация и инкорпорация «чужих» культурных феноменов. Процесс, в результате которого синкретические культурные формы заполняют лакуну между «своим» и «чужим».	В. М. Хачатурян [Хачатурян, 2013, с. 2]
Процесс смешения элементов глобальной культуры с элементами традиционной культуры, либо же смешение нескольких традиционных локальных культур.	Е. В. Чудинова, Ю. Е. Чурсина [Чудинова, Чурсина, 2025, с. 3]
Термин, пришедший «на смену простой дихотомии «глобальное vs. локальное». Более сложная модель взаимодействия, которая предполагает смешение элементов глобальной и локальной культур, в результате чего возникают синкретические культурные явления.	Н. Ю. Буряк [Буряк, 2026, с. 176]

Примечание: источник – составлено автором на основе материалов [Буряк, 2026; Медведев, 2014; Санаи, 2015; Хачатурян, 2013] и др.

На основе сопоставления представленных в рамках Таблицы 1 подходов можно выделить

несколько устойчивых признаков категории «культурная гибридизация»: взаимодействие и взаимопроникновение культур, смешение культурных элементов, адаптация и инкорпорация чужеродных культурных элементов, сохранение культурной идентичности, формирование новых синкретических культурных форм и повышение культурной неоднородности общества. С учётом совокупности вышеотмеченных признаков предлагаем следующую дефиницию: культурная гибридизация определяется как процесс взаимодействия, взаимопроникновения и адаптации элементов различных культур, в результате которого при сохранении возможности сохранения культурной идентичности формируются новые синкретические культурные формы и повышается уровень гетерогенности социокультурной среды.

Правительства стран Европы – одной из самых популярных дестинаций легальной и нелегальной миграции – достаточно часто акцентируют проблемы культурной адаптации, регулирования миграционных потоков, реализации программ интеграции мигрантов и т. п.

В общем виде миграцию можно определить в качестве перманентной или временной смены места жительства с различными целями; применительно к рассматриваемой нами тематике – как сложный социальный и культурный процесс, который оказывает существенное влияние на различные аспекты жизни общества. При этом миграция – далеко не новое явление в истории человечества. Уже с середины XX в. население Европы стало осознавать существенное всеобъемлющее воздействие миграции на все сферы жизни общества. Как правило, основными причинами генерации и интенсификации миграционных потоков являются экономические и политико-гуманитарные факторы (военные конфликты и т.п.). Так, к примеру, в 1973-1974 гг. произошел нефтяной кризис, который привел к появлению ряда социально-экономических проблем в странах Европы. Резко увеличилась доля безработного населения, большое количество предприятий обанкротилось, и в результате использование иностранных рабочих стало нерациональным, что снизило количество мигрантов из неевропейских стран. Вооружённый конфликт в Сирии 2011-2014 гг., напротив, стал одним из ключевых факторов резкого усиления миграционных потоков в Европу. Продолжительная политическая, социальная и нестабильность, разрушение инфраструктуры, ухудшение социально-экономических условий на Ближнем Востоке способствовали тому, что значительная часть беженцев, первоначально переместившихся в соседние государства, впоследствии направилась в Европу.

На сегодняшний день миграция является глобальной проблемой, меняющей жизни как мигрантов, так и жителей принимающих стран. В данной связи взаимодействие с диаспорами мигрантов и решение существующих и потенциальных проблем является приоритетной целью любого грамотного правительства.

Доминирующей политикой Европейского Союза в области миграции является мультикультурализм. Европейское общество – «общество сверхразнообразия» – имеет достаточный опыт в области интеграции мигрантов несмотря на то, что некоторые диаспоры все же остаются непроницаемыми [Лапина, 2024, с. 9]. Безусловно, именно в Европе индивид получает максимальную степень свободы и возможности самореализации в своей вторичной социализации, вне зависимости от того, какого рода «культурный багаж» он имеет на момент прибытия в страну [Печурина, 2026, с. 1329].

Мультикультурализм является одной из наиболее оптимальных путей регулирования миграции. По нашему мнению, именно мультикультурализм наиболее близок к достижению культурной гибридизации. Как указывают П. В. Пинаев и Ю. Ю. Яцкевич, мультикультурализм позволяет поддерживать культурное многообразие стран, «не дать народам слиться в одну

общую массу без рода, племени и культуры, воспитывая при этом уважение народов друг к другу» [Пинаев, Яцкевич, 2015, с. 756].

Европейская практика мультикультурализма позволяет максимально «экологично» сталкиваться с массовым иммиграционным потоком, будучи основанной на идее о «разнообразии внутри всеобщего единства, о терпимом отношении к инакости» при отказе от монокультурной гегемонии.

Мультикультурализм создаёт социально-культурные условия для культурной гибридизации, поскольку не требует полного отказа от исходной культурной идентичности, а также предполагает взаимодействие различных культур в едином общественном пространстве. По нашему мнению, именно мультикультурализм наиболее близок к достижению сценария культурной гибридизации, поскольку создаёт условия для сосуществования, взаимодействия и взаимного обогащения различных культур в рамках единого социального пространства. Культурная гибридизация не предполагает нивелирования культурных различий или полного растворения одной культуры в другой.

Несмотря на открытую миграционную политику Евросоюза, принятие мер по облегчению въезда для граждан других государств, реализацию миграционных программ, стратегий по привлечению высококвалифицированной рабочей силы, все чаще в политическом дискурсе некоторых стран Европы можно встретить националистическую, антимиграционную риторику.

Действительно, массовая миграция сопровождается рядом негативных социально-экономических и политических последствий для принимающих стран. Значительный приток мигрантов способен усиливать нагрузку на рынок труда и социальную инфраструктуру, повышать конкуренцию за рабочие места, жильё и социальные услуги [Качалов, Сычёва, 2024, с. 79]. Существенными проблемами остаются распространение практик и схем нелегальной миграции, занятость мигрантов в низкооплачиваемом секторе, а также крайне тяжелые условия их проживания. Дополнительные сложности связаны с социальной и культурной интеграцией, языковыми и ценностными различиями, которые могут способствовать формированию этнокультурной обособленности отдельных групп и усилению социальной напряжённости. Миграционная проблематика также способствует росту общественной поддержки радикальных и популистских политических сил и обострению политических разногласий относительно миграционной политики государства.

Как показывает практика, в ряде случаев мультикультурализм приводит к достижению обратного эффекта – вместо культурной гибридизации как формы сосуществования народов общественно-политическая повестка оказывается под воздействием националистических идей. Ключевыми аргументами в данном случае становятся: предоставление мигрантам обширных пакетов специальных льгот, социальных пособий и иных форм поддержки как проявление дискриминации населения принимающей страны правительством; формирование иждивенческих установок среди мигрантов; усиление социальной обособленности отдельных этнокультурных групп [Пинаев, Яцкевич, 2015, с. 756].

Заключение

Таким образом, мультикультурализм не всегда в реальной практике способствует культурной гибридизации. Политика сохранения культурного многообразия может приводить не к взаимопроникновению культур, а к их обособлению. В результате формируются этнокультурные анклавы, внутри которых воспроизводятся собственные языковые, ценностные

и поведенческие нормы, тогда как взаимодействие с принимающим обществом остаётся ограниченным. Подобная анклавизация может сопровождаться актуализацией антимигрантских настроений со стороны местного населения, поскольку культурная дистанция между различными группами в таком случае увеличивается.

В связи с этим мультикультурализм следует рассматривать не как безусловный механизм культурной гибридизации, а как потенциальное условие её формирования, эффективность которого определяется характером межкультурного взаимодействия. Если сохранение культурной самобытности сочетается с интенсивными социальными контактами, взаимной адаптацией и обменом культурными практиками, оно может способствовать гибридизации. В противном случае возникает противоположная тенденция – анклавизация. В рамках настоящего исследования именно анклавизацию целесообразно рассматривать как оппозиционный культурной гибридизации процесс, поскольку первая закрепляет культурные границы и препятствует формированию общих либо смешанных культурных практик, тогда как вторая предполагает их взаимодействие и взаимопроникновение.

В публичном дискурсе звучат, помимо прочих, идеи об альтернативном сценарии регулирования массовой миграции. Речь идет о концепции т. н. «плавильного котла», предполагающей постепенную ассимиляцию мигрантов и формирование на основе различных этнокультурных групп единой национально-культурной идентичности. В отличие от культурной гибридизации, при которой взаимодействие культур приводит к возникновению новых смешанных культурных форм, и анклавизации, предполагающей сохранение культурной обособленности отдельных групп, модель «плавильного котла» ориентирована на включение мигрантов в доминирующую культурную систему принимающего общества. Исторически данная модель получила наиболее последовательное воплощение в США, где массовая иммиграция рассматривалась как основа формирования единой американской нации и общей идентичности.

В рамках подобного подхода представители различных этнокультурных групп должны интегрироваться в единую систему социальных норм, ценностей и моделей поведения. Однако ориентация на ассимиляцию может сопровождаться напряжённостью, особенно в тех случаях, когда культурные и религиозные различия между мигрантами и принимающим обществом являются существенными.

Таким образом, в рамках настоящего исследования целесообразно выделить три принципиально различных направления трансформации культурного пространства Европы в условиях массовой миграции: культурную гибридизацию, анклавизацию и ассимиляцию. Гибридизация предполагает взаимопроникновение культур и формирование новых синкретических форм; анклавизация – сохранение культурной обособленности и воспроизводство различий; ассимиляция – постепенное включение различных культурных групп в единую культурную систему с формированием общей идентичности.

Библиография

1. Буряк, Н. Ю. Глобализм и культурная принадлежность / Н. Ю. Буряк // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2026. – № 1-1. – С. 175–180.
2. Гамаюнова, В. П. К вопросу о взаимосвязи мультикультурализма и виктимности мигрантов / В. П. Гамаюнова // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2017. – № 5. – С. 50–52.
3. Голофаст, В. Б. Гибридизация и культурные смеси / В. Б. Голофаст // Телескоп. – 2003. – № 3. – С. 21–25.
4. Качалов, В. Ю. Миграция как глобальная проблема современности / В. Ю. Качалов, О. В. Сычёва // Вестник науки и образования. – 2024. – № 9 (152)-1. – С. 77–80.

5. Лапина, Н. Ю. Интеграция иммигрантов и политика в отношении национальных меньшинств в странах Европы / Н. Ю. Лапина // АПЕ. – 2024. – № 3 (123). – С. 7–25.
6. Медведев, К. Е. Концепция культурной гибридизации в государственной молодежной политике / К. Е. Медведев // Вестник СГТУ. – 2014. – № 1 (77). – С. 231–237.
7. Печурина, О. А. Мысли по поводу мультикультурализма / О. А. Печурина // Вестник науки. – 2026. – № 6 (99). – С. 1328–1344.
8. Пинаев, П. В. Мультикультурализм в странах Западной Европы: причины неудачи / П. В. Пинаев, Ю. Ю. Яцкевич // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2015. – № 2. – С. 74–80.
9. Санаи, М. Глобализация и мультикультурализм: изменение в понятиях и основах / М. Санаи // Век глобализации. – 2015. – № 2. – С. 48–58.
10. Сехлеян, С. А. Культурная глобализация: сценарии гомогенизации и гибридизации / С. А. Сехлеян // Социология. – 2021. – № 5. – С. 165–170.
11. Хачатурян, В. М. К проблеме трансформаций культурного пространства в эпоху глобализации: гибридизация и анклавизация / В. М. Хачатурян // Культурологический журнал. – 2013. – № 1. – С. 14.
12. Чудинова, Е. В. Культурная гибридизация и ценностные ориентации молодых людей (на примере исследования в Липецком филиале Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации) / Е. В. Чудинова, Ю. Е. Чурсина // Мир науки. Педагогика и психология. – 2025. – № 6. – С. 9.

Cultural Hybridization of Europe: Challenges and Opportunities in the Era of Mass Migration

Tereza-Khristiana R. Zdobnova

Postgraduate Student,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: tereza-christiana@yandex.ru

Abstract

The article examines the problem of cultural hybridization of European society under the conditions of intensifying migration processes and globalization. The relevance of the study is due to the transformation of the sociocultural space of Europe, associated with the growth of migration flows, the expansion of cultural and ethnic diversity, and the change in the mechanisms of interaction between various social groups. Based on the analysis of scientific approaches, the author's definition of cultural hybridization is formulated as a process of interaction, interpenetration, and adaptation of elements of various cultures, leading to the formation of new syncretic cultural forms while preserving the possibility of cultural self-identification. The relationship of cultural hybridization with the category of multiculturalism is examined. In addition, three possible directions of the transformation of cultural space under the conditions of mass migration are identified: cultural hybridization, enclavization, and assimilation according to the "melting pot" model.

For citation

Zdobnova T.-Kh.R. (2026) Kul'turnaya gibridizatsiya Evropy: vyzovy i vozmozhnosti v epokhu massovoy migratsii [Cultural Hybridization of Europe: Challenges and Opportunities in the Era of Mass Migration]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 253-260. DOI: 10.34670/AR.2026.96.82.034

Keywords

European Union, Europe, migration, cultural hybridization, multiculturalism, enclavization, globalization.

References

1. Buryak, N. Yu. (2026) Globalizm i kul'turnaya prinadlezhnost' [Globalism and cultural identity]. Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i yestestvennykh nauk [International Journal of Humanities and Natural Sciences], (1-1), 175–180.
2. Gamayunova, V. P. (2017). K voprosu o vzaimosvyazi mul'tikul'turalizma i viktimnosti migrantov [To the question of the relationship between multiculturalism and migrant victimhood]. Gumanitarnyye, sotsial'no-ekonomicheskiye i obshchestvennyye nauki [Humanities, Socio-Economic and Social Sciences], (5), 50–52.
3. Golofast, V. B. (2003). Gibridizatsiya i kul'turnyye smesi [Hybridization and cultural mixtures]. Teleskop [Telescope], (3), 21–25.
4. Kachalov, V. Yu., & Sycheva, O. V. (2024). Migratsiya kak global'naya problema sovremennosti [Migration as a global problem of our time]. Vestnik nauki i obrazovaniya [Bulletin of Science and Education], (9-1), 77–80.
5. Lapina, N. Yu. (2024). Integratsiya immigrantov i politika v otnoshenii natsional'nykh men'shinstv v stranakh Yevropy [Integration of immigrants and minority policy in European countries]. APE [Actual Problems of Europe], (3), 7–25.
6. Medvedev, K. E. (2014). Kontseptsiya kul'turnoy gibridizatsii v gosudarstvennoy molodezhnoy politike [The concept of cultural hybridization in state youth policy]. Vestnik SGTU [Vestnik SSTU], (1), 231–237.
7. Pechurina, O. A. (2026) Mysli po povodu mul'tikul'turalizma [Thoughts on multiculturalism]. Vestnik nauki [Bulletin of Science], (6), 1328–1344.
8. Pinaev, P. V., & Yatskevich, Yu. Yu. (2015). Mul'tikul'turalizm v stranakh Zapadnoy Yevropy: prichiny neudachi [Multiculturalism in Western European countries: Reasons for failure]. Vestnik Permskogo universiteta. Filosofiya. Psikhologiya. Sotsiologiya [Perm University Herald. Series Philosophy. Psychology. Sociology], (2), 74–80.
9. Sanai, M. (2015). Globalizatsiya i mul'tikul'turalizm: izmeneniye v ponyatiyakh i osnovakh [Globalization and multiculturalism: Changes in concepts and frameworks]. Vek globalizatsii [Age of Globalization], (2), 48–58.
10. Sekhleyan, S. A. (2021). Kul'turnaya globalizatsiya: stsenarii gomogenizatsii i gibridizatsii [Cultural globalization: Scenarios of homogenization and hybridization]. Sotsiologiya [Sociology], (5), 165–170.
11. Khachaturyan, V. M. (2013). K probleme transformatsiy kul'turnogo prostranstva v epokhu globalizatsii: gibridizatsiya i anklavizatsiya [To the problem of cultural space transformations in the era of globalization: Hybridization and enclavization]. Kul'turologicheskiy zhurnal [Journal of Cultural Research], (1),
12. Chudinova, E. V., & Chursina, Yu. E. (2025). Kul'turnaya gibridizatsiya i tsennostnyye oriyentatsii molodykh lyudey (na primere issledovaniya v Lipetskom filiale Rossiyskoy akademii narodnogo khozyaystva i gosudarstvennoy sluzhby pri Prezidente Rossiyskoy Federatsii) [Cultural hybridization and value orientations of young people (on the example of research in the Lipetsk branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration)]. Mir nauki. Pedagogika i psikhologiya [World of Science. Pedagogy and Psychology], (6), 9.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 785.72 **DOI: 10.34670/AR.2026.82.89.023**

Тембровый диалог в сочинении С. Пысларь «Aeolian harp» для вибрафона и сопрано-саксофона

Кабаков Дмитрий Вячеславович

Заслуженный деятель искусств
Приднестровской Молдавской Республики,
Кандидат искусствоведения, доцент,
Заведующий кафедрой теории музыки,
Проректор по научно-исследовательской и инновационной деятельности,
Приднестровский государственный институт искусств им. А. Г. Рубинштейна,
3300, Приднестровская Молдавская Республика, Тирасполь, ул. Свердлова, 19;
e-mail: cabacov.dmitrii@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается сочинение С. Пысларь «Aeolian harp» для вибрафона и сопрано-саксофона, программный замысел которого связан с одноименным стихотворением С. Кольриджа в переводе В. Рогова. Основное внимание уделяется принципам взаимодействия двух инструментальных партий и их роли в формировании образно-композиционной целостности произведения. Актуальность настоящей статьи обусловлена необходимостью более детального изучения камерно-инструментального творчества С. Пысларь и рассмотрения способов претворения программного содержания средствами современного академического музыкального языка. Цель исследования заключается в определении особенностей тембрового диалога вибрафона и сопрано-саксофона и его значения в организации музыкального материала. Методологическую основу составляют целостный, структурно-композиционный, интонационный и тембровый анализ, а также сравнительный метод. Установлено, что тембровый диалог инструментов реализуется через взаимосвязь их ансамблевого единства и относительной самостоятельности партий. Охарактеризованы особенности формообразования и тематической организации, функциональная дифференциация разделов, а также принципы развития музыкального материала, основанные на повторности, варьировании и имитационном взаимодействии инструментальных партий. Выявлено значение импровизационного характера изложения, метрической нерегулярности и условного характера тактовой нотации в формировании единого звукового потока. Показано, что тембровая организация непосредственно связана с программным образом эоловой арфы, а сонорная трактовка гармонии, пространственный характер звучания и продолжительное послезвучие способствуют его музыкальному воплощению. Полученные результаты позволяют рассматривать тембровый диалог как один из ключевых принципов реализации художественного замысла сочинения.

Для цитирования в научных исследованиях

Кабаков Д.В. Тембровый диалог в сочинении С. Пысларь «Aeolian harp» для вибрафона и сопрано-саксофона // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 261-269. DOI: 10.34670/AR.2026.82.89.023

Ключевые слова

Снежана Пысларь, «Aeolian harp», вибрафон, сопрано-саксофон, тембровый диалог, камерно-инструментальная музыка, программность, музыкальный образ, формообразование, современный музыкальный язык.

Введение

Обращение к камерно-инструментальному творчеству С. Пысларь (Снежана Пысларь (р. 1972) – представитель современного музыкального искусства Республики Молдова, сочетающая композиторскую, музыковедческую и педагогическую деятельность. Кандидат искусствоведения и культурологии, член Союза композиторов и музыковедов Республики Молдова. Ее творческое наследие охватывает произведения различных жанров, исполняемые в рамках фестивалей современной музыки в республике и за рубежом) представляет интерес в контексте изучения современной академической музыки Республики Молдова, в которой получают своеобразное преломление различные способы организации музыкального материала, тембровые сочетания и образно-смысловые концепции. Художественное содержание камерно-инструментальных сочинений композитора нередко определяется уже самим характером их программных заголовков, жанровых ассоциаций и связью с литературными или фольклорными первоисточниками. В числе произведений, непосредственно связанных с программным образом, находятся «Sainte» («Святая»), «Aeolian harp» («Эолова арфа»), «Flautul lui Marsyas» («Флейта Марсия»).

Особое место в этом ряду занимает «Aeolian harp» для вибрафона и сопрано-саксофона, программный замысел которого восходит к одноименному стихотворению английского поэта С. Т. Кольриджа в переводе В. В. Рогова [Кольридж, 1974, с. 81–83]. Степень разработанности темы характеризуется отсутствием в доступной нам литературе специального анализа пьесы «Aeolian harp» с точки зрения тембрового взаимодействия вибрафона и сопрано-саксофона.

Исследовательский ракурс заключается в определении принципов тембрового взаимодействия названных инструментов и выявлении их роли в формировании музыкального образа и композиционной организации пьесы «Aeolian harp». Актуальность такого подхода определяется необходимостью рассмотреть сочинение не только с точки зрения его формального строения и используемого музыкального языка, но и как целостную систему, в которой программный замысел, тембровая организация и принципы развития материала находятся в непосредственной взаимосвязи. Таким образом, цель исследования заключается в выявлении особенностей тембрового диалога вибрафона и сопрано-саксофона в сочинении С. Пысларь «Aeolian harp» и определении его значения в формировании образно-композиционной целостности произведения.

Для достижения поставленной цели используются методы целостного, структурно-композиционного, интонационного и тембрового анализа, а также сравнительный метод при сопоставлении особенностей взаимодействия инструментальных партий. Структура исследования обусловлена поставленной целью. Вначале рассматривается программно-образная основа сочинения и специфика выбранного инструментального состава, после чего анализируются принципы формообразования, особенности тематической организации и характер взаимодействия партий вибрафона и сопрано-саксофона. Особое внимание уделяется

соотношению их тембровых функций, принципам развития материала и средствам создания целостного звукового пространства произведения. В заключении обобщаются результаты проведенного анализа и определяется значение тембрового диалога в реализации художественного замысла пьесы.

Основное содержание

Пьеса «Aeolian harp» для вибрафона и сопрано-саксофона написана С. Пысларь в 2016 г. и впервые представлена в том же году на фестивале «Zilele muzicii noi» («Дни новой музыки») в Национальной филармонии им. С. Лункевича, партию сопрано-саксофона исполнил В. Остроухов, вибрафона – В. Москвитин [Pîslari, 2016, www]. Сочинение было издано в 2018 г. и переиздано через три года в сборнике «Album de piese pentru instrumente de percuție» [Pîslari, 2021].

Обращение к поэтическому первоисточнику позволяет выделить один из ключевых для сочинения образов – звучание эоловой арфы, возникающее под воздействием природной стихии. Особое значение в данном контексте приобретает образ ветра, приводящего в движение струны и тем самым порождающего непрерывно изменяющийся звуковой поток. Именно это свойство эоловой арфы оказывается существенным для понимания программной идеи сочинения С. Пысларь. Связанный с эоловой арфой образ звучания раскрывается в следующем фрагменте стихотворения С. Кольриджа:

«А та простая лютня,
К окну прикреплена! Нет, ты послушай!
Под ласкою небрежной ветерка
Она, как дева робкая, упреки
Возлюбленному шлет, ему внушая
Быть повольнее! А теперь по струнам
Смелее он проводит, звуки плавно
Вздымаются по сладостным волнам –
Такие нежно-колдовские звуки
В час сумеречный эльфы издают,
Несомы ветерком из Царства Фей,
Где вкруг цветков медвяных нежно реют
Мелодии, подобны птицам райским,
Без отдыха, на крыльях неуемных!» [Кольридж, 1974, с. 81].

В поэтическом первоисточнике эоловая арфа связана с представлением о воздушности, изменчивости и самостоятельности звучания, возникающего в результате взаимодействия природной стихии и струн. Важен и принцип возникновения музыки как бы вне непосредственной воли исполнителя: движение ветра приводит струны в колебание, а возникающий звуковой поток приобретает самостоятельную художественную ценность. Эти свойства получают своеобразное музыкальное претворение в сочинении С. Пысларь, где средствами камерного ансамбля создается сходное ощущение непрерывного и пространственно организованного звукового движения.

Обращение С. Пысларь к образу эоловой арфы в названии сочинения обусловлено не только его программной функцией, но и особенностями самого инструмента. Эолова арфа представляет собой струнный инструмент, напоминающий лютню, звучание которого возникает под воздействием ветра без непосредственного участия исполнителя [Фортунатов, 1982, с. 536–537]. В связи с этим ее звучание может восприниматься как своеобразный голос природы. А. Е. Махов, рассматривая образ эоловой арфы в контексте романтического мировосприятия, отмечает, что «и мир, и душа человека отзывчивы, как эолова арфа, к ветру творения» [Махов, 2017, с. 119]. Такое понимание образа эоловой арфы позволяет увидеть в нем идею взаимодействия природной стихии и человеческого восприятия, что получает своеобразное музыкальное воплощение в сочинении С. Пысларь. Для этого композитор обращается к дуэту вибрафона и сопрано-саксофона, тембровые и технические возможности которых позволяют создать необходимое звуковое пространство.

Нужно отметить, что в использовании вибрафона С. Пысларь не является первооткрывателем в композиторской традиции Республики Молдова. Известны камерные сочинения с участием этого инструмента Ю. Гогу, Д. Киценко В. Беляева и др. В составе симфонического оркестра вибрафон использовал В. Дынга («Фантазия на тему Чика Кориа», 2005), а О. Негруца трактовал его в качестве одного из солистов (Концерт для вибрафона, маримбы и камерного оркестра, 2004). Сведения об использовании вибрафона в музыкальном творчестве Республики Молдова представлены также в репертуарном справочнике И. Чобану-Сухомлин [Ciobanu-Suhomlin, 2006].

Будучи представителем семейства металлофонов, вибрафон отличается уникальным по красоте, богатым и насыщенным тембром, способным трансформироваться при изменении динамики. Так, например, при тихой громкости его звучание получает таинственный оттенок. Характеризуя тембровые особенности инструмента, С. Попов также отмечает, что вибрафон «обладает обволакивающим, несколько слащавым, колокольным тембром» [Попов, 2024, с. 273]. Помимо этого, благодаря особому устройству, вибрафон способен создавать эффект вибрато, чего невозможно достичь на ксилофоне или маримбе. Сопрано-саксофон также обладает широкими техническими возможностями и гибкостью звучания. Своим «пряным» выразительным тембром, сочным и певучим звуком он вносит в музыку оттенок задушевности и чувственности. Таким образом, названные богатые звуковые качества вибрафона и сопрано-саксофона сыграли решающую роль в выборе композитором инструментального состава в анализируемом сочинении.

В личной беседе с автором настоящей статьи, С. Пысларь, сообщила, что, образный мир пьесы навеян эстетикой ECM (*Edition of Contemporary Music*), придающей особое значение качеству звука, его прозрачности, пространственности, эффекта «ледяных кристаллов». Важной особенностью этой эстетики является также особое отношение к тишине и паузе, которые становятся не менее значимыми, чем непосредственно звучащий материал, а звуковое пространство приобретает характер самостоятельного образного компонента. Композитор стремилась к тому, чтобы в звуковой панораме сочинения отчетливо прослушивались все нюансы звучания как вибрафона, так и саксофона, и чтобы продолжительное «послезвучие» реверберации создавало бы у слушателя эффект широких звуковых пространств. Таким образом, эстетические принципы ECM проявляются в пьесе не только в особенностях тембрового и акустического звучания, но и в создании атмосферы разреженности, созерцательности и пространственной открытости. Структуру пьесы можно определить как одночастную свободную со вступлением и кодой (таблица).

Таблица – Форма Aeolian harp

Разделы	**Intro**	***a***	***b***	***a*$_1$**	***c***	***b*$_1$**	***d***	***b*$_2$**	***d*$_1$**	***Coda***
Число тактов	4	6	9	5	12	7	4	3	11	4
Цифры	–	–	1	2	3	4	2 т. до ц. 5	–	–	–

Произведение произрастает из материала вступления (тт. 1–4), которое строится как цепь нисходящих квартаккордов, задающих эмоциональный строй всей композиции. Сонорная трактовка гармонии связана со стремлением передать звукоизобразительную имитацию колебаний струн эоловой арфы (нотный пример 1).

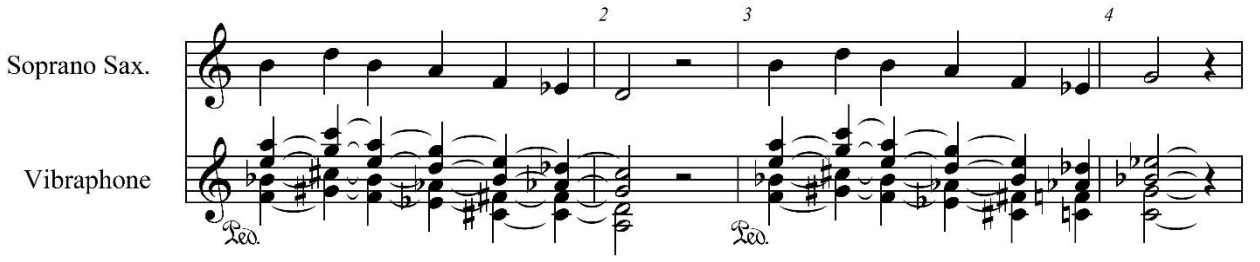


Рисунок 1 – Нотный пример 1. Aeolian harp

Тембровый диалог вибрафона и сопрано-саксофона определяет характер организации инструментальной ткани произведения. Во вступлении и коде они выступают в неразрывном единстве (звуки саксофона входят в состав аккордов), а далее каждый проявляет свой характер. У вибрафона он более воздушный, его партию характеризуют ходы, как правило, на интервалы кварты или квинты (нотный пример 2).



Рисунок 2 – Нотный пример 2. Aeolian harp

Развитая и многообразная по интонационности партия саксофона технически сложна и виртуозна. Вначале она основана на коротких многократно повторяющихся тетрахордах (в опоре на мажорное трезвучие), которые, расширяясь, вырастают в гамообразные «завихрения» с использованием тонов увеличенного лада, традиционно связанного с воплощением

фантастических образов. Диалог контрастных мелодических линий прослеживается в разделах *a, b, a1, c, b1, b2*; а «дуэт согласия», основанный на имитационных проведениях – в *d* и *d1*. Принцип развития тематического материала в партиях участников диалога одинаковый: многократный точный или варьированный повтор одного и того же оборота.

Особо отметим раздел *c*, который приходится на точку «золотого сечения» и является своеобразной кульминацией пьесы. Здесь появляется новый тематический материал в партии саксофона, который строится как последование звуков крупными длительностями в высоком регистре (нотный пример 3).



Рисунок 3 – Нотный пример 3. Aeolian harp

Импровизационный характер изложения дает исполнителям большой простор для свободной интерпретации: этому способствует постоянная смена темпа, остановки на долгих длительностях и паузах (всего пьеса насчитывает 16 фермат), отсутствие динамических и темповых обозначений, яркие смысловые цезуры в тт. 4, 13, 19, 36 и др. В целом атональное по своей природе, сочинение «Aeolian harp» воспринимается как единый сплошной звуковой поток, где тема в классическом смысле слова отсутствует, а на роль смысловых единиц претендуют отдельные интонационные синтагмы. Плавно «перетекающие» друг в друга небольшие разделы не контрастны между собой, что также служит единству целого. Особую роль в создании художественного образа произведения играют такие его параметры, которые создают таинственно-созерцательный характер: это структурная дробность, метрическая нерегулярность, условный характер тактовой нотации.

Заключение

Проведенный анализ сочинения С. Пысларь «Aeolian harp» позволяет рассматривать тембровый диалог вибрафона и сопрано-саксофона как один из основных принципов организации музыкального материала и формирования художественного образа произведения. Обращение композитора к образу эоловой арфы, восходящему к стихотворению С. Т. Кольриджа, определяет особый характер звукового пространства пьесы, связанного с представлениями о воздушности, непрерывности движения, изменчивости и пространственности звучания.

Выбор вибрафона и сопрано-саксофона обусловлен выразительными возможностями их тембров. Характер их взаимодействия на протяжении произведения изменяется: во вступлении и коде партии образуют неразрывное целое, поскольку звуки саксофона входят в состав аккордовых комплексов вибрафона. В последующих разделах каждый из участников диалога получает возможность проявить собственную индивидуальность: партия вибрафона отличается преимущественно воздушным характером и интервальными ходами на кварту и квинту, тогда как партия сопрано-саксофона характеризуется большей интонационной развитостью, технической сложностью и виртуозностью. Таким образом, тембровый диалог строится на чередовании единства и относительной самостоятельности двух инструментальных начал.

Важным результатом анализа является выявление общности принципов развития материала в обеих партиях. Многократный точный или варьированный повтор интонационных оборотов способствует внутреннему единству произведения, несмотря на его структурную дробность. Раздел *c* приобретает значение своеобразной кульминации, в которой новый тематический материал в партии саксофона связан с изменением характера музыкального движения. Одновременно импровизационный характер изложения, отсутствие фиксированных темповых и динамических обозначений, большое количество фермат, пауз и смысловых цезур создают значительную свободу интерпретации.

Своеобразие композиционной организации проявляется также в отсутствии темы в классическом понимании. Сочинение воспринимается как единый звуковой поток, формируемый отдельными интонационными синтагмами и небольшими, плавно переходящими друг в друга разделами. Атональная организация, метрическая нерегулярность и условный характер тактовой нотации дополняют систему средств, посредством которых создается таинственно-созерцательный характер произведения. В результате тембровый диалог оказывается связан не только с характеристикой двух инструментов, но и с общими принципами формообразования и развития музыкальной ткани.

Выявленные особенности позволяют заключить, что в «Aeolian harp» С. Пысларь программный образ эоловой арфы получает претворение на нескольких взаимосвязанных уровнях: тембровом, интонационном и композиционном. Стремление передать впечатление колебания струн и продолжительного послезвучия реализуется посредством сонорной трактовки гармонии, пространственного характера звучания и особого взаимодействия партий вибрафона и сопрано-саксофона. Тем самым название сочинения оказывается непосредственно связано с его музыкальной организацией, а тембровый диалог становится одним из важнейших средств реализации художественного замысла.

Рассмотренные особенности позволяют сопоставить «Aeolian harp» с другим камерно-инструментальным сочинением С. Пысларь – «Incantation» для тенор-саксофона (или бас-кларнета) и фортепиано, рассмотренным нами ранее [Циркунова, Кабаков, 2017]. В «Incantation» взаимодействие тенор-саксофона и фортепиано связано с постепенным переходом

от относительной автономности партий к их тесной согласованности. В «Aeolian harp» данный принцип реализуется иначе: единство участников наиболее отчетливо проявляется во вступлении и заключении, тогда как в основной части каждый из инструментов получает собственную темброво-интонационную характеристику. Сопоставление двух сочинений позволяет выявить различия в реализации инструментального диалога при сохранении его значимости как одного из средств организации камерно-инструментальной ткани в творчестве композитора.

Библиография

1. Кольридж С. Т. Эолова арфа / пер. В.В. Рогов // Стихи. – М.: Наука, 1974. – С. 81–83.
2. Махов А. Е. Реальность романтизма: Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков / Отв. редактор А. Львова. – Тула: Аквариус, 2017. – 305 с. ISBN 978-5-8125-2367-1.
3. Попов С. С. Инструментоведение: учебник. Полный курс. – 7-е изд., исправленное. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2024. – 448 с. ISBN 978-5-507-48613-7. ISBN 978-5-4495-2837-7.
4. Фортунатов Ю. А. Эолова арфа // Музыкальная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1982. – Т. 6. – С. 536-537.
5. Циркунова С. В., Кабаков Д. В. Инструментальный диалог в сочинении С. Пысларь Incantation для тенор-саксофона (или бас-кларнета) и фортепиано // Studiul artelor şi culturologie: istorie, teorie, practică. – Chişinău: Grafema Libris, 2017. – № 2 (31). – С. 34–40. ISSN 2345-1408.
6. Ciobanu-Suhomlin I. Repertoriul general al creaţiei muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX). – Chişinău: Cartea Moldovei, 2006. – 332 p. ISBN 978-9975-60-047-7.
7. Pîslari S. Aeolian harp for vibraphone and soprano-saxophone [Видеозапись]. – 2016. URL: https://www.youtube.com/watch?v=FGm2IvT2z0k&list=PLAmBqu6RyqTlpDVnGtKHPiOhD-PWfYaFq&index=5 (дата обращения: 13.08.2026).
8. Pîslari S. Aeolian harp pentru saxofon-soprano şi vibrafon // Album de piese pentru instrumente de percuţie. – Chişinău: Lumina, 2021. – P. 41–46. ISMN 979-0-3481-0030-2, ISBN 978-9975-65-483-8.

Timbre Dialogue in S. Pyslar's Composition "Aeolian Harp" for Vibraphone and Soprano Saxophone

Dmitrii V. Kabakov

Honored Art Worker of the Pridnestrovian Moldavian Republic,
PhD in Art History, Associate Professor,
Head of the Department of Music Theory,
Vice-Rector for Research and Innovation,
Pridnestrovian State Institute of Arts named after A.G. Rubinstein,
3300, 19, Sverdlova str., Tiraspol, Pridnestrovian Moldavian Republic;
e-mail: cabacov.dmitrii@mail.ru

Abstract

The article examines S. Pyslar's composition "Aeolian Harp" for vibraphone and soprano saxophone, whose programmatic conception is connected with the poem of the same name by S. Coleridge in V. Rogov's translation. The main attention is paid to the principles of interaction between the two instrumental parts and their role in forming the figurative and compositional integrity of the work. The relevance of this article is determined by the need for a more detailed study of S. Pyslar's chamber-instrumental oeuvre and for examining the ways of realizing

programmatic content by means of the modern academic musical language. The objective of the study is to determine the features of the timbre dialogue between the vibraphone and soprano saxophone and its significance in the organization of the musical material. The methodological basis consists of holistic, structural-compositional, intonational, and timbre analysis, as well as the comparative method. It is established that the timbre dialogue of the instruments is realized through the interrelation of their ensemble unity and the relative independence of the parts. The features of form-building and thematic organization, the functional differentiation of sections, as well as the principles of developing the musical material based on repetition, variation, and imitative interaction of the instrumental parts, are characterized. The significance of the improvisational character of the presentation, metric irregularity, and the conventional character of bar notation in forming a unified sound flow is revealed. It is shown that the timbre organization is directly connected with the programmatic image of the aeolian harp, and the sonorous treatment of harmony, the spatial character of the sound, and the prolonged after-sound contribute to its musical embodiment. The results obtained allow us to consider the timbre dialogue as one of the key principles for realizing the artistic conception of the composition.

For citation

Kabakov D.V. (2026) Tembrovyy dialog v sochinenii S. Pyslar' "Aeolian harp" dlya vibrafona i soprano-saksofona [Timbre Dialogue in S. Pyslar's Composition "Aeolian Harp" for Vibraphone and Soprano Saxophone]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 261-269. DOI: 10.34670/AR.2026.82.89.023

Keywords

Snezhana Pyslar, "Aeolian harp," vibraphone, soprano saxophone, timbre dialogue, chamber-instrumental music, programmatic music, musical image, form-building, modern musical language.

References

1. Coleridge S. T. (1974). Eolova arfa [The Aeolian Harp]. Trans. V. V. Rogov. In *Stikhi* [Poems] (pp. 81–83). Moscow: Nauka.
2. Makhov A. E. (2017). *Real'nost' romantizma: Ocherki dukhovnogo byta Evropy na rubezhe XVIII–XIX vekov* [The Reality of Romanticism: Essays on the Spiritual Life of Europe at the Turn of the 18th–19th Centuries]. Tula: Akvarius.
3. Popov S. S. (2024). *Instrumentovedenie: Polnyi kurs* [Organology: Complete Course]. 7th ed. St Petersburg: Lan', Planeta muzyki.
4. Fortunatov Yu. A. (1982). Eolova arfa [The Aeolian Harp]. In *Muzykal'naya entsiklopediya* [The Musical Encyclopedia], Vol. 6 (pp. 536–537). Moscow: Sovetskaya entsiklopediya; Sovetskii kompozitor.
5. Tsirkunova S. V., Kabakov D. V. (2017). Instrumental'nyi dialog v sochinenii S. Pyslar' *Incantation* dlya tenor-saksofona (ili bas-klarneta) i fortepiano [Instrumental Dialogue in S. Pîslari's *Incantation* for Tenor Saxophone (or Bass Clarinet) and Piano]. *Studiul artelor şi culturologie: istorie, teorie, practică*, no. 2 (31), pp. 34–40.
6. Ciobanu-Suhomlin I. (2006). *Repertoriul general al creaţiei muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)* [General Repertoire of Musical Works of the Republic of Moldova (the Last Two Decades of the 20th Century)]. Chişinău: Cartea Moldovei.
7. Pîslari S. (2016). *Aeolian harp for vibraphone and soprano-saxophone*. Available from: https://www.youtube.com/watch?v=FGm2IvT2z0k&list=PLAmBqu6RyqTlpDVnGtKHPiOhD-PWfYaFq&index=5 [Accessed 13 August 2026].
8. Pîslari S. (2021). Aeolian harp pentru saxofon-soprano şi vibrafon [Aeolian Harp for Soprano Saxophone and Vibraphone]. In *Album de piese pentru instrumente de percuţie* [Album of Pieces for Percussion Instruments] (pp. 41–46). Chişinău: Lumina.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 784.95 **DOI: 10.34670/AR.2026.33.26.024**

Специфика художественной выразительности эстрадного вокала в китайском мюзикле

Му Тун

Аспирант,
кафедра музыкального воспитания и образования
Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: miketong20230116@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена изучению выразительных возможностей эстрадного пения в китайских мюзиклах, что позволяет выявить специфику взаимодействия западных жанровых моделей и национальной музыкальной традиции. Предмет исследования представлен в двух ракурсах: с одной стороны, автор указывает на те свойства вокальных партий и их трактовки исполнителями, которые свойственны мюзиклу как жанру и в равной степени проявляются как в западных, так и в китайских произведениях (использование субтона, белтинга, сильного и слабого микста, характерных для эстрадной манеры пения, а также драматургическая функция вокальных номеров, их связь с сюжетом и сценическим действием). С другой стороны, выявляются черты, присущие именно китайским мюзиклам и отличающие их от западных: к последним относится главным образом то, что наряду с применением характерных для мюзикла и эстрадных жанров в целом вокальных техник китайские певцы широко используют приёмы, заимствованные из традиционной музыки (включая элементы народного пения, оперных школ, а также специфические тембровые краски и орнаментику). Такое совмещение приводит к образованию стилистических микстов, распространёнными примерами которых являются миньтун пение (сочетающее народную и эстрадную манеры) и стиль гуфэн (ориентированный на эстетику древнекитайской культуры и использующий архаизированные интонации и поэтические тексты). Научная новизна статьи состоит прежде всего в детальном анализе исполнительских приёмов на примере песен из мюзиклов «Золотые пески» и «Перевозчик душ: бессмертие», что позволяет показать конкретные механизмы взаимодействия западных и национальных вокальных техник. Автор приходит к выводу о перспективности привнесения этнических элементов в вокальные партии мюзиклов с точки зрения формирования национальной идентичности жанра, его узнаваемости и роста популярности на международной арене.

Для цитирования в научных исследованиях

Му Тун. Специфика художественной выразительности эстрадного вокала в китайском мюзикле // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 270-276. DOI: 10.34670/AR.2026.33.26.024

Ключевые слова

Китайский мюзикл, эстрадное пение, субтон, белтинг, сильный микст, слабый микст, миньтун пение, стиль гуфэн.

Введение

Мюзикл является чрезвычайно популярным и быстро развивающимся жанром в Китае. Если в первые десятилетия своего развития жанр воспринимался в большей степени как развлекательный и не привлекал к себе пристального внимания исследователей [Цай Чжо, 2002], то в последние годы ситуация существенно меняется. В настоящее время различные аспекты китайских мюзиклов активно изучаются музыковедами и часто становятся объектами дискуссий. В частности, в китайской литературе встречаются очень разные, порой диаметрально противоположные оценки вокальной манеры миньтун, которая синтезирует приемы эстрадного и народного пения [Ли Цянь, 2010; Лю Ин, 2007; У Бинь, 2003; Цзинь Чжаоцзюнь, 2024]. В связи с этим возникает потребность во взвешенных, глубоких исследованиях, которые способствовали бы разностороннему осмыслению сложившихся в художественной практике явлений и дальнейшему развитию жанра в Китае.

Особенности стилистики вокальных партий в китайских мюзиклах

Мюзикл как жанр в целом тяготеет к синтетичности [Андрущенко, 2015], что проявляется в различных аспектах этого жанра, в том числе в стилистике вокальных партий. Попав на китайскую почву, мюзикл также заимствует некоторые вокальные приемы и техники из традиционной музыки, что дополнительно расширяет возможности для образования различных стилистических микстов.

Тем не менее, при всем разнообразии стилистики вокальных партий в китайских мюзиклах, представляется целесообразным выделить три основных стиля в зависимости преобладающего компонента: классико-ориентированный, этноориентированный и эстрадный стили [Му Тун, 2026]. При этом следует уточнить, что аутентичная манера народных певцов в чистом виде практически не встречается в мюзиклах. Поэтому понятие «этноориентированный стиль» подразумевает объединение эстрадного вокала с теми или иными приемами, заимствованными из традиционной музыки. Это, в частности, дает основание некоторым исследователям отнести синтетическую манеру миньтун пения (буквально: «народно-популярное» пение) к эстрадному вокалу [Лю Ин, 2007], хотя нам представляется более целесообразным отнести ее к этноориентированному стилю.

Роль певца-исполнителя в художественном прочтении вокальных партий в китайских мюзиклах

Для эстрадной музыки чрезвычайно важное значение имеет ее индивидуальное прочтение исполнителем [Коробка, 1989]. В этом смысле мюзикл находится в русле общей для музыки Новейшего времени тенденции к модификации функций классической коммуникативной триады «композитор-исполниель-слушатель» в сторону усиления творческой роли исполнителя [Литвих, 2021]. По словам В. И. Коробки, в эстрадных жанрах порой важнее не то, *что*

исполняется, а *как* исполняется [Коробка, 1989, с. 14]. Данная тенденция в полной мере отражена и в китайских мюзиклах. В то же время характерной особенностью данной разновидности жанра является сочетание эстрадной вокальной техники с некоторыми приемами, заимствованными из традиционной музыки, степень которого варьируется в зависимости от навыков и исполнительского опыта конкретного певца.

С. Г. Войткевич и Ху Минян на примере партии Сиэр в опере «Седая девушка» описывают вариативность ее трактовки разными певицами в зависимости от их базовой вокальной школы [Войткевич, Минян, 2023]. Вокальным партиям мюзиклов это явление присуще даже в большей степени, что обусловлено характерной для эстрадных жанров установкой на индивидуализацию и уникальность трактовки вокальной партии исполнителем.

Если певец владеет техниками традиционной музыки, то, скорее всего, он будет использовать их для обогащения тембровых нюансов исполнения и в целом для расширения арсенала своих выразительных средств. Так, например, исполнитель главной партии в мюзикле «Перевозчик душ: Бессмертие» (灵魂摆渡之永生, композитор Чжан Сяочжэнь, автор сценария и либреттист Ма Да, 2020) Юй И использует приемы пекинского оперного вокала в некоторых номерах спектакля (в частности, в песне «Ты родился – я еще нет»).

О вокальной манере Тань Цзин, исполнительнице роли в мюзикле Чжао Имань в мюзикле «Буря» (狂雪, композитор Лю Тун, сценарист и автор текста Хэ Цзипин, 2005) Чжан Хайкунь пишет, что певица «легко и непринужденно переключается между народной и эстрадной манерами пения» [Чжан Хайкунь, 2015, с. 87].

Анализ художественных образцов эстрадного пения в китайских мюзиклах

Рассмотрим выразительные возможности приемов эстрадного пения в китайских мюзиклах на конкретных примерах. Ярким образцом творческого применения разнообразных приемов эстрадного вокала может служить песня «За горизонтом» из мюзикла «Золотой песок» (金沙, композитор Сань Бао, либреттист Гуань Шань, 2005).

Так, использование субтона в первых строках песни («Я не могу сказать, я не могу понять») в сочетании с мягкой лирической мелодией создает ощущение растерянности перед неизвестностью. В то же время необходимо обратить внимание на четкость дикции, плавность и естественность произнесения слов, близкую к повседневной речи, что не только усиливает ощущение повествовательности, делает звучание естественным и сердечным.

В некоторых фрагментах (на словах «Она может быть за легендарным горизонтом» и «Кто может догадаться о ее мыслях») певец использует технику плача. Ее ключевая особенность заключается в том, что в состоянии, когда голосовые связки не полностью сомкнуты, подача звука варьируется: иногда она происходит с добавлением воздуха, а иногда становится сильной и мощной.

В результате голос немного дрожит или колеблется. Использование этого приема требует поднятия мягкого неба (как при зевке), в то время как голосовые связки должны контролировать поток воздуха и имитировать состояние плача. Это требует от певца хорошего контроля над дыханием, но, что еще более важно, эмоциональной вовлеченности. Певец должен по-настоящему войти в роль, чтобы испытать нужные эмоции, будь то легкое уныние или

душераздирающая боль. Эта техника пения способна глубоко тронуть сердца зрителей, вовлекая их в переживания героев.

В начале припева, на словах «Ее пение, нежное, как звуки природы, окрыляет мои мечты» исполнитель использует слабый микст – метод смешения регистров, при котором доминирует головной резонатор. Звучание получается нежным, но более плотным, чем фальцет. При правильном поддержании баланса регистров звук получается чистым и ярким.

Далее, начиная со слов «Земля серебристо-белая, и ее следы не видны» исполнитель на основе слабого микста поднимает мягкое небо, увеличивая объем полости рта, увеличивает долю грудного резонатора в образовании звука, делает голосовые связки напряженными, создавая больше сопротивления и, следовательно, увеличивая громкость. Таким образом осуществляется переход от слабого микста к сильному, что соответствует нарастанию эмоционального напряжения. Наконец, в последней фразе – «За горизонтом ее давно нет» – используется техника белтинга, основанная на использовании грудного резонатора в среднем и высоком регистре. Тяжелый, мощный и проникающий звук выражает в данном случае отчаяние героя, который осознает неизбежность и непреодолимость расставания с любимой. Таким образом, применение различных приемов эстрадного пения позволяет исполнителю выразить широкий спектр эмоций.

Другим ярким примером использования различных приемов эстрадного вокала может служить песня «Ты родился – я еще нет» из мюзикла «Перевозчик душ: Бессмертие» (灵魂摆渡之永生, композитор Чжан Сяочжэнь, автор сценария и либреттист Ма Да, 2020) в исполнении Юй И. В данном случае эстрадное пение сочетается в некоторыми приемами, заимствованными из театра сицзюй. Певец трактует эту песню в стиле гуфэн, сочетающем элементы пекинской и куньцюйской опер, этнического и эстрадного пения. В частности, он использует такие элементы пекинского оперного вокала, как отчетливый контрастом между сильной и слабой долями вибрато на последнем слоге, отличающееся быстрыми и легкими колебаниями, но малой амплитудой (например, во фразе «Превратившись в бабочку, искать цветы»), многочисленные глиссандо (во фразе «Ты родился, а я еще нет» и ряде других). В результате создается убедительный портрет главного героя с ярко выраженным национальном колоритом.

Заключение

По результатам исследования можно сделать следующие выводы:

1. сотворчество исполнителя, проявляющееся в выборе вокально-технических приемов в соответствии со сценической ситуацией и эмоциональным содержанием партии, имеет чрезвычайно важное значение в создании художественного образа персонажа в мюзикле;

2. специфической чертой вокальных партий китайских мюзиклов является заимствование исполнителями приемов и техник из традиционной музыки;

3. использование этнических элементов в вокальных партиях китайских мюзиклов является перспективным с точки зрения формирования национальной идентичности жанра и его выхода на международную сцену.

Библиография

1. Андрущенко Е. Ю. Современная опера «Под знаком мюзикла»: предпосылки, истоки, тенденции (статья 1) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. №4 (21). С. 89–94.

2. Войткевич С. Г., Минян Х. Образ главной героини китайской оперы «Седая девушка» в трактовке Лэй Цзя // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского "ARTE". 2023. № 2. С. 65–75.
3. Коробка В. И. Вокал в популярной музыке: Методическое пособие для руководителей самодеятельных эстрадно-музыкальных коллективов. М.: Студия «Рекорд», 1989. 46 с.
4. Ли Цянь. Исследование явления «миньтун» на конкурсе молодых певцов [D]. Магистерская диссертация. Нанкинская академия искусств, 2010. 50 с. 李倩.青歌赛“民通”现象研究[D].南京艺术学院,硕士论文2010
5. Литвих Е. В. Коммуникативная система «композитор–исполнитель–слушатель» в контексте современной музыкальной культуры // Наукосфера. 2021. № 10–2. С. 15–20. doi: 10.5281/zenodo.5606589.
6. Лю Ин. О методе пения «миньтун» [D]. Магистерская диссертация. Уханьская конерватория, 2007. 27 с. 刘瑛.试论民通唱法[D].武汉音乐学院,硕士论文.2007
7. Му Тун. Вокальные стили в китайском мюзикле: опыт классификации // Культура и искусство. 2026. № 1. С. 29–37. DOI: 10.7256/2454-0625.2026.1.77713.
8. У Бинь. Миньтун пение: завоевывая признание в спорах[N]. Jiefang Daily, 29 декабря 2003 года. 伍斌.(2003-12-29).“民通”唱法：争议中赢得掌声,解放日报,###.
9. Цай Чжо. Жанр мюзикла в аспекте диалога Востока и Запада в современной культуре. Автореферат дисс. … канд. иск.: 17.00.02. Нижний Новгород, 2002. 26 с.
10. Цзинь Чжаоцзюнь. «Конкурс молодых вокалистов и народно-эстрадный вокал» // «Beijing Youth Daily». – 11 сентября 2024. – С. B03.金兆钧，《青歌赛与“民通”唱法》.《北京青年报》,2024年09月11日，B03版.
11. Чжан Хайкунь. Слияние национальных традиций и популярных музыкальных форм, а также их инновации: краткий анализ вокального стиля «миньтун» [J]. Дом драмы, 2015, (13): 87.张海坤.民族与通俗的融汇与创新——浅析“民通”唱法[J].戏剧之家,2015,(13):87.

The Specificity of Artistic Expressiveness of Pop Vocals in the Chinese Musical

Mu Tong

Postgraduate Student,
Department of Music Upbringing and Education,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, nab. reki Moyki, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: miketong20230116@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the study of the expressive possibilities of pop singing in Chinese musicals, which makes it possible to identify the specificity of the interaction between Western genre models and the national musical tradition. The subject of the study is presented from two perspectives: on the one hand, the author points to those properties of vocal parts and their interpretation by performers that are characteristic of the musical as a genre and are equally manifested in both Western and Chinese works (the use of subtone, belting, strong and weak mix, characteristic of the pop manner of singing, as well as the dramaturgical function of vocal numbers, their connection with the plot and stage action). On the other hand, features inherent specifically in Chinese musicals and distinguishing them from Western ones are identified: the latter include mainly the fact that, along with the use of vocal techniques characteristic of the musical and pop genres in general, Chinese singers widely use techniques borrowed from traditional music (including

elements of folk singing, opera schools, as well as specific timbre colors and ornamentation). Such a combination leads to the formation of stylistic mixts, common examples of which are mintong singing (combining folk and pop manners) and the guofeng style (oriented toward the aesthetics of ancient Chinese culture and using archaized intonations and poetic texts). The scientific novelty of the article consists primarily in a detailed analysis of performing techniques using the example of songs from the musicals "Golden Sands" and "Soul Ferry: Immortality," which makes it possible to show the concrete mechanisms of interaction between Western and national vocal techniques. The author comes to the conclusion that it is promising to introduce ethnic elements into the vocal parts of musicals from the point of view of forming the national identity of the genre, its recognizability, and the growth of its popularity on the international stage.

For citation

Mu Tong (2026) Spetsifika khudozhestvennoy vyrazitel'nosti estradnogo vokala v kitayskom myuzikle [The Specificity of Artistic Expressiveness of Pop Vocals in the Chinese Musical]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 270-276. DOI: 10.34670/AR.2026.33.26.024

Keywords

Chinese musical, pop singing, subtone, belting, strong mix, weak mix, mintong singing, guofeng style.

References

1. Andrushchenko, E. Yu. (2015). Современная опера «Под знаком мюзикла»: предпосылки, истоки, тенденции (статья 1) [Contemporary opera "Under the Sign of the Musical": background, origins, trends (article 1)]. *Южно-Российский музыкальный альманах [South-Russian musical almanac.], 4 (21),* 89–94.
2. Voitkevich S.G., Minyan Hu. (2023). Образ главной героини китайской оперы «Седая девушка» в трактовке Лэй Цзя [The image of the main character of the Chinese opera The “Gray-haired Girl” in the interpretation of Lei Jia]. *Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского "ARTE" [ARTE, the electronic research journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitri Hvorostovsky], 2,* 65–75.
3. Korobka V. I. (1989). Вокал в популярной музыке: Методическое пособие для руководителей самодеятельных эстрадно-музыкальных коллективов [Vocals in Popular Music: A Methodological Guide for Leaders of Amateur Pop-Music Groups]. Moscow: Studio "Record" 46 p.
4. Litvikh, E. V. (2021). Коммуникативная система «композитор– исполнитель–слушатель» в контексте современной музыкальной культуры [Communicative system “composer–performer–listener” in the context of cjntemporary musical culture] // *Наукосфера [Naukosfera], 10–2,* 15–20.
5. Li Qian (2010). 青歌赛“民通”现象研究[D].南京艺术学院,硕士论文 [A Study of the "Mintong" Phenomenon in Young Singers' Competitions [D]. Master's Thesis. Nanjing University of the Arts.]. 50 p.
6. Liu Ying (2007). 刘瑛.试论民通唱法[D].武汉音乐学院,硕士论文. [On the "Mintong" Singing Method [D]. Master's Thesis. Wuhan Conservatory of Music]. 27 p.
7. Mu Tong (2026) Вокальные стили в китайском мюзикле: опыт классификации [Vocal styles in Chinese musicals: classification experience]. Культура и искусство [Culture and Art], 1, 29–37. doi: 10.7256/2454-0625.2026.1.77713.
8. Wu, Bin (2003). "民通" 唱法：争议中赢得掌声. ["Folk-pop" Singing Style: Winning Applause Amid Controversy]. *解放日报 [Liberation Daily],* 29.12.2003.
9. Cai Zhuo (2002). Жанр мюзикла в аспекте диалога Востока и Запада в современной культуре. Автореферат дисс. … канд. иск.: 17.00.02. Нижний Новгород. [The Musical Genre in the Context of the East-West Dialogue in Contemporary Culture. Abstract of the PhD Thesis]. 26 p.
10. Jin, Z. J. (2024, September 11). 青歌赛与“民通”唱法 [Young Singer Grand Prix and the "national-popular" singing method]. *北京青年报[Beijing Youth Daily]*, p. B03.

11. Zhang, H. K. (2015). 民族与通俗的融汇与创新——浅析“民通”唱法 [Integration and innovation of national and popular singing styles – A brief analysis of the "national-popular" singing method]. *戏剧之家 [Home of Drama]*, *13*, 87.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.34.22.025**

Трансформация анимационной условности из защитной функции в экзистенциальную модель

Цветков Фёдор Денисович

Аспирант,
кафедра теории и истории культуры,
Институт кино и телевидения (ГИТР),
125284, Российская Федерация, Москва, Хорошёвское шоссе, 32А;
e-mail: f.tsvet02@gmail.com

Аннотация

В исследовании анализируется трансформация анимационной условности в авторском кинематографе: от механизма амортизации травматического опыта к инструменту экзистенциального моделирования онтологической нестабильности, что позволяет рассмотреть анимацию не только как художественную технику, но и как особую форму философской рефлексии, обладающую собственным языком для выражения фундаментальных структур человеческого существования. На основе экзистенциальной аналитики Хайдеггера и феноменологии восприятия выявляется структурный изоморфизм пластических техник анимационного образа с категориями Das Man (безличное обыденное существование), Dasein (бытие-в-мире), Geworfenheit (заброшенность), Angst (тревога), что позволяет интерпретировать формальные приёмы анимации (деформация, метаморфоза, разрыв непрерывности, изменение пластики) как способы репрезентации экзистенциальных состояний. Впервые предлагается типология функциональных модусов условности, включающая защитный (амортизация травмы, создание безопасного вымышленного мира), компенсаторный (восполнение недостающего опыта), критический (остранение привычного) и экзистенциальный (моделирование онтологической нестабильности) модусы; смена статуса материала (переход от подручного к наличному, от инструмента к объекту проблематизации) объясняет репрезентацию заброшенности и утраты онтологических гарантий. Результаты задают новое направление философско-эстетического анализа анимации, позволяя рассматривать её как самостоятельную область экзистенциальной мысли, а не только как прикладное средство визуализации.

Для цитирования в научных исследованиях

Цветков Ф.Д. Трансформация анимационной условности из защитной функции в экзистенциальную модель // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 277-289. DOI: 10.34670/AR.2026.34.22.025

Ключевые слова

Анимационная условность, экзистенциальная аналитика, подручное и наличное, онтологическая гарантия, травматический опыт, самопроблематизация, анимация, феноменология, протенция, М. Хайдеггер.

Введение

В теоретических исследования анимация закрепилась как искусство, дистанцированное от репрезентируемой реальности. Ю.М. Лотман отмечает, что, если в фотографическом изображении движение гармонично имманентно способу фиксации, то в рисованном фильме движение является искусственным актом, который усиливает условность языка. Исходным свойством языка мультипликации, согласно Лотману, является оперирование «знаками знаков».[Лотман, Цивьян, Разлогов, 2024 С. 29-30] Такая вторичная семиотизация отдаляет образ от референта, в то же время выступая основой для передачи нюансов эмоций и построения игрового текста.

Условность в искусстве традиционно понимают как меру отступления от жизнеподобия. Как пишет Е.Л. Балкинд, условность «конституирует дистанцию между вещественной и художественной реальностью».[Балкинд, 2015 С. 69] В этом смысле анимация оказывается тем медиумом, где условность проявляет себя с максимальной полнотой. Опираясь на «знаки знаков» анимационный образ утрачивает непосредственную чувственную достоверность, свойственную фотографии. Однако, редукция условности только к мере отступления от жизнеподобия была бы не полной. Синтезируя подходы Е.Л. Балкинд и Ю.М. Лотмана, можно утверждать, что анимационная условность – это не только и не столько количественное отклонение от жизнеподобия, сколько фундаментальный элемент организации самой художественной реальности, несущий конструктивную функцию. Анимационный образ существует ровно постольку, поскольку он уже вписан в мир фильма, что говорит о условности как о позитивной возможности языка анимации.

Онтологическая специфика анимации обуславливает структурное преобразование угрожающего содержания: травматическое, будучи переведенное на язык анимационной условности, теряет способность причинять травму, поскольку дистанцировано от реальности. Показательна в этом смысле судьба демонических и монструозных персонажей в анимации. Как отмечает Н.Г. Кривуля «мрачные пугающие темы, благодаря юмористическому обыгрыванию в анимации, приводили к своеобразному катарсису, сродни тому, что достигался в средневековых карнавалах <...> ДМП (демонические и монструозные персонажи) перестали быть страшными и греховными существами <...> именно такими они входят в мир анимации, становясь шутами и сверхгероями ее сюжетов».[Кривуля, 2014 С. 102] Условность анимационного языка нейтрализует угрозу, превращая пугающее Другое в узнаваемое и привлекательное.

Освобожденный от буквального копирования реальности, анимационный образ вынужден прибегать к гротеску – гипертрофировать одни черты и редуцировать другие, чтобы не перестать быть читаемым, сохранить выразительность и энергию, не растворится в абстракции. Гротескный язык анимации лишает монстра антропоморфной достоверности, которая необходима для миметического ужаса. Комический анимационный тон встраивает угрозу в ритм шутки и разрешения, где любое зло в конечном счёте оказывается посрамлённым или смешным. Так сказка и фантастика стали «естественными» жанрами анимации. Это, в свою очередь, привело к устойчивой ассоциации с детской аудиторией: детская психология считалась наиболее восприимчивой к условному, не фотографическому изображению.

Так классическая анимация последовательно действует в рамках классической анимационной условности, создавая гротескные, комичные, динамичные, отчужденные от реальности образы.

Однако, начиная со второй половины 20в., в анимации происходит «эстетическая революция».[Кривуля, 2009 С. 391] В фокус внимания режиссеров авторского направления попадают темы травмы, страха, одиночества, экзистенциальной тревоги. «Для новых тем нужны были новые анимационные модели и новая эстетика. Идеальный образ мира, существовавший в анимации 30-40-х годов, его эстетика не могли соответствовать новому содержанию, не были способны выразить дух нового исторического периода… Ощущая необходимость изменений, аниматоры ищут пути ухода и преодоления идеальности, гармоничности и прагматичности художественного образа «большого стиля».[Кривуля, 2009 С. 377]

В эстетических поисках 60-х годов решается парадокс классической анимационной условности: как медиум, сущность которого заключается в преодолении небытия и в обратимости любого разрушения, может транслировать опыт небытия, не превращаясь в трюк, за которым следует восстановления статуса-кво? Дистанция, амортизирующая травматический опыт сопротивляется тому, чтобы передать его зрителю. Чтобы репрезентировать травму и необратимость, анимация должна изменить фундаментальные правила существования своего изображаемого мира, требуется новая не амортизирующая условность.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении и описании принципов и стратегий, посредством которых анимация трансформирует свою условность для репрезентации травматического опыта, а также в анализе того, как эти стратегии переопределяют отношения между анимационным образом и зрителем.

Для достижения поставленной цели в исследовании решается ряд взаимосвязанных задач:

1. Теоретически описать соответствие модусов сущего по М. Хайдеггеру и функциональных модусов анимационной условности.
2. Операционализировать понятия «подручного» и «наличного» применительно к анализу морфологии анимационного образа, включая пластику, пространственную организацию, темпоральные структуры и статус материала.
3. На конкретных примерах двух полярных фильмов выявить формальные корреляты каждого модуса условности.
4. Описать, как конкретные формальные приёмы конструируют специфический зрительский опыт
5. Описать динамику перехода от подручного модуса условности к наличному

В отечественной традиции условность анимации изучалась преимущественно как пластическая и эстетическая категория. Кривуля также выделяет рефлексивность анимации — её способность к самопроблематизации, и вводит понятие «нового режима постфотографического видения». И.А. Кочук устанавливает различие между видами кинематографа на основании нарастающей условности при репрезентации жестокости.[Кочук, 2024] В зарубежной литературе Дж. Крайгер исследует репрезентативные возможности анимации в работе с реальностью, а З. Готтесман анализирует ротоскопирование как технику, производящую «жуткое» через нестабильность формы.[Kriger, 2012; Gottesman, 2018]

При всей разработанности этих подходов, в научной литературе отсутствуют исследования, которое интерпретируют условность как конструктивный элемент поэтики фильма, задающий онтологический каркас изображаемого мира, транслирующих травматичный экзистенциальный опыт. Для рассмотрения данного вопроса целесообразно рассмотреть условность через призму экзистенциальной аналитики.

Гипотеза исследования заключается в том, что функциональная амбивалентность анимационной условности — способность как амортизировать травматический опыт, так и

обнажать его невосполнимость — обусловлена онтологическим статусом медиума; в зависимости от режима репрезентации условность конструирует либо модель бытия, нивелирующую конечность, либо модель онтологической недостаточности, причём переход между модусами происходит через самопроблематизацию условности.

В качестве теоретической рамки, позволяющей описать онтологию анимационного фильма на экзистенциальном уровне, настоящее исследование обращается к экзистенциальной аналитике Мартина Хайдеггера, изложенной в работе «Бытие и время». Категориальный аппарат Хайдеггера предоставляет инструментарий для анализа того, как анимационная условность конструирует разные модели присутствия и как трансформация онтологических гарантий медиума меняет характер зрительского опыта.

Материалы и методы

Проблематика анимационной условности как медиального механизма репрезентации экзистенциального опыта находится на пересечении теории анимации, феноменологии и экзистенциальной философии. Синтетическое осмысление этих областей применительно к трансформации условности нуждается в методологическом обосновании, которое обеспечивается синтезом теории анимации и экзистенциальной философии.

Формально-стилистический анализ направлен на выявление формальных признаков анимационной условности, поддающихся систематической фиксации. В отличие от интерпретативных подходов, данный метод предполагает явную операционализацию параметров таких как: характер линии, наличие фактуры и ее выраженность, следы производства, зашумленность изображения, анимационная пластика персонажа, организация пространства в отношениях фигуры и фона. Анализ пластики и движения опирается на принципы классической анимации, выведенные Ф. Томасом и О. Джонстоном, а также П. Уэллсом.[Thomas, Johnston, 1995; Wells, 2013] Задача формально-стилистического анализа заключается в описании морфологии анимационного образа и соотнести его с экзистенциальными категориями.

Феноменологический подход позволяет перейти от описания формальной структуры к анализу зрительского опыта. Теоретической базой служит феноменология Э. Гуссерля и М. Хайдеггера, и прежде всего понятия интенциональности и протенции. Феноменологический анализ фильма стремится описать способы данности анимационного образа сознанию.

Интенциональность в исследовании служит для различения двух режимов восприятия. В одном случае внимание зрителя направлено сквозь форму — на нарратив, персонажа, событие; материальный носитель остаётся прозрачным. В другом случае форма утрачивает прозрачность, взгляд задерживается на материи образа. Анализ темпорального опыта фиксирует структуры интенциональности и протенции. Предполагается, что в классической анимации протенция гарантирована — зритель предвидит восстановление персонажа. В экзистенциальном режиме протенция нарушается.

Результаты феноменологического анализа соотносятся с морфологией анимационного образа описанным в формально-стилистическом анализе и позволяют установить устойчивые корреляции между морфологическими признаками и модусами зрительского восприятия.

Методологию исследования также включает экзистенциальную аналитику М. Хайдеггера для различения двух фундаментальных режимов существования анимационного образа. Выбор метода обусловлен тем, что трансформация анимационной условности связана с

репрезентацией опыта конечности и онтологической недостаточности, то есть категорий, составляющих ядро хайдеггеровской аналитики Dasein.

Под Dasein в контексте настоящего исследования понимается способ бытия анимационного мира, взятый в его целостности и событийности. Следуя за Шоном Лотом, который в своей феноменологии кино последовательно проводит тезис о том, что «(пер. с англ.) просмотр фильма является специализированным случаем бытия-в-мире», исследование переносит это понимание на анимацию.[Loht, 2017, с. 37] Анимационный мир есть конкретный модус существования, в котором зритель пребывает в процессе восприятия. Как подчёркивает Лот, «(пер. с англ.) быть Dasein означает уже быть в мире <… > Достижение знания не требует преодоления пропасти между разумом и миром, потому что человек уже там и всегда был там».[Loht, 2017, с. 4] В применении к анимации это означает, что зритель не конструирует смысл анимационного мира извне, но всегда уже находится в нём, будучи вовлечён в его пространственно-временную организацию, настроение и логику. Понятие присутствия фиксирует не отдельные элементы кинематографической ситуации, но их исходное онтологическое единство: анимационный мир как Dasein есть то целое, в котором только и возможна встреча персонажей, нарратива и зрителя.

Задача экзистенциальной аналитики заключается в выявлении структурного изоморфизма между способами существования анимационного образа и модусами присутствия. Для этого ключевые экзистенциалы подвергаются операционализации применительно к анализу эмпирического материала.

В аналитике Хайдеггера подручное — способ бытия сущего, с которым Dasein имеет дело в повседневном «озабочении»; это средство, находящееся «под рукой». Его бытие раскрывается не вглядыванием, а применением. Ключевая черта подручного — незаметность: «Ближайше подручному свойственно как бы прятаться в своей подручности, именно чтобы быть собственно подручным».[Хайдеггер, 1997, с. 69] В настоящем исследовании подручный модус анимационной условности означает, что материальный носитель максимально прозрачен, «снимается» в образе, служа средством для трансляции нарратива. Зритель смотрит сквозь него на персонажа или событие. Бытие материала раскрывается в служебности, в смотрении-сквозь.

Наличное — способ бытия сущего, предстающего как «вещь», объект теоретического наблюдения, свободный от служебных связей. Этот модус обнаруживается, когда сущее выпадает из практического контекста: «При таком вскрытии неприменимости средство бросается в глаза. Эта заметность выдает подручное средство в известной неподручности. Здесь однако заложено: не применимое просто валяется, - оно показывает себя средство-вещью, которая так-то выглядит и в своей подручности, так выглядящая, постоянно же была и наличной.».[Хайдеггер, 1997, с. 73] В настоящем исследовании наличный модус соответствует ситуации, в которой условность утрачивает свою инструментальную прозрачность и обнаруживает себя как самостоятельное, автономное сущее. Материальный носитель образа перестаёт быть служебным посредником и настойчиво заявляет о своём присутствии. Формальными коррелятами этого модуса выступают акцентированная дискретность кадра, обнажённая фактура, деструктивная деформация, в следствии чего форма начинает сопротивляться редукции к чистому смыслу.

Три метода применяются последовательно к одному и тому же эмпирическому материалу. Результаты формального анализа служат основой для феноменологической реконструкции, которая затем переводится в экзистенциальную терминологию, что позволяет выявить связь между трансформацией анимационной условности и репрезентацией опыта конечности.

Эмпирическую базу исследования составляют два анимационных фильма, отобранных по принципу полярных случаев: «Белоснежка и семь гномов» (1937, реж. Д. Хэнд) как репрезентант подручного модуса и «Дом волка» (2018, реж. Х. Косинья, К. Леон) как репрезентант наличного модуса анимационной условности.

«Блоснежка…» включена в анализ как хрестоматийный пример студийной парадигмы, задающий исходный классический полюс оппозиции; «Дом Волка» как яркий пример экспериментальной авторской анимации на травматичные экзистенциальные темы.

Результаты

Анализ формальной организации «Белоснежки» позволяет выделить устойчивый комплекс признаков, характеризующих подручный модус анимационной условности.

Материал в фильме полностью прозрачен для восприятия и снят в образе. Линия в фильме отличается ровностью и равномерной толщиной, цвет заливки — локальный, без градиентов и фактурных наслоений. Поверхность изображения не фиксируется как самостоятельный элемент: взгляд зрителя не задерживается на материале, а скользит к репрезентируемому персонажу или объекту. Силуэт персонажа всегда чётко очерчен, что обеспечивает его мгновенную узнаваемость в движении. Следы производства полностью отсутствуют.

Пространственная организация построена на доминировании фигуры над фоном. Персонажи чётко отделены от заднего плана, их контуры не сливаются с окружением, цветовая гамма фигур контрастирует с фоном. Даже в динамичных сценах персонажи остаются визуально выделенными, что позволяет зрителю без усилий отслеживать их движения и эмоциональные состояния. Фон выполняет сугубо служебную функцию, не отвлекает на себя внимание, не конкурирует с персонажами, лишь очерчивает «сцену».

Телесные деформации, характерные для слэпстик-комедии, строго обратимы. Ключевая особенность, явно выделяемая при анализе деформаций гномов, заключается в сохранении идентичности персонажа в каждой фазе. Таким образом, зритель всегда узнает героя независимо от степени его искажения. Деформация служит не разрушению образа, а, напротив, подчеркивает характер персонажа и его энергетику.

Исходя из формальной организации можно сформулировать фундаментальное свойство классического анимационного мира, которое можно обозначить как онтологическую гарантию. Термин фиксирует факт того, что мир фильма функционирует по принципу обратимости любых изменений, разрушение здесь никогда не является окончательным, катастрофа всегда имеет возможность комического или драматического восстановления, мир всегда ясен и различим.

Наиболее наглядное выражение этот принцип находит в отношении смерти. В «Белоснежке» смерть главной героини оказывается обратимой: «смертельный сон» заканчивается пробуждением. Аналогично в других фильмах классической парадигмы, где смерть представлена как необратимое событие, как в случае матери Бэмби, она дана не в своей фактической необратимости, а элегически — опосредованно, за кадром, как печальное, но прекрасное событие, вписанное в общий гармонический порядок мира. Смерть не предстаёт перед зрителем как экзистенциальный шок, обнажающий конечность бытия; напротив, она смягчена дистанцией, лирической интонацией и последующим нарративом, который «снимает» травматический заряд через сюжет взросления и преодоления.

Онтологическая гарантия обнаруживает себя и в характере диснеевского персонажа, который всегда наделен неограниченной энергией выражения. Его пластика не знает

инертности, усталости, внутреннего сопротивления. Каждый жест, даже печальный, демонстрирует торжество жизненной силы персонажа над косностью. Даже в статичные моменты персонаж готов к новому проявлению, всегда устремлен во вне, в позу, в жест, демонстрируя свою неистребимую витальность.

В этом отношении диснеевский образ предстаёт как чистая экстериоризация бытия: персонаж никогда не «устаёт быть», его существование не знает внутреннего трения, и именно поэтому оно принципиально неистребимо. Следствием этого становится специфический аффективный режим, в котором мир фильма переживается зрителем как уютный, а страх, если он возникает, строго локализован и всегда преодолим.

В отличие от классической анимации, стремящейся к снятию материала в образе, «Дом Волка» последовательно обнажает собственную сконструированность. Формальная организация строится на совершенно других основаниях.

Изображение не стремится скрыть себя, а на против, акцентирует и самопроблематизирует свою природу, задавая собственную эстетику и условность. Поверхности реального дома, на которых разворачивается основное действие фактурно и зашумлено. Линия не ровная, неравномерная, небрежная. Производственные следы не маскируются. Зритель не видит четкий, очищенный, идеальный образ. Анимация представляет собой процесс непрерывного становления и разрушения образа.

Пространственная организация «Дома волка» не подчиняется строгой иерархии фигуры и фона, характерную для классической анимации. Персонажи часто не отделены от окружения четкими контурами, и наоборот, оказываются вплетены в пространство дома, вырастают из стен, проступают сквозь него. Граница между тем кто действует и местом действия оказывается проницаемой. Персонажи никогда не предстают как устойчивые и завершенные формы, лишь как временная конфигурация материи, которая может распасться в любой момент и превратиться в нечто иное.

Телесные трансформации в фильме не знают возврата к исходному состоянию. Если персонаж деформируется, распадается на части, сливается с поверхностью, это изменение не отменяется. Идентичность персонажа не гарантирована: зритель не может быть уверен, что перед ним тот же субъект, что и несколькими кадрами ранее, или что персонаж сохранит свою узнаваемость до конца сцены. Деформация здесь не подчёркивает характер, а постоянно ставит под вопрос само существование формы.

Пластика в «Доме волка» заставляет пересмотреть классическое понимание анимации как искусства «одушевления», дарующего жизнь неподвижному материалу. Движение здесь становится средством передачи не витальности, а передачи энтропии, необратимого стремления материи к хаосу, распаду, неразличению. Анимация не столько дарует жизнь, сколько демонстрирует уязвимость формы перед лицом небытия. На место избыточности бытия здесь приходит дефицит, образ существует на грани исчезновения, будто борясь за свое существование в хаосе материи. Бытие образа становится проблематизированным, уязвимым и временным, что лишает образ онтологической гарантии.

В «Доме волка» однозначная интенциональность становится проблематичной. Зритель вынужден одновременно удерживать в поле внимания ускользающий и неясный смысл и сопротивляющуюся материю. Форма перестает быть прозрачным посредником, и сама заявляет о себе, что привозит к расщеплению интенциональности. Соответственно, невозможна и протенция, ведь зритель не может предвидеть хаотичного характера материи, распадется персонаж или нет, трансформируется ли пространство и др. Каждый новый кадр несёт в себе

угрозу исчезновения или необратимой деформации. Темпоральный опыт становится тревожным, неустойчивым, лишённым предсказуемости.

Проведенный анализ двух полярных анимационных традиций позволяет зафиксировать два принципиально различных режима функционирования анимационной условности, каждый из которых характеризуется устойчивым комплексом формальных и феноменологических признаков.

Подручный модус, репрезентированный фильмом «Белоснежка и семь гномов», представляет собой тот режим условности, который стал доминирующим в классической студийной анимации. В этом модусе условность остаётся прозрачной и служит средством для трансляции нарратива, персонажей и эмоционального содержания. Материальный носитель образа «снимается» в репрезентируемом объекте. Интенциональность зрителя направлена «сквозь» форму — на историю, на сопереживание герою, на смысл. Формальные приёмы работают на поддержание этой прозрачности. Мир фильма переживается как онтологически гарантированный, уютный, предсказуемый.

Наличный модус, репрезентированный фильмом «Дом волка», демонстрирует противоположную стратегию. Здесь условность акцентирована, самодемонстрируется и становится самостоятельным предметом рефлексии. Материал «снимается» в образе, а сопротивляется редукции к чистому смыслу. Форма не исчезает, а настойчиво заявляет о своём присутствии. Зритель вынужден удерживать в поле внимания и саму форму, и её сопротивление. Как следствие интенциональность оказывается расщеплённой. Протенция нарушена, онтологическая гарантия отсутствует, мир фильма переживается как неуютный, нестабильный, энтропийный.

Эмпирический материал позволяет зафиксировать, что переход от подручного модуса к наличному, и, соответственно, трансформация анимационной условности от амортизирующей функции к травматической, осуществляется через самопроблематизацию условности. Этот механизм включает в себя обнажение искусственности образа: нарушение гладкой поверхности кадра, демонстрацию следов производства, акцентирование дискретности движения, необратимую деформацию, разрушающую идентичность персонажа, или вторжение материала в пространство репрезентации. Нестабильность изображения становится утверждением об отсутствии гарантированных оснований бытия.

Обсуждение

Направление интенциональности зрителя — «сквозь» форму или «на» форму — обусловлено степенью интегрированности каждого элемента анимационного образа в целостность отсыланий, например: линия – контур – персонаж – действие – нарратив. В классическом, подручном режиме условность Диснея последовательно обеспечивает эту целостность: линия служит контуру, контур очерчивает персонажа, персонаж совершает действие, действие разворачивается в нарратив. Каждый элемент «снимается» в следующем, не задерживая на себе взгляда. Именно такая структура делает возможным беспрепятственный переход от материального носителя к репрезентируемому смыслу. Условность «Дома волка» разрывает эту целостность.

Условность в «Белоснежке…» обнаруживает глубокий изоморфизм с понятием «подручное» М. Хайдеггера. В «Бытие и время» Хайдеггер характеризует подручное как способ бытия сущего, с которым Dasein имеет дело в повседневном озабочении, то есть как со

средством, чье бытие раскрывается не в теоретическом вглядывании, а в применении. Ключевая черта подручного, структурно изоморфная классической условности – незаметность. Хайдеггер пишет: «Ближайше подручному свойственно как бы прятаться в своей подручности, именно чтобы быть собственно подручным». Именно эту «прячущуюся» служебность мы обнаруживаем в классической анимации, и условности в целом как целостности этих остыланий.

Зритель классической анимации не рефлексирует над материальностью изображения, не занимается его анализом. Анимационная условность функционирует здесь как подручное средство, которое раскрывает себя в использовании. Чем меньше зритель замечает конструированность изображения и материал, тем успешнее работает анимация как иллюзия жизни.

Условность «Дома Волка» изоморфен «наличному» Хайдеггера, которое он описывает как подручное «выпадающее» из своего служебного контекста. Материальный носитель, который в классической анимации был прозрачен и снят в образе, перестает быть невидимым инструментом и самопроблематизируется, акцентируя на себе внимение. Условность обнаруживает себя как вещь, как самостоятельное сущее. Расщепление интенциональности и нарушение протенции, зафиксированные в феноменологическом анализе, являются прямым коррелятом этого выпадения из целостности отсыланий.

В отличие от классической анимации, где форма была онтологически гарантирована и любое разрушение обратимо, в наличном модусе образ лишён прочной опоры. Он не гарантирован ни предшествующей формой, ни авторским контролем, ни контекстом. Персонаж возникает из текучей материи, чтобы в неё же исчезнуть, не имея возможности удержаться в бытии. Эта визуальная метафора онтологической неукоренённости одновременно отсылает к уязвимости перед лицом небытия. В классической анимации смерть была опосредована, элегична, обратима, она не нарушала гарантированного порядка. В «Доме волка» небытие присутствует в самой структуре образа. Форма существует ровно настолько, насколько ей позволяет материал, который всегда готов её поглотить. Анимация здесь дарует жизнь, но не гарантирует её сохранность. Это и есть экзистенциальный опыт конечности, визуализированный через наличную условность.

Подъём экзистенциализма в послевоенной Европе, прежде всего во Франции, где Ж.-П. Сартр, А. Камю, С. де Бовуар и др. переосмысляют человеческое существование как абсурдное, заброшенное, обречённое на свободу и тревогу, создаёт интеллектуальный климат, в котором прежние формы искусства, предлагавшие уютные и гармоничные миры, начинают восприниматься как неадекватные новому историческому опыту. Холокост, Хиросима, ГУЛАГ, войны во Вьетнаме и Алжире сделали невозможным прежнее, амортизирующее отношение к страданию. Требовался медиум, способный не смягчать травму, а обнажать её.

Показательным примером такого поиска является «Дикая планета» (1973, реж. Рене Лалу). Этот фильм, созданный в эпоху расцвета французской авторской анимации, демонстрирует гибридную стратегию условности, которая уже не может быть описана в терминах чистого подручного модуса, но и не достигает полной самодемонстрации материала. «Дикая планета» работает с двумя регистрами одновременно. С одной стороны, её форма отчасти наследует классической пластике: персонажи имеют гладкие, скульптурные формы, их движения плавны, цветовая гамма локальна и гармонична. Мир фильма фантастический, далёкий от реальности, что на первый взгляд соответствует сказочно-фантастической традиции анимации. С другой стороны, фильм последовательно разрушает онтологическую гарантию на уровне нарратива и

зрительского ожидания. Люди здесь — не главные герои, а паразиты или домашние животные драгов; они подвергаются жестоким экспериментам, истреблению, и ничто в мире фильма не обещает им защиты или восстановления. Смерть здесь не элегична и не обратима, травматическое содержание не амортизируется гротеском или комическим разрешением.

Таким образом, эстетическая революция 1960–70-х годов — это не просто смена тем, но фундаментальный пересмотр онтологического договора анимации со зрителем. Фильмы вроде «Дикой планеты» возникают как художественные ответы на экзистенциалистский вызов: как изобразить мир, в котором нет гарантий, не впадая в чистую абстракцию или документальный реализм. Ответом становится стратегия самопроблематизации, не доходящая до полного обнажения материала, но подрыва доверия зрителя на уровне нарратива, мизансцены и темпоральной структуры.

Как правило, значительная часть авторской анимации располагается именно в промежуточном положении между описанными модусами. Фильмы Иржи Трнки, Яна Шванкмайера, братьев Квай, Юрия Норштейна, Прийта Пярна, Билла Плимптона, Мариуша Вильчинского и др. демонстрируют сложные, промежуточные конфигурации условности, в которых прозрачность и акцентированность, обратимость и необратимость, гарантированность и нарушение протенции сосуществуют, сменяют друг друга и находятся в состоянии напряженного равновесия, формируя авторский стиль. Тем не менее, выделение подручного и наличного модусов анимационной условности позволяет выстроить теоретическую рамку и служат эвристическим инструментом, позволяющим анализировать гибридные формы и переходы.

Заключение

Проведенное исследование, направленное на выявление принципов трансформации анимационной условности от защитной функции к экзистенциальной модели, позволяет сформулировать следующие выводы:

Во-первых, выявлена функциональная амбивалентность анимационной условности. В работе теоретически обосновано и эмпирически подтверждено, что анимационная условность обладает двумя принципиально различными режимами функционирования. В первом режиме она амортизирует травматический опыт, обеспечивая онтологическую гарантированность мира фильма. Во втором режиме условность обнажает невосполнимость утраты и конечность существования, конструируя модель онтологической недостаточности. Гипотеза о функциональной амбивалентности, обусловленной онтологическим статусом медиума, получила подтверждение.

Во-вторых, выявлен структурный изоморфизм с экзистенциалами «подручного» и «наличного» М. Хайдеггера. Установлено, что классический режим условности изоморфен «подручному» способу бытия: форма прозрачна, «прячется» в своей служебности, направляя интенциональность зрителя сквозь себя — к нарративу и персонажу. Экзистенциальный режим условности изоморфен «наличному»: материальный носитель образа выпадает из целостности отсыланий, обнаруживает себя как самостоятельное сущее, сопротивляющееся редукции к смыслу, что вызывает расщепление интенциональности и нарушение протенции.

В-третьих, очерчена теоретическая рамка для гибридных и переходных форм. Выделение подручного и наличного модусов анимационной условности служит эвристическим инструментом, позволяющим анализировать многообразие промежуточных конфигураций.

Значительная часть авторской анимации демонстрирует сложные, динамические равновесия между прозрачностью и акцентированностью, обратимостью и необратимостью, что может быть описано как градуальные переходы между двумя полюсами.

В-четвертых, в исследовании условность впервые интерпретирована как конструктивный элемент поэтики фильма, задающий онтологический каркас изображаемого мира. Экзистенциальная аналитика позволила выявить, как конкретные формальные приёмы конструируют специфический зрительский опыт экзистенциальной тревоги.

Предложенная теоретическая рамка может быть распространена на анализ анимационных фильмов, работающих с темами исторической травмы, для анализа авторской анимации в целом, как направления, отходящего от студийной эстетики. Дальнейшего изучения требует вопрос о том, как наличный модус условности функционирует в цифровой анимации, где материальный носитель принципиально иной, а также какие стратегии «травматической» анимации возникают на стыке документального и игрового.

Библиография

1. Строение фильма / Ю.М. Лотман, Ю.Г. Цивьян, К.Э. Разлогов; отв. ред. Н.А. Кочеляева. М.: Издательство «Культура»; Издательская группа «Альма Матер», 2024. 615 с.
2. Балкинд Е. Л. Условность образов художественной реальности //Ученые записки крымского федерального университета имени ВИ Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2015. Т. 1. №. 2. С. 69-77.
3. Кривуля Н. Г. Проблемы представления и типологии демонических и монструозных персонажей в анимации (окончание, начало в№ 19) // Вестник ВГИК. 2014. Т. 6. №. 2 (20). С. 90-108. DOI: 10.17816/VGIK6178-85
4. Кривуля Н. Г. Эволюция художественных моделей в процессе развития мировых аниматографий : дис. … докт. искусствоведения. Всероссийский государственный институт кинематографии, 2009. 495 с. (С. 372, 390-391, 137)
5. Кочук И. А. ИГРОВОЕ И АНИМАЦИОННОЕ КИНО: СПЕЦИФИКА КИНОРЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЖЕСТОКОСТИ //Медиасреда. 2024. №. 2. С. 68-71. DOI: 10.47475/2070-0717-2024-1-2-68-71
6. Judith Kriger. Animated Realism: A Behind the Scenes Look at the Animated Documentary Genre. Oxford: Focal Press (Elsevier), 2012. 224 p.
7. Gottesman Z. S. The rotoscopic uncanny: aku no hana and the aesthetic of Japanese postmodernity //Animation. 2018. Т. 13. №. 3. P. 192-206. DOI: 10.1177/1746847718799416
8. F. Thomas, O. Johnston. The illusion of life: Disney animation. Hyperion. New York. 547 p.
9. Wells P. Understanding animation, 2013, Routledge, 262 p.
10. Loht S. Phenomenology of film: A Heideggerian account of the film experience. Bloomsbury Publishing PLC, 2017. 221 p.
11. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. И. Бибихина; ред. В. Айрапетян. Москва : Ad Marginem, 1997. 464 с.

Transformation of Animation Convention from a Protective Function into an Existential Model

Fedor D. Tsvetkov

Postgraduate Student
Department of Theory and History of Culture,
Institute of Film and Television (GITR),
125284, 32A, Khoroshevskoe highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: f.tsvet02@gmail.com

Abstract

The study analyzes the transformation of animation convention in auteur cinema: from a mechanism for amortizing traumatic experience to an instrument of existential modeling of ontological instability, which allows animation to be considered not only as an artistic technique but also as a special form of philosophical reflection possessing its own language for expressing the fundamental structures of human existence. On the basis of Heidegger's existential analytics and the phenomenology of perception, a structural isomorphism is revealed between the plastic techniques of the animated image and the categories of Das Man (impersonal everyday existence), Dasein (being-in-the-world), Geworfenheit (thrownness), and Angst (anxiety), which allows the formal devices of animation (deformation, metamorphosis, rupture of continuity, change of plasticity) to be interpreted as ways of representing existential states. For the first time, a typology of functional modes of convention is proposed, including protective (amortization of trauma, creation of a safe fictional world), compensatory (replenishment of missing experience), critical (defamiliarization of the habitual), and existential (modeling of ontological instability) modes; the change in the status of the material (the transition from the ready-to-hand to the present-at-hand, from instrument to object of problematization) explains the representation of thrownness and the loss of ontological guarantees. The results set a new direction for the philosophical-aesthetic analysis of animation, allowing it to be considered as an independent field of existential thought, and not merely as an applied means of visualization.

For citation

Tsvetkov F.D. (2026) Transformatsiya animatsionnoy uslovnosti iz zashchitnoy funktsii v ekzistentsial'nuyu model' [Transformation of Animation Convention from a Protective Function into an Existential Model]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 277-289. DOI: 10.34670/AR.2026.34.22.025

Keywords

Animation convention, existential analytics, the ready-to-hand and the present-at-hand, ontological guarantee, traumatic experience, self-problematization, animation, phenomenology, protention, M. Heidegger.

References

1. Lotman Yu.M., Tsivyan Yu.G., Razlogov K.E. (2024). *Stroyeniye fil'ma* [The Structure of Film] (N.A. Kocheliaeva, ed.). Kul'tura; Al'ma Mater.
2. Balkind E.L. (2015). Uslovnost' obrazov khudozhestvennoy real'nosti [Conventionality of Images of Artistic Reality]. *Uchenyye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kul'turologiya*, 1(2), 69-77.
3. Krivulya N.G. (2014). Problemy predstavleniya i tipologii demonicheskikh i monstruoznykh personazhey v animatsii (okonchaniye, nachalo v № 19) [Problems of Representation and Typology of Demonic and Monstrous Characters in Animation (Ending, Beginning in No. 19)]. *Vestnik VGIK*, 6(2), 90-108. DOI: 10.17816/VGIK6178-85.
4. Krivulya N.G. (2009). *Evolyutsiya khudozhestvennykh modeley v protsesse razvitiya mirovykh animatografiy* [Evolution of Artistic Models in the Development of World Animatographies] (Doctoral dissertation in Art History). Vserossiyskiy gosudarstvennyy institut kinematografii.
5. Kochuk I.A. (2024). Igrovoye i animatsionnoye kino: spetsifika kinoreprezentatsii zhestokosti [Live-Action and Animated Cinema: Specificity of Cinematic Representation of Cruelty]. *Mediasreda*, 2, 68-71. DOI: 10.47475/2070-0717-2024-1-2-68-71.
6. Kriger J. (2012). *Animated Realism: A Behind the Scenes Look at the Animated Documentary Genre*. Focal Press (Elsevier).

7. Gottesman Z.S. (2018). The Rotoscopic Uncanny: Aku no Hana and the Aesthetic of Japanese Postmodernity. *Animation*, 13(3), 192-206. DOI: 10.1177/1746847718799416.
8. Thomas F., Johnston O. (n.d.). *The Illusion of Life: Disney Animation*. Hyperion.
9. Wells P. (2013). *Understanding Animation*. Routledge.
10. Loht S. (2017). *Phenomenology of Film: A Heideggerian Account of the Film Experience*. Bloomsbury Publishing PLC.
11. Khaydegger M. (1997). *Bytiye i vremya* [Being and Time] (Trans. from German by V.I. Bibikhin; V. Ayrapetyan, ed.). Ad Marginem.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 791.43.01 **DOI: 10.34670/AR.2026.40.25.026**

Актёрский опыт зрителя в интерактивном кино

Фоменко Роман Александрович

Аспирант,
Всероссийский государственный университет
кинематографии им. С.А. Герасимова,
129226, Российская Федерация, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3;
e-mail: fomenko-roma@mail.ru

Аннотация

Предметом нашего исследования является то, как зритель взаимодействует с интерактивным кино, а именно тот факт, что в процессе прохождения сюжета игрок через игрового персонажа работает с системами и задачами, которые присущи актёрской профессии. По сути своей работает над ролью как профессиональный актёр. Зритель вживается в персонажа, изучает настоящее и прошлое, старается понять мысли и мотивации героев, чтобы в процессе прохождения, опираясь на всё это, суметь пройти сюжетные перипетии интерактивного кино. Вновь происходит иллюзия соавторства. В ней игрок и зритель настолько сильно погружаются в игровую историю, что становятся, как им кажется, не только соавторами при построении сюжета, но и в контексте персонажей внутри истории и их взаимоотношения друг с другом и игровым миром. Этот элемент присущ многим интерактивным фильмам, поэтому мы пытались вывести закономерность в данном элементе, благодаря которой мы можем говорить о том, что этот элемент можно считать чем-то, что будет выделить жанр в отдельное направление в искусстве.

Для цитирования в научных исследованиях

Фоменко Р.А. Актёрский опыт зрителя в интерактивном кино // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 290-299. DOI: 10.34670/AR.2026.40.25.026

Ключевые слова

Интерактивное кино, кино, кинематография, видеоигры, актёр, актёрский опыт, сюжет, сценарий, Станиславский, Чехов, работа актёра.

Введение

«Интерактивное кино - это формат, в котором повествование предлагает зрителю стать не просто сторонним наблюдателем, а полноценным участником истории и, возможно, ее соавтором Фоменко, 2025] - и такого рода искусство становится всё популярнее среди создателей медиа контента, ведь по прошествии нескольких лет затишья в игровой и кино индустрии, авторы вновь возвращаются к этому жанру, создавая произведения, которые быстро набирают популярность у мировой аудитории. Так, например, недавно вышедшая игра «Dispatch» от «AdHoc Studio», которая заработала более трёх миллионов копий [Wagner, 2026] или анонс продолжений «The Dark Pictures Anthology» и серии игр «Life is strange» говорят о новом витке интереса к данному жанру. Аудитория положительно относится к такого рода видеоигровым проектам или кинофильмам с сериалами, потому что медиапродукт предлагает зрителю или игроку нетипичный для него опыт взаимодействия с контентом. Авторы искусно дают зрителю иллюзию, того, что потребитель контента является соавтором этого произведения : «Посредством тщательно выверенных отвлекающих элементов и кажущихся альтернатив формируется эффект соавторства, при котором игрок воспринимает себя активным творцом повествования. Примечательно, что даже при отсутствии объективных критериев интерактивности, у пользователя сохраняется полное ощущение включенности в творческий процесс и влияния на развитие сюжета» [Фоменко, 2025]. Но в данной, новой статье, мы хотели бы разобрать другой нетипичный элемент, который имеет место во всех, как нам кажется, интерактивных произведениях. А именно мы говорим о актёрском опыте игрока или зрителя при знакомстве с интерактивным произведением.

Цели и задачи работы.

Целью данного исследования мы ставим выявление элементов, которые являются основными для интерактивного кино в видео или игровом формате и которые взаимодействуют со зрителем или игроком через череду актерских задач, которые дают опыт погружения в героя, его проблематику, осознание мотивации и то, как этот опыт оказывает влияние на дальнейшее взаимодействие зрителя с медиапродуктом.

Задачи данной работы проанализировать научную литературу по теме и примеры интерактивных фильмов, где ярко выражено влияние актерского начала на игроков.

Актуальность данной работы обусловлена тем, что интерактивное кино становится всё более популярным и в какой-то степени самостоятельным направлением в искусстве. За счёт этого увеличивается интерес научного сообщества к проблематикам, которые еще не освещены в должной степени в данном искусстве. Мы выявляем всё новые и новые такие элементы, что требуют внимания к себе.

Станиславский и Чехов. Их методики погружения в роль

В первую очередь, приступая к исследованию темы, мы должны выделить для себя несколько важных элементов. Во-первых, мы установим понятийный аппарат, к которому мы будем обращаться в процессе работы. В качестве основного термина в отношении интерактивного кино мы используем определение, что было дано в самом начале данной статьи.

Далее нам нужно разобраться, как и какое влияние в контексте актёрского взаимодействия оказывает на игрока или зрителя медиапроизведение. Что мы имеем под этим ввиду? Интерактивное кино даёт нам нетипичный для медиапродуктов опыт взаимодействия с собой.

Оно даёт иллюзию того, что мы являемся соавторами сюжета и имеем влияние на повествование. Это выражается в разветвленном сюжете и множественных вариантах диалогов, которые могут быть выбраны в процессе игроком. Но так же, как мы считаем, важным элементом для произведения является тот факт, что игрок или зритель, в большей степени имеет возможность проассоциировать себя с персонажами на экране. В видеоигровых ипостасях интерактивного кино этот тезис имеет даже более влияние чем, в кинотеатральном формате.

Так мы обратимся к работам Константина Сергеевича Станиславского, как к одному из ярких представителей в театральной среде, а также научному сообществу, что посвящали и посвящают свои исследования его текстам: «Поверить чужому вымыслу и искренне зажить им – это, по-вашему, пустяки? Но знаете ли вы, что такое творчество на чужую тему нередко труднее, чем создание собственного вымысла?.. Мы пересоздаем произведения драматургов, мы вскрываем в них то, что скрыто под словами; мы вкладываем в чужой текст свой подтекст, устанавливаем свое отношение к людям и к условиям их жизни; мы пропускаем через себя весь материал, полученный от автора и режиссера; мы вновь перерабатываем его в себе, оживляем и дополняем своим воображением. Мы сродняемся с ним, вживаемся в него психически и физически; мы зарождаем в себе «истину страстей»; мы создаем в конечном результате нашего творчества подлинно продуктивное действие, тесно связанное с сокровенным замыслом пьесы; мы творим живые, типические образы в страстях и чувствах изображаемого лица» [Кнебель, 1970]. Благодаря большому пласту литературы и научных изысканий по теме мы пришли к интересным теориям в контексте жанра интерактивного кино. Константин Сергеевич Станиславский выделял в своих работах как одну из методик известную как «Искусство переживания»: «Для успешной актёрской игры на сцене К. С. Станиславский создал систему тренингов. Эти тренинги позволяют привести в оптимальное состояние актёрский аппарат: тело, ум, психику. В первом разделе содержаться упражнения на развитие воображения, внимания, умения подключать чувства, тело, ум, волю» [Романцова, 2023].

Благодаря этой методике, в дальнейшем авторы смогли выделить основополагающие элементы, которые так или иначе влияют на формирование актёрской работы в различных театральных произведениях. Основное, что выделял и сам Станиславский, актёр не должен быть марионеткой, что действует по заранее заложенным алгоритмам, он должен жить персонажем и действовать, и реагировать как бы реагировал сам герой: «Таким образом, в этом направлении искусства процесс переживания не является главным моментом творчества, а лишь одним из подготовительных этапов для дальнейшей артистической работы. Эта работа заключается в искании внешней художественной формы сценического создания, наглядно объясняющей его внутреннее содержание. При таких поисках артист прежде всего обращается к себе самому и стремится подлинно почувствовать – пережить жизнь изображаемого им лица» [Станиславский, 1935].

Так же важное место в осмыслении процесса работы актёра над ролью занимает Михаил Александрович Чехов - одна из значимых фигур в истории мирового театра и создатель собственной системы актёрского мастерства. Его методика стала одновременно продолжением и критическим переосмыслением идей Константина Сергеевича Станиславского. В работах «Путь актёра», «Литературное наследие» и других трудах Чехов сформулировал не только совокупность практических приёмов, но и целостную концепцию актёрского творчества, существенно отличную от подхода его учителя. Если система Станиславского основывалась на анализе обстоятельств, логике и сквозном действии роли, то Чехов выдвигал на первый план воображение как основной источник творческого процесса. Согласно его представлениям,

отправной точкой для создания роли становится воображение и образ, который возникает в нём. Актёр обязан мысленно увидеть его героя, пронаблюдать за ним и постепенно позволить созданному образу воздействовать на собственное внутреннее состояние. Таким образом, эмоциональная реакция возникает не столько в результате сознательного воспроизведения определённого переживания, сколько вследствие взаимодействия актёра с образом, существующим в его воображении: «Актер должен чувствовать, а не думать. Смотрите в вашем воображении на исполняемого вами героя так долго и так интенсивно, пока его чувства (которые вы тоже "видите" в вашем воображении) не пробудят в вас самих таких же чувств. Пока его чувства не станут вашими» [Чехов, 1945]. Подобный подход предлагает иное понимание природы актёрского переживания. Актёр не должен механически воспроизводить эмоциональное состояние персонажа или обращаться исключительно к собственному жизненному опыту. Он вступает в взаимодействие с художественным образом и становится своеобразным проводником его внутренней жизни. В системе Чехова значительную роль приобретает процесс формирования образа посредством воображения, внутреннего созерцания и интуитивного восприятия. Актёрская работа тут не сводится к последовательному выполнению заранее установленных правил. Напротив, предполагается активное участие творческого воображения и способности актёра воспринимать возникающий художественный образ как самостоятельную реальность.

Таким образом, сопоставление концепций Станиславского и Чехова позволяет выделить несколько признаков работы над ролью, которые могут быть использованы для анализа поведения игрока: воображаемое построение образа, соотнесение его поведения с предлагаемыми обстоятельствами, работа с мотивацией. Благодаря двум подходам именитых деятелей культуры мы сформировали наше понимание актёрского опыта. Мы под актёрским опытом игрока в настоящем исследовании понимаем специфическую форму взаимодействия с персонажем интерактивного произведения при которой игрок не только эмоционально идентифицирует себя с героем, но и соотносит по средствам своего воображения решения персонажа с предполагаемой мотивацией, характером и предлагаемыми обстоятельствами для большего погружения в историю.

Развитие повествование и вовлечённости игрока в видеоиграх

И особенностью, как нам кажется, интерактивного кино является тот факт, что ты как игрок или зритель в процессе взаимодействия с медиапродуктом вынужден в большей степени ассоциировать себя с героями на экране, чем в других произведениях кино или видеоигровых. Да, в классическом кинематографе всё повествование, в идеале, выстраивается так, чтобы зритель мог себя проассоциировать с персонажем на экране. А в ранних видеоиграх создатели игр осознанно отказывались, например от того, чтобы главные герои разговаривали. Делалось это для того, чтоб игрок получил большее единение себя и того, что происходит с героем на экране. Как нам кажется, создатели считали, что таким образом игрок получает более иммерсивный опыт, за счёт того, что в процессе прохождения он мог спокойно представить себя на месте безмолвного протагониста. Но с прошествием времени игровая индустрия сделала виток в новое направление. Проекты стали делать упор на кинематографичность и от формулы немого главного героя начали отказываться. Персонажи, которыми управляют игроки стали получать голоса, харизму и предысторию, что ещё больше стало погружать обывателей в истории. Теперь нет такого, что игрок играет за безмолвную болванку. Степень переживания за

персонажей на экране увеличивается. Игрок больше вовлекается в повествование и следит за развитием персонажей и сюжетом.

В интерактивном кино, в формате видеоигр, создатели с начала зарождения жанра акцент делали на истории и персонажах, за которых мы будем играть. Так мы можем вспомнить один из первых примеров игр в жанре интерактивное кино «Dragon's Lair» где мы в качестве игрового подопечного получаем рыцаря Дирка Бесстрашного, что спасает принцессу Дафни из лап дракона. Да, герой описывается для нас как типичный рыцарь из фэнтэзи единственная цель которого это спасти принцессу. Акцент тут делается на экшене, но в любом случае сказывается работа над проектом известного аниматора Дона Блута. Несмотря на то, что изначально игра делалась для игровых автоматов, и не рассчитывалась на долгое прохождение, режиссёр и автор проекта закладывал в неё большое число сюжетных перипетий и ветвей того, как игру можно пройти.

И с прошествием лет, акцент на кинематографичности, развитии персоналий и истории было основным для создателей интерактивного кинематографа в рамках видеоигровой индустрии. Мы делаем такой вывод благодаря тому, что можем проследить за развитием игровой индустрии. Если на начальных этапах развития интерактивного кино в рамках видеоигр это были и простые истории, и простые стили, то позже всё пошло на утяжеление сюжета и прокачку визуала.

Приведём пару примеров качественного сюжетного роста в рамках интерактивного кино. Мы уже приводили в пример игру «Dragon's Lair», где да, сюжет был интересным и качественным, но не был основным акцентом, банально по причине своего выхода на игровых автоматах. Позже мы можем вспомнить игру «Fahrenheit», так же известную как «Indigo Prophecy» от создателей «Quantic Dream» которые позднее станут известны благодаря играм «Heavy Rain» и «Detroit: Become Human». О двух этих проектах мы поговорим чуть позже. Сейчас же вернемся к «Fahrenheit». Игра вышла в 2005 году и произвела фурор в индустрии. Глубокая история, рассказывающая о судьбах нескольких персонажей в замерзающем Нью-Йорке. В ходе сюжета мы посмотрим на историю глазами парня Лукаса, который под гипнозом совершает жестокие убийства и глазами детектива, который расследует загадочные происшествия. Возможность влиять на течение сюжета и кинематографичность была высоко отмечена игроками и критиками: «Но самое примечательное в Indigo Prophecy то, что эти проблемы с геймплеем отходят на второй план по сравнению с общим впечатлением от игры. Если бы это была книга, вы бы назвали ее «настоящим чтивом», от которого невозможно оторваться. Когда все закончится и на экране появятся титры, вы будете помнить эти пронзительные моменты как часть сюжета, а не как результат ваших действий. И вы будете сожалеть о том, что последняя треть игры пролетает в спешке после идеально выверенного темпа предыдущих частей. То, что есть возможности для доработки, лишь подчеркивает новаторский характер Indigo Prophecy. Пожалуй, самое красноречивое свидетельство ее влияния — это предвкушение продолжения. Дело не в следующей игре, а в следующей истории» [Lee, 2005]. Самое красноречивое в этом отзыве является тот факт, что игроки ожидают новую историю. Да, игра геймплейно имела проблемы, но студия разработчиков сделала акцент на истории, тем самым глубже захватив внимание аудитории.

И если на первой большой вехе интерактивного кино в видеоигровой индустрии делался акцент на сюжет, историю, переживания героев за счёт того, что техническая составляющая не была столь совершенна. Тут возникает мысль у создателей игр, что лучше сделать отличный сюжет, тогда на огрехи актуальной графики, геймеры и зрители снисходительно закроют глаза.

Но с 10-х годов разработчики начали улучшать и визуальную составляющую своих проектов. Да, у нас был уже пример в виде игры «Heavy Rain», где для своего времени была лучше графика, активно использовалась технология захвата движения, но те же лицевые анимации оставляли желать лучшего. Мы в качестве анализа ключевого старта качественных изменений в визуализации и в принципе подхода к интерактивному кино изберём игру «Beyond: Two Souls». Чем как нам кажется выделяется этот проект. Мы считаем, что его можно назвать одним из поворотных в истории интерактивного кинематографа за тот факт, что на роли в игру стали звать известных актёров. По сюжету мы прослеживаем жизненный путь агента ЦРУ Джоди Холмс, которая имеет паранормальные способности. Мы знакомимся с основными жизненными этапами героини и то с какими трудностями она на них сталкивается. Главные роли в данной игре исполняли Уильям Дефо и Эллен Пейдж. И это даёт огромный скачок в том, какое к произведению будет отношение у игроков. Благодаря продвинутой графике и улучшенной технологии захвата движения нам дают полный кинематографический опыт. Мы, по сути, смотрим длинные хорошо срежиссированные отрезки одной большой истории и между ними делаем ключевые выборы в действии или диалоге, чтобы дальше так или иначе повлиять на сюжет.

Как нам кажется, глобальный подход игроделов к тому, как они создают и формируют интерактивный контент, с которым пользователь будет взаимодействовать как зритель и как игрок. И основным фактором становится то как и на сколько сильно вовлекают игрока в повествование.

Функции актёра в интерактивном взаимодействии игрока с персонажем

И тут мы подходим к основной теории, которую мы выдвинули в начале нашей статьи. Игрок или зритель при интерактивности с произведением вынужден принимать на себя частично функции актёра при его работе с ролью. Почему у нас появилась такая теория? Мы задумались о данном аспекте интерактивного кинематографа, при котором зритель встаёт на место актёра, при просмотре Let’s Play (видеоролик с прохождением видеоигры) одного известного блогера Дмитрия Куплинова на его канале «Kuplinov Play» где он проходил интерактивный фильм «The Quarry» от студии «Supermassive Games». В игре игрок управляет группой подростков, которые оказались в заперты в детском лагере полным оборотней и пытаются там выжить. Во время одного из эпизодов, Дмитрий играл за одну из героинь по имени Эбигейл. Эта девушка по сюжету взаимодействует с парнем Ником, который предположительно, чем-то заражён, чем-то что похоже на бешенство, что является симптоматикой для оборотней. И во время просмотра сцены и выбора действий за героиню Дмитрий размышлял в слух: «Давайте не будем его агрессировать, потому что он может наброситься в любой момент и это будет плохо» [Куплинов, 2026], «Ребята, поближе пожалуйста подойдите ко мне» [Куплинов, 2026], «Он психует, он психует, он психует - спокойно» [Куплинов, 2026], «Я не хочу его провоцировать. Это фигня. Я начну его провоцировать, он начнёт психовать» [Куплинов, 2026]. И в момент, когда игра даёт Дмитрию выбор выстрелить при опасности или нет он рассуждает так: «Я не буду в него стрелять. Сейчас стрелять не надо. Спокойно» [Куплинов, 2026]. И, собственно, блогер не стреляет в игре, и героиня, за которую он играл погибает.

Мы задались вопросом, а почему произошёл именно такой исход. И, как нам кажется, это

произошло из-за того, что Дмитрий поставил себя в качестве актёра на место персонажа Эбигейл, одной из главных героинь, застенчивой девушки вожатой. Вся эта сцена происходила с парнем, к которому, как мы узнаем по ходу сюжета, героиня испытывала романтические чувства. Куплинов знает это благодаря тому, что он последовательно проходит данную историю. И он, проассоциировав себя с персонажем Эбигейл задался внутренне вопросом, а может ли она это сделать? Поэтому он в слух рассуждает о том в какую пользу должен быть его выбор. Выстрелить или нет. И репликой о том, что он не будет стрелять он подтверждает свой выбор в контексте не игрока, а персонажа. Все его размышления в слух – это попытка придумать то, какие мысли посещают героиню в моменте происходящей ситуации.

Но единичный ли такой случай? На форуме Telltale Community в разделе, посвящённом видеоигре «The Walking Dead:The Game» обнаружили форум под названием «Do you make choices as yourself or your character?» [Куплинов, 2026] где гости и завсегдатае данной странички обсуждали как они проходили видеоигру, с опорой на своё виденье игры или так как бы по этому сюжету двигались бы персонажи. И многие пользователи форума отмечали, что стараются играть так, как бы действовал герой. Так пользователь DabigRG в феврале 2017 года писал: «Я пыталась вжиться в роль во втором сезоне, детка. А это означало, что я играла в первом сезоне!Клементина + Чему она научилась у Ли + Немного меня в Ли». Другой пользователь UnchartedKingdom так же в феврале писал: «Я стараюсь делать выбор так, как это сделал бы персонаж». Похожих комментариев там достаточно, но были и те, кто писал противоположное мнение. Так пользователь cinderymonk02 писал что: «Я всегда играю от своего имени». А пользователь отметил, что ему выбирать подходы к прохождению: «Честно говоря, я не делаю выбор, исходя из характера персонажа, за которого играю, но это не намеренно. В основном у меня просто не хватает духу делать неправильный выбор... никогда. Я пытаюсь, но потом мне становится плохо, и я загружаю предыдущую версию. Я не могу вспомнить ни одного случая, когда бы я сделал неправильный выбор в TTG, но, например, в Dishonored, когда я играл за Дауда, я никого не убил, хотя знаю, что Дауду было бы все равно и он бы расправился со всеми, кто встал бы у него на пути.».

Так же большой пласт чувства сопричастности в игре мы находим у учёного Яна Б. Ворнхагена где он рассматривает то, как эмпирически изучать видеоигровой опыт. Но нам важно то как он работал с респондентами и как они оценивали свой игровой опыт в том числе и в интерактивном кино: «В ряде отзывов внимание уделялось сюжету или персонажам: игроки описывали чувство близости и сопричастности к судьбе игрового персонажа или же примеряли на себя экзистенциальные вопросы, поднимаемые в игре. Один из участников написал: “Мне очень понравилось начинать игру в роли робота, пытаясь действовать так, как действовал бы робот, пока в какой-то момент не почувствовал потребность принимать более эмоциональные решения; я поймал себя на том, что подсознательно начинаю поступать как человек — и так продолжалось почти до самого конца, когда я осознал, что искренне хочу, чтобы робот преуспел и зажил нормальной человеческой жизнью” (ID 395; M; 26; *Detroit: Become Human*)» [Vornhagen, 2025].

Но одновременно с этим, игрок может и не ориентироваться на то, какие крючки для ассоциаций себя с персонажем оставляет игра и действовать сугубо из прагматизма закончить игру. Он будет ориентироваться на то какие действия смогут привести к наиболее благоприятному исходу истории. Но тут возникает интересный парадокс. Мы уже упоминали наше исследование по теме иллюзии соавторства. Основной тезис в том, что какие бы игра не предлагала выборы в процессе прохождения все варианты исхода истории заранее предрешены

автором сценария. И тут эта иллюзия работает в такой же мере. Игра дает нам возможность для большего погружения в историю. Игрок может проассоциировать себя с героями и действовать от их лица, а может участвовать в игровом повествовании от своего лица. Исход будет один и тот же - ранее продуманный автором истории.

Заключение

И это всё подвигло нас на мысль о том, что во время прохождения произведения игроки на столько сильно сливаются с персонажами, которыми они управляют, что этот опыт иммерсивности схож с тем опытом, с которым сталкивается актёр в работе над ролью. Даже несмотря на то, что, например, героя уже может играть профессиональный и именитый актёр, игрок в любом случае пропускает сюжет и задумку персонажей через себя. Он анализирует прошлое персонажа, с которым нас знакомят по ходу сюжета. Пытается понять как герой, которым управляет игрок поступил бы в той или иной ситуации и какую реплику мог бы сказать персонаж в предлагаемых обстоятельствах. Игроки переживают жизнь предлагаемого им лица. Они принимают на себя маску этого героя и стараются действовать так, как поступил бы сам персонаж, в первую очередь, а после уже думают об альтернативных путях развития сюжета. Это сродни тому, на чём базируется система подготовки актёра к роли. И мы наблюдаем такую тенденцию создания сюжета и персонажей практически во всех интерактивных фильмах, что выходят в рамках видеоигровой индустрии. При ознакомлении с данными медиапроизведениями я сам как игрок ступал в сети того, как авторы формируют повествование и множества раз размышлял как поступит тот или иной персонаж в различных ситуациях. Открытая медиасфера и блогеры так же прямо подтверждают тенденцию того, как игроки взаимодействуют с сюжетом и персонажами.

Из всего выше сказанного мы делаем следующий вывод. В интерактивном кино наравне с созданием иллюзии соавторства, ставится первостепенная задача создать сюжет и персонажей такими, чтобы игроку или зрителю было проще себя с ними проассоциировать. И весь геймпленый аспект строится на том, что игрок в том числе и примеряет на себя маску персонажа и старается в первых своих прохождениях действовать так, как бы мог поступить персонаж. По сути, игра даёт нам инструменты для лучшей ассоциации себя с персонажем и подталкивает именно к такому погружению в игру. Но игрок волен выбирать как ему проходить сюжет. Просто в отличие от других жанров, где геймплей, не то как игра выглядит, а того, как она играется: того, каким образом игрок взаимодействует с её правилами и воспринимает совокупность предлагаемых игрой испытаний и выборов [Juul, 2014], ориентируется на совсем другие элементы, в интерактивном кино даже уровень погружения за счёт актерской ассоциации. Обращаясь в первую очередь к концепции М.Чехова где существенное значение приобретают воображаемый образ персонажа, наблюдение за ним, постижение его внутренней жизни и последующее эмоциональное и деятельное соотношение игрока с героем на экране. Эти элементы помогают сформировать представление о персонажах на основании их поведения и биографии в игре и затем принимать решения соотнося собственные действия с предполагаемой логикой героя. Это помогает основному элементу интерактивного кино - иллюзии соавторства. Погружение в героев увеличивает степень того, как игра создаёт иллюзорность того, что у игрока есть влияние на сюжет. Но игрок не становится актёром. Он просто использует некоторые элементы для большего погружения в историю. И игрок может и не ассоциировать себя с персонажами. Он не потеряет ничего важного, просто степень погружения окажется меньше вместе с его внутренним ощущением влияния на сюжет.

Библиография

1. Кнебель М. О. Слово в творчестве актера. Москва: Всероссийское театральное общество, 1970. 520 с.
2. Куплинов Д. Kyplinov Play «УПС! The Quarry#7» [Электронный ресурс]: [сайт]. URL: https://vkvideo.ru/playlist/-56169357_439/video-56169357_456254781-linked=1.
3. Романцова О. С. Методология действенного анализа пьесы и роли // НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ, ИННОВАЦИИ: АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ и современные АСПЕКТЫ: сборник статей XIX Международной научно-практической конференции, Пенза, 07 ноября 2023 года. Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г. Ю.), 2023. С. 81–84. EDN: IXQCBK.
4. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Часть I. Москва: Искусство, 1935. 126 с.
5. Фоменко Р. А. Иллюзия соавторства в интерактивном кино // Человек и культура. 2025. № 5. С. 113–121. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.76248 EDN: CCFDJP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76248
6. Чехов М. «Советским фильмовым работникам по поводу "Иоанна Грозного" С.М. Эйзенштейна», 31 мая 1945 года / Чехов М. Литературное наследие. Т. 2. С. 157.
7. Do you make choices as yourself or your character? [Электронный ресурс] // Telltale Community. 2017. URL: https://community.telltale.com/discussion/112881/do-you-make-choices-as-yourself-or-your-character.
8. Juul J. Gameplay // The Johns Hopkins Guide to Digital Media / ed. by M.-L. Ryan, L. Emerson, B. J. Robertson. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014. URL: http://www.jesperjuul.net/text/gameplay/.
9. Lee G. Indigo Prophecy (Xbox) [Электронный ресурс] // 1UP.com. 19 сентября 2005 г. Архивная версия. URL: https://web.archive.org/web/20100105062313/http://www.1up.com/do/reviewPage.
10. Vornhagen J. B. Challenges in Conducting Theory-Informed Empirical Player Experience Research: Ph.D. dissertation. Copenhagen: IT University of Copenhagen, 2025. С. 184.
11. Wagner J. Dispatch sold over 3 million copies in 2025, and only around five percent of players beat the game without romancing anyone [Электронный ресурс] // PC Gamer. 2026. 1 January. URL: https://www.pcgamer.com/games/adventure/dispatch-sold-over-3-million-copies-in-2025-and-only-around-five-percent-of-players-beat-the-game-without-romancing-anyone.

The Viewer's Acting Experience in Interactive Cinema

Roman A. Fomenko

Postgraduate Student,
Gerasimov All-Russian State University of Cinematography,
129226, 3, Vil'gel'ma Pika str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: fomenko-roma@mail.ru

Abstract

The subject of our research is how the viewer interacts with interactive cinema, namely the fact that in the process of progressing through the plot, the player, through the game character, works with systems and tasks inherent to the acting profession. In essence, he works on a role like a professional actor. The viewer gets into the character, studies the present and the past, tries to understand the thoughts and motivations of the heroes, so that in the process of progressing, relying on all this, he can pass through the plot vicissitudes of interactive cinema. The illusion of co-authorship occurs again. In it, the player and the viewer immerse themselves so deeply in the game story that they become, as it seems to them, not only co-authors in constructing the plot, but also, in the context of the characters within the story and their relationships with each other and the game world. This element is inherent in many interactive films, so we tried to derive a pattern in this element, thanks to which we can say that this element can be considered something that will distinguish the genre into a separate direction in art.

For citation

Fomenko R.A. (2026) Akter'skiy opyt zritelya v interaktivnom kino [The Viewer's Acting Experience in Interactive Cinema]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 290-299. DOI: 10.34670/AR.2026.40.25.026

Keywords

Interactive cinema, cinema, cinematography, video games, actor, acting experience, plot, screenplay, Stanislavsky, Chekhov, actor's work.

References

1. Do you make choices as yourself or your character? (2017). *Telltale Community*. https://community.telltale.com/discussion/112881/do-you-make-choices-as-yourself-or-your-character
2. Fomenko, R. A. (2025). Illuziya soavtorstva v interaktivnom kino [The Illusion of Co-Authorship in Interactive Cinema]. *Chelovek i kultura* [Man and Culture], no. 5, pp. 113–121. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.76248 EDN: CCFDJP Retrieved from https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76248
3. Juul, J. (2014). Gameplay. In *The Johns Hopkins Guide to Digital Media* / ed. by M.-L. Ryan, L. Emerson, B. J. Robertson. Baltimore: Johns Hopkins University Press. http://www.jesperjuul.net/text/gameplay/
4. Knebel, M. O. (1970). *Slovo v tvorchestve aktera* [The Word in the Actor's Art]. Moscow: Vserossiyskoe teatralnoe obshchestvo, 520 p.
5. Kuplinov, D. (2026) *Kyplinov Play "UPS! The Quarry#7"* [Electronic resource]: [site]. https://vkvideo.ru/playlist/-56169357_439/video-56169357_456254781-linked=1
6. Lee, G. (2005, September 19). *Indigo Prophecy (Xbox)* [Electronic resource]. 1UP.com. Archive version. https://web.archive.org/web/20100105062313/http://www.1up.com/do/reviewPage
7. Romantsova, O. S. (2023). Metodologiya deystvennogo analiza p'esy i roli [Methodology of Effective Analysis of the Play and the Role]. In *NAUKA, OBRAZOVANIE, INNOVATSII: AKTUALNYE VOPROSY i sovremennye ASPEKTY*: collection of articles of the XIX International Scientific and Practical Conference, Penza, November 07, 2023. Penza: Nauka i Prosveshchenie (IP Gulyaev G. Yu.), pp. 81–84. EDN: IXQCBK.
8. Stanislavsky, K. S. (1935). *Rabota aktera nad soboy. Chast I* [An Actor's Work on Himself. Part I]. Moscow: Iskusstvo, 126 p.
9. Chekhov, M. (1945). "Sovetskim filmovym rabotnikam po povodu 'Ioanna Groznogo' S.M. Eyzenshteyna", 31 maya 1945 goda ["To Soviet Film Workers Concerning 'Ivan the Terrible' by S.M. Eisenstein", May 31, 1945]. In Chekhov, M. *Literaturnoe nasledie* [Literary Heritage]. Vol. 2, p. 157.
10. Vornhagen, J. B. (2025). *Challenges in Conducting Theory-Informed Empirical Player Experience Research*: Ph.D. dissertation. Copenhagen: IT University of Copenhagen, p. 184.
11. Wagner, J. (2026, January 1). Dispatch sold over 3 million copies in 2025, and only around five percent of players beat the game without romancing anyone [Electronic resource]. *PC Gamer*. https://www.pcgamer.com/games/adventure/dispatch-sold-over-3-million-copies-in-2025-and-only-around-five-percent-of-players-beat-the-game-without-romancing-anyone

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 7.036:76.03:655 **DOI: 10.34670/AR.2026.94.33.027**

Влияние технологических ограничений печатного производства 1920–1930-х годов в СССР на формирование визуального языка книжной иллюстрации

Уваров Виктор Дмитриевич

Доктор искусствоведения, профессор,
Профессор кафедры искусство костюма и моды
Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
119071, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Калужская, 1;;
e-mail: artuwaroff@yandex.ru

Ониськов Глеб Владимирович

Ассистент
Московский педагогический государственный университета
Россия, 119435, город Москва, ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1;
Аспирант
Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
119071, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Калужская, 1;;
e-mail: oniskovgleb@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию влияния технологических ограничений печатного производства 1920–1930-х годов в СССР на формирование визуального языка книжной иллюстрации. Рассматриваются особенности полиграфической базы данного периода, включая устаревшее оборудование, дефицит качественной бумаги и ограниченные возможности цветной печати. На основе анализа иллюстративного материала и архивных источников выявляются основные механизмы адаптации художников к производственным условиям. Показано, что технические ограничения способствовали формированию лаконичного графического стиля, основанного на упрощении композиции, использовании контрастных силуэтов и ограниченной цветовой палитры. В работе систематизированы ключевые стилистические трансформации книжной графики, обусловленные материально-техническими факторами. Сделан вывод о том, что технологические ограничения выступили не только препятствием, но и важным фактором развития художественного языка советской книжной иллюстрации.

Для цитирования в научных исследованиях

Уваров В.Д., Онисков Г.В. Влияние технологических ограничений печатного производства 1920–1930-х годов в СССР на формирование визуального языка книжной иллюстрации // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 300-310. DOI: 10.34670/AR.2026.94.33.027

Ключевые слова

Книжная иллюстрация, советская графика, полиграфическое производство, технология печати, визуальный язык, конструктивизм, ксилография, графический дизайн книги, история книжного искусства, советская книжная графика.

Введение

Советскую книжную иллюстрацию 1920–1930-х годов обычно разбирают через стиль — конструктивизм, плакатность, работы В. Фаворского и В. Лебедева. Производственная сторона дела — какая бумага была в типографии, сколько красок брал станок — чаще остаётся фоном. Между тем именно эти обстоятельства во многом определяли, что художник мог изобразить, а что нет, и изучение советской графики через призму технологических дефицитов позволяет увидеть, как творческие практики приспосабливались к внешним условиям.

Объект исследования — советская книжная иллюстрация 1920–1930-х годов в контексте развития полиграфического производства.

Предмет исследования — влияние технологических ограничений печатного производства (оборудование, материалы, возможности цветной печати) на композиционные, графические и колористические особенности визуального языка книжной иллюстрации.

Гипотеза: технологические ограничения полиграфии СССР этого периода не только сужали художественные возможности иллюстраторов, но и сами становились фактором формирования визуального языка — упрощённой композиции, усиленной контрастности, ограниченной палитры и опоры на силуэтную выразительность.

Научная проблема связана с недостаточной разработанностью причинно-следственных связей между конкретными производственными условиями и изменениями визуального языка иллюстрации. В статье рассматриваются несколько групп ограничений: состояние печатного оборудования, качество бумаги и красок, возможность воспроизведения мелких деталей и организация многокрасочной печати. Их воздействие проявлялось не только в потере отдельных нюансов оригинала, но и в изменении композиционной логики изображения. Поэтому важно отделять непосредственный технический эффект от художественного решения, которое художник принимал уже с учетом особенностей будущего тиража.

Цель исследования — выявить и систематизировать стилистические адаптации книжной иллюстрации 1920–1930-х годов, возникшие как реакция на технологические ограничения полиграфического производства в СССР, и предложить их типологию.

Центральная идея работы: нехватка ресурсов и техническая отсталость печатной индустрии подтолкнули к лаконичному графическому стилю. Не имея возможности точно передать деталь и цветовой нюанс, художники сознательно упрощали композицию, делая ставку на линию и силуэт. Вынужденный минимализм постепенно превратился в узнаваемый визуальный код, где простота формы усиливала идеологическое звучание, — и на этом стыке утилитарности и выразительности сложилась узнаваемая национальная школа книжной графики.

Материалы и методы

Для работы использовались четыре взаимодополняющих метода.

Историко-художественный анализ позволил рассмотреть эволюцию графического стиля не как перечень фактов, а как процесс. Изучение полиграфической базы 1920–1930-х годов —

изношенного оборудования, бумаги низкого качества, скудной палитры красок — было не самоцелью, а инструментом для понимания того, откуда взялись конкретные художественные решения. Показательный пример — гравюры В. Фаворского: сложная штриховка ранних работ под давлением требований массового тиража постепенно уступает место обобщённым, контрастным двухцветным композициям, где техническая необходимость становится основой нового эстетического качества.

Сравнительно-стилистический анализ применён к сопоставлению московской (В. Фаворский) и ленинградской (В. Лебедев) школ [Парфенова, Перцева, 2019]: при общем движении к упрощению формы каждый мастер сохранял собственный почерк. Фаворский приходит к геометризации и чёткой контурной линии через философское осмысление природы гравюры; Лебедев — через предельный лаконизм, контрастные цветовые пятна и ритмическую организацию плоскости, что напрямую диктовалось возможностями цветной печати и качеством бумаги.

Формально-типологический анализ формальных элементов композиции — линии, силуэта, цвета, фактуры — позволил выделить три механизма адаптации: редукцию детализации с заменой тональных градаций контрастной линией или пятном; формирование ограниченной, двух-трёхцветной палитры как осознанного приёма; акцент на крупной форме и силуэтной выразительности, компенсирующий низкое разрешение печати.

Системно-функциональный анализ рассматривал иллюстрацию как элемент системы «художник — производство — читатель». На примере А. Дейнеки и В. Лебедева видно, как упрощение визуального кода — плоскостность, динамичный силуэт — решало разом две задачи: сохранение качества при тиражировании и идеологическую задачу создания искусства, понятного массовому зрителю [Демидов (ред.-сост.), 2023].

Материалом для сравнения послужили иллюстрации двух периодов: 1910-х — начала 1920-х годов, до того как технологические ограничения дали о себе знать в полной мере, и конца 1920-х — 1930-х годов, когда они стали определяющими. Сопоставлялись разрешающая способность печати, число доступных цветов и сложность композиционных решений; количественные наблюдения дополнялись качественной оценкой стилистических сдвигов.

Результаты

Полиграфическая база СССР 1920–1930-х годов включала оборудование разных поколений, часть которого уже не отвечала требованиям сложного и массового иллюстрированного производства. Ограничения техники сказывались на точности воспроизведения, передаче мелких деталей и работе с цветом. Для художника это означало необходимость учитывать не только свойства оригинала, но и то, как его графика будет выглядеть после тиражирования. «В этот период чаще других мастерами иллюстрации использовалась техника ксилографии, что продиктовало само время: популярности ксилографии способствовала простота ее тиражирования [6]».

Недостаточная обеспеченность современной ротационной техникой ограничивала производственные возможности типографий 1920-х годов. При массовом выпуске книг это повышало значение печатных форм, технологически устойчивых к тиражированию. Более сложные решения требовали большего количества операций и точности на каждом этапе печати, поэтому в ряде случаев предпочтение получали формы, допускавшие более простое и предсказуемое воспроизведение. Это создавало условия для распространения схематичных и контрастных иллюстративных решений.

Качество бумаги также непосредственно влияло на характер изображения. Использование менее качественных и более впитывающих сортов бумаги могло приводить к расплыванию контуров и снижению четкости графических элементов. Поэтому тонкие линии и мелкие детали оказывались менее устойчивыми при печати, а крупные обобщенные формы сохраняли читаемость лучше. Материальные свойства бумаги тем самым становились одним из факторов, определявших степень детализации иллюстрации.

Ограниченная доступность качественных пигментов сужала возможности цветового решения. Типографии нередко работали с небольшим числом базовых красок, что затрудняло сложные колористические построения. Художники обращались к контрастным сочетаниям доступных оттенков и выстраивали композицию так, чтобы цвет выполнял одновременно изобразительную и структурную функцию. Двух- и трехцветные решения позволяли сохранить визуальную выразительность при меньшем количестве печатных операций.

Низкая кроющая способность доступных пигментов также ограничивала передачу полутонов и тонких градиентов. В таких условиях возрастала роль четких силуэтов, лаконичных форм и контрастных плоскостей. Упрощение здесь не обязательно означало отказ от художественной сложности: смысловая нагрузка переносилась с нюансированной моделировки на соотношение пятен, контуров и пространственных пауз.

Плановая организация печатного производства и необходимость выполнять заданные объемы выпуска усиливали требования к технологичности печатных форм. При длительной эксплуатации формы изнашивались, а качество оттиска постепенно снижалось: линии могли терять четкость, мелкие детали исчезали, возникали локальные дефекты. Особенно чувствительной к таким изменениям была многокрасочная печать, требовавшая точного совмещения отдельных форм. Художнику приходилось учитывать вероятность подобных отклонений уже на этапе создания оригинала.

Сокращенные сроки выполнения заказов и ускоренные производственные циклы также повышали значение простых и устойчивых графических решений. Сложная штриховка и мелкая детализация могли теряться при массовой печати, тогда как четкий контур и крупный силуэт сохраняли узнаваемость образа. В этих условиях лаконичность становилась одновременно способом художественной организации изображения и средством адаптации к тиражному производству. Как отмечается в исследовании: «Художник изобразил их так, как можно изобразить только с натуры – остро, легко, метко, без лишней детализации [Парфенова, Перцева, 2019]».

Технические ограничения печатного оборудования влияли не только на качество готового оттиска, но и на структуру самого оригинала. Возможности воспроизведения тонких линий и мелких деталей были ограничены, поэтому художнику требовалось заранее определять элементы, без которых образ сохранял бы смысловую и композиционную целостность. Снижение детализации в таком случае становилось не простым сокращением рисунка, а способом перераспределить внимание внутри изображения. Крупные элементы получали большую визуальную нагрузку, а второстепенные детали могли исчезать полностью. О характере такого решения говорится в исследовании: «Художник изобразил их так, как можно изобразить только с натуры – остро, легко, метко, без лишней детализации. Сколько нужно было фантазии, проникновения в характер книги, увлечения народным поэтическим складом, чтобы выполнить эти миниатюры!...». Подобное высказывание позволяет связать лаконичность изображения не только с техническими ограничениями, но и с содержанием и образным строем книги.

Ограниченные возможности цветопередачи стимулировали разработку контрастных

цветовых схем. Многоцветная печать требовала большего числа технологических операций и точного совмещения форм, тогда как двух- и трехцветные решения были проще в производстве. Художники использовали доступные цвета не только как локальные заполнения, но и как средство разделения планов, акцентирования фигур и организации ритма страницы. Ограниченная палитра поэтому могла выполнять конструктивную функцию.

Композиционные решения постепенно ориентировались на крупные формы и силуэты. Когда мелкие элементы становились неустойчивыми при печати, смысловая нагрузка переносилась на основные фигуры и отношения между ними. Увеличение масштаба ключевых объектов и усиление контраста плоскостей повышали читаемость изображения даже на менее качественной бумаге. Это позволяло сохранять коммуникативную функцию иллюстрации при заметном сокращении детализации.

Дефицит цветных материалов способствовал обращению к монохромным техникам печати. Линогравюра и ксилография позволяли создавать выразительные композиции при относительно ограниченном наборе материалов и технологических операций. Контраст черного и белого становился самостоятельным средством композиционной организации, а условно-полихромные решения возникали за счет сочетания двух-трех цветов, плотности штриха и наложения печатных форм. Особенно заметно такие приемы проявлялись в детской книжной иллюстрации, где требовалась высокая зрительная активность.

Традиционные графические методы адаптировались к возможностям печати. Штриховка различной плотности и направления могла заменять часть цветовых градаций, создавая иллюзию объема и фактуры. Сплошная заливка тушью помогала компенсировать ограниченность передачи полутонов на бумаге с высокой впитывающей способностью. В результате приемы, связанные с техническими условиями воспроизведения, одновременно приобретали самостоятельное формальное значение.

Художники использовали и фактурные эффекты, а в отдельных случаях прибегали к ручной доработке отпечатков. Дополнительное нанесение текстур через трафареты или вмешательство в отдельные оттиски расширяли визуальные возможности тиражной продукции. Практика ручной раскраски иллюстраций акварелью позволяла варьировать внешний вид экземпляров и тем самым ослабляла унифицирующий эффект промышленного тиража. Эти приемы показывают, что взаимодействие с производственным процессом могло продолжаться и после изготовления основной печатной формы.

Владимир Лебедев выработал узнаваемую манеру, основанную на лаконизме форм и контрастных цветовых пятнах. Крупные плоскости и минимальная детализация обеспечивали устойчивость изображения при воспроизведении, а двух- и трехцветная палитра позволяла строить динамичный ритм страницы без сложной цветовой моделировки. В его работах технологическая адаптация перерастает в самостоятельный художественный принцип: отказ от нюансированной светотени компенсируется активностью силуэта, пятна и пространственного ритма.

Александр Дейнека обращался к фотомонтажу и плоскостной графике, сочетая их с динамичной организацией формы. Такой синтез позволял строить выразительные композиции без опоры на тонкие тональные градации. Плоские цветовые зоны и активные силуэты делали изображение более устойчивым при печати и одновременно усиливали его визуальную динамику. В этом случае технологические ограничения выступали одним из условий, в которых формировался поиск новых средств выразительности.

Сравнительный анализ работ Владимира Фаворского и Николая Купреянова позволяет говорить о сходном интересе к четкой контурной линии, геометризации формы и ограниченной

цветовой палитре. Однако одинаковые формальные признаки не означают полного совпадения художественных стратегий: каждый художник выстраивал их в соответствии со своей системой образного мышления. Как отмечают исследователи: «Типографика является основным языком оформления книги. Иллюстрации созданы с помощью наборного материала. Используется красный цвет, геометрические элементы [Пряженников, 2016]».

Технологические ограничения влияли и на композиционную организацию книжной страницы. Низкая устойчивость мелких деталей и несовершенство материалов создавали преимущества для крупных планов, обобщенных форм и ясно различимых силуэтов. «Конструктивисты сломали классическую симметрию книжной страницы. Реформируя искусство книги, они подчеркивали роль типографского материала, акцентировали технологичность приема. Они ввели в обложку книги приемы плаката, а в организацию ее текста – приемы газетной верстки [Пряженников, 2016, с.166]». Принцип экономии средств здесь пересекается с более широкими поисками конструктивистского оформления книги.

Ограниченная цветовая палитра поддерживала монохромные и условно-цветовые композиции. Художники компенсировали сокращение числа красок усилением контрастности, ритмической организацией элементов и четким распределением цветовых пятен. Черно-белая графика и двухцветные решения позволяли выстраивать иерархию изображения без сложной тональной моделировки. Поэтому ограниченность палитры воспринималась не только как производственное условие, но и как средство композиционной концентрации.

Стандартизированные форматы печатной продукции требовали решений, способных сохранять целостность при работе с типовыми размерами бумаги. Иллюстратор выстраивал композицию с учетом пространства страницы, соотношения текста и изображения и возможностей размещения печатных форм. «Конструкция книжного блока содержит регистр, который упрощает поиск стихотворений [Пряженников, 2016]». Принцип структурной упорядоченности распространялся и на визуальные элементы книги, поддерживая их функциональную связь с текстом.

Технические ограничения полиграфического оборудования влияли на выбор основных визуальных средств. Возможности воспроизведения сложных криволинейных форм и тонких градаций тона были ограничены, поэтому возрастала роль геометризованных фигур, лаконичных силуэтов, плоских заливок и контрастных сочетаний черного и белого. Геометризация позволяла сократить количество мелких печатных элементов без потери смысловой выразительности. При этом такой прием соответствовал и художественным поискам конструктивизма, поэтому техническая и эстетическая мотивации могли совпадать.

Износ оборудования и нестабильность качества красок приводили к дефектам печати и стимулировали поиск устойчивых графических решений. Художники усиливали контраст линий, изменяли их толщину и сокращали количество элементов, способных потеряться при воспроизведении. Плоскостная трактовка форм с четкими границами снижала риск визуальных искажений, связанных с растеканием краски и несовпадением цветовых форм. Редукция изображения до основных элементов тем самым повышала предсказуемость результата тиража.

Технологические ограничения действовали одновременно с художественными и идеологическими установками эпохи. Требование высокой визуальной ясности совпадало с задачей создания быстро считываемого массового изображения. Художники стремились передавать содержание небольшим количеством графических элементов, используя контраст, символически нагруженный силуэт и активную организацию плоскости. Как отмечают исследователи, язык такого плаката был сродни языку архитектурных и книжных экспериментов, литературных и театральных новаций, кинематографического монтажа тех лет

[Демидов (ред.-сост.), 2023].

Экономия полиграфических ресурсов способствовала распространению структурно ясных графических решений, в которых функциональность сочеталась с художественной выразительностью. Геометризированные формы, контрастные сочетания и лаконичные силуэты были удобны для тиражирования и одновременно поддерживали конструктивную иерархию композиции. Конструктивная основа в построении печатного пространства, иерархичность композиции позволяют говорить о репрезентации конструктивистских традиций в издательском деле [Пряженников, 2016].

Адаптация к качеству печати отражалась и на образном строе иллюстрации. Размытость контура или неравномерность заливки могли становиться заметной частью визуальной фактуры и восприниматься как проявление условной графической манеры. Однако такие эффекты не следует автоматически считать результатом сознательного художественного замысла: в одних случаях они возникали как дефект печати, в других включались художником в общую систему образа. Это различие важно для анализа, поскольку позволяет не смешивать производственную ошибку и намеренный формальный прием.

Для выявления динамики стилистических изменений иллюстративный материал сопоставлялся по двум временным срезам: 1910-е — начало 1920-х годов и конец 1920-х — 1930-е годы. Критериями сравнения выступали возможности воспроизведения тонких линий и полутонов, количество используемых цветов, характер детализации, соотношение крупных и мелких форм, а также принципы пространственного построения. Количественные наблюдения, включая подсчет цветовых сочетаний и оценку плотности графических элементов, использовались как вспомогательный инструмент и дополнялись качественным анализом художественных приемов.

Особое внимание уделялось способам передачи пространства и объема, а также изменению роли детализации. Материал систематизировался по хронологическому принципу, что позволило сопоставить производственные условия и характер визуальных решений без сведения художественного процесса к одной причине. Полученные наблюдения показывают, что технологический фактор действовал совместно с эстетическими установками и индивидуальной практикой художников.

В отобранном для сопоставления материале прослеживается сокращение цветовой палитры: от 10-12 оттенков в дореволюционных изданиях до 3-4 цветов в работах начала 1930-х годов. При этом количественное сокращение цветов сопровождалось изменением их функции внутри композиции. Цвет использовался не столько для передачи сложной живописной моделировки, сколько для выделения фигур, разделения планов и создания ритмических акцентов. Эта тенденция особенно заметна в работах В. Фаворского, где сложная штриховка ранних ксилографий соседствует с более лаконичными двухцветными решениями.

Сопоставление пространственного построения также показывает заметное смещение от тонально разработанной объемной моделировки к более плоскостной организации изображения. Для части дореволюционной графики характерна развитая передача объема с помощью перспективных и тональных приемов, тогда как в ряде работ 1920–1930-х годов пространство строится через ритмическое сопоставление крупных форм и цветовых плоскостей. В творчестве А. Дейнеки глубина часто создается не детальной линейной перспективой, а взаимодействием динамичных силуэтов и цветовых зон.

В 1920–1930-е годы ограничения многокрасочной печати создавали условия для отказа от части натуралистической детализации. Технические возможности воспроизведения полутонов и мелких элементов оставались ограниченными, поэтому художники обращались к

монохромным и двухцветным решениям, контрастным сочетаниям и лаконичным композициям. Переход к графической условности позволял сохранить узнаваемость образов при сокращении технически сложных приемов. Одновременно эта условность стала самостоятельным элементом эстетики книжной графики.

Требования технологической экономичности поддерживали развитие метафорических образов и знаковых систем в иллюстрации. Чем меньше средств требовалось для передачи содержания, тем выше становилась роль каждого элемента композиции. Художники выстраивали визуальные коды, способные передавать смысл через ограниченное число форм, силуэтов, цветовых пятен и пространственных отношений. Такой принцип повышал эффективность визуальной коммуникации и делал изображение пригодным для массового тиражирования.

Обсуждение

Полученные данные позволяют скорректировать привычное представление о технических ограничениях как исключительно негативном факторе. Дефицит оборудования и материалов задавал рамки, внутри которых художникам приходилось искать собственные выразительные средства. То, что первоначально возникало как производственный компромисс, постепенно становилось частью художественного языка: лаконичная линия, контрастный силуэт, скупая палитра. При этом исходная проблема никуда не исчезала: технические средства могли искажать авторский замысел. Однако на примере мастеров уровня Фаворского и Лебедева видно, насколько условной оказывалась граница между вынужденным упрощением и сознательным художественным решением. Нередко оба принципа сосуществовали в пределах одной работы.

Отдельно следует обозначить рамки самого исследования. Сравнение основано на качественном анализе ограниченного круга изданий и произведений нескольких ведущих художников, поэтому представленную типологию корректнее рассматривать как рабочую модель, а не как исчерпывающую характеристику всей отрасли. Для количественной оценки масштаба выявленных изменений, в частности динамики цветности изданий, потребуется более широкая выборка архивных источников и отдельное статистическое исследование.

Заключение

Проведенное исследование показывает, что технологические ограничения печатного производства 1920–1930-х годов в СССР занимали двойственное положение в развитии книжной иллюстрации. Дефицит качественной бумаги, ограничения оборудования, особенности печатных форм и условия тиражирования сокращали возможности передачи тонких графических нюансов. Одновременно эти же условия стимулировали поиск более устойчивых способов организации изображения: укрупнение формы, сокращение деталей, усиление контраста и экономию цветовых средств.

В анализируемом материале можно выделить три взаимосвязанных механизма адаптации. Упрощение композиции уменьшало зависимость результата от мелкой детализации; ограниченная цветовая палитра позволяла согласовать художественный замысел с возможностями многокрасочной печати; усиление графических контрастов повышало устойчивость образа при тиражировании. Эти механизмы не действовали изолированно и в каждом конкретном произведении сочетались по-разному.

Сформированный в условиях материальных ограничений визуальный язык

взаимодействовал с художественными и идеологическими установками эпохи. Плакатная лаконичность, ясная иерархия форм и символически насыщенные изображения соответствовали задачам массовой визуальной коммуникации. В таких произведениях техническая адаптация не отменяла авторского выбора: один и тот же прием мог возникать как ответ на производственное ограничение, а затем использоваться уже как осознанное художественное средство.

Исторический анализ стилистической динамики позволяет говорить о долговременном значении этих процессов. В 1920–1930-е годы укрепились приемы, связывающие функциональность книжной графики с ее тиражной устойчивостью: экономная линия, крупный силуэт, ограниченная палитра и структурированная композиция. Их дальнейшее существование показывает, что производственные условия повлияли не только на отдельные издания, но и на формирование устойчивых принципов работы с изображением в советской книжной графике.

Библиография

1. Володкевич С. И. Современные условия и источники формирования цифровых навыков субъектов малого и среднего предпринимательства // Креативная экономика. 2020. Т. 14. №4. С. 485–496.
2. Демидов Н. В. Трудовое право: учеб. пособие для вузов / ред.-сост. Н. В. Демидов. М.: Издательство Юрайт, 2023. 203 с.
3. Крымский А. И. Правовое регулирование трудовых отношений в субъектах малого предпринимательства: дис. … канд. юрид. наук. Томск, 2004. 229 с.
4. Кузнецова Н. В., Золотарева Л.Г. Особенности документационного обеспечения работы с персоналом у субъектов малого и среднего предпринимательства // Активизация интеллектуального и ресурсного потенциала регионов: Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. 2018. С. 284–289.
5. Куренной А., Костян И., Хныкин Г. Цифровая экономика России. Электронное делопроизводство трудовых отношений // ЭЖ-Юрист. 2017. № 37. С. 10.
6. Парфенова Д. С., Перцева П. В. Зарубежный опыт цифровизации в социально-трудовых отношениях // Исследование инновационного потенциала общества и формирование направлений его стратегического развития: сборник научных статей 9-й Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. 2019. С. 14–20.
7. Пряженников М.О. Дифференциация локального правового регулирования в зависимости от масштаба предприятия // Трудовое право в России и за рубежом. 2016. № 4. С. 20 - 23.
8. Щербак С. С. Расширение дифференциации в трудовом законодательстве Российской Федерации в зависимости от объема предпринимательской деятельности работодателя // Право и экономика. 2017. № 10. С. 63–69.
9. Иванова Ж.Б. Интерактивный игровой процесс в преподавании юридических дисциплин // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 9. – С. 40–43. [Электронный ресурс]. Режим доступа::// e-koncept.ru/2017/870007.htm: (дата обращения: 01.02.2024).
10. Колесова Д.В., Харитонова А.А. «Игра слов: во что и как играть на уроках русского языка». С-П.: Златоуст, 2011 – с. 152.

The Influence of Technological Limitations of Printing Production in the 1920s–1930s in the USSR on the Formation of the Visual Language of Book Illustration

Viktor D. Uvarov

Doctor of Art History, Professor,
Professor of the Department of Costume and Fashion Art,
Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art),
119071, 1, Malaya Kaluzhskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: artuwaroff@yandex.ru

Gleb V. Onis'kov

Assistant,
Moscow Pedagogical State University,
119435, 1, bldg. 1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
Postgraduate Student,
Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art),
119071, 1, Malaya Kaluzhskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: oniskovgleb@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the study of the influence of technological limitations of printing production in the 1920s–1930s in the USSR on the formation of the visual language of book illustration. The peculiarities of the printing base of this period are examined, including outdated equipment, a shortage of quality paper, and limited possibilities of color printing. Based on the analysis of illustrative material and archival sources, the main mechanisms of artists' adaptation to production conditions are identified. It is shown that technical limitations contributed to the formation of a laconic graphic style based on the simplification of composition, the use of contrasting silhouettes, and a limited color palette. The work systematizes the key stylistic transformations of book graphics conditioned by material and technical factors. It is concluded that technological limitations acted not only as an obstacle, but also as an important factor in the development of the artistic language of Soviet book illustration.

For citation

Uvarov V.D., Onis'kov G.V. (2026) Vliyanie tekhnologicheskikh ogranicheniy pechatnogo proizvodstva 1920–1930-kh godov v SSSR na formirovanie vizual'nogo yazyka knizhnoy illyustratsii [The Influence of Technological Limitations of Printing Production in the 1920s–1930s in the USSR on the Formation of the Visual Language of Book Illustration]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 300-310. DOI: 10.34670/AR.2026.94.33.027

Keywords

Book illustration, Soviet graphics, printing production, printing technology, visual language, constructivism, woodcut, graphic design of the book, history of book art, Soviet book graphics.

Referents

1. Volodkevich S.I. (2020). Sovremennyye usloviya i istochniki formirovaniya tsifrovykh navykov sub"yektov malogo i srednego predprinimatel'stva [Modern Conditions and Sources of Digital Skills Formation of Small and Medium-Sized Business Entities]. *Kreativnaya ekonomika*, 14(4), 485-496.
2. Demidov N.V. (ed.) (2023). *Trudovoye pravo* [Labour Law]. Izdatel'stvo Yurayt.
3. Krymsky A.I. (2004). *Pravovoye regulirovaniye trudovykh otnosheniy v sub"yektakh malogo predprinimatel'stva* [Legal Regulation of Labour Relations in Small Business Entities] (Candidate of Law dissertation). Tomsk.
4. Kuznetsova N.V., Zolotareva L.G. (2018). Osobennosti dokumentatsionnogo obespecheniya raboty s personalom u sub"yektov malogo i srednego predprinimatel'stva [Peculiarities of Documentation Support for Personnel Work in Small and Medium-Sized Business Entities]. In *Aktivizatsiya intellektual'nogo i resursnogo potentsiala regionov: Materialy IV Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Activation of Intellectual and Resource Potential of Regions: Proceedings of the IV All-Russian Scientific and Practical Conference] (pp. 284-289).
5. Kurennov A., Kostyan I., Khnykin G. (2017). Tsifrovaya ekonomika Rossii. Elektronnoye deloproizvodstvo trudovykh otnosheniy [Digital Economy of Russia. Electronic Record-Keeping of Labour Relations]. *EZh-Yurist*, 37, 10.

6. Parfenova D.S., Pertseva P.V. (2019). Zarubezhnyy opyt tsifrovizatsii v sotsial'no-trudovykh otnosheniyakh [Foreign Experience of Digitalisation in Social and Labour Relations]. In *Issledovaniye innovatsionnogo potentsiala obshchestva i formirovaniye napravleniy yego strategicheskogo razvitiya: sbornik nauchnykh statey 9-y Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiyem* [Research of the Innovative Potential of Society and Formation of Directions for Its Strategic Development: Collection of Scientific Articles of the 9th All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation] (pp. 14-20).
7. Pryazhennikov M.O. (2016). Differentsiatsiya lokal'nogo pravovogo regulirovaniya v zavisimosti ot masshtaba predpriyatiya [Differentiation of Local Legal Regulation Depending on the Scale of the Enterprise]. *Trudovoye pravo v Rossii i za rubezhom*, 4, 20-23.
8. Shcherbak S.S. (2017). Rasshireniye differentsiatsii v trudovom zakonodatel'stve Rossiyskoy Federatsii v zavisimosti ot ob"yema predprinimatel'skoy deyatel'nosti rabotodatelya [Expansion of Differentiation in the Labour Legislation of the Russian Federation Depending on the Volume of Entrepreneurial Activity of the Employer]. *Pravo i ekonomika*, 10, 63-69.
9. Ivanova Zh.B. (2017). Interaktivnyy igrovoy protsess v prepodavanii yuridicheskikh distsiplin [Interactive Game Process in Teaching Legal Disciplines]. *Nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal "Kontsept"*, 9, 40-43. Available at: http://e-koncept.ru/2017/870007.htm (accessed: 01.02.2024).
10. Kolesova D.V., Kharitonova A.A. (2011). *Igra slov: vo chto i kak igrat' na urokakh russkogo yazyka* [A Play on Words: What and How to Play in Russian Language Lessons]. Zlatoust.

Publishing House "ANALITIKA RODIS" (analitikarodis@yandex.ru) http://publishing-vak.ru/

УДК 008 **DOI: 10.34670/AR.2026.10.82.030**

Таджикское макомное творчество древних городов согдийского региона в контексте локальных музыкальных стилей

Худойбердиев Султонали

Кандидат искусствоведения, профессор,
Худжандский государственный университет,
735700, Республика Таджикистан, Худжанд, просп. Мавлонбекова, 1
e-mail: sultonalikhudoyberdiev@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена исследованию таджикского макомного творчества древних городов Согдийского региона в контексте локальных музыкальных стилей. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью региональных разновидностей макомного искусства, их структурных, жанровых и исполнительских особенностей. Основное внимание уделяется музыкальным традициям Худжанда и Исфары, которые рассматриваются в тесной связи с Фергано-Ташкентской макомной традицией. Цель исследования заключается в выявлении общих и специфических признаков локальных вариантов макомного творчества Согдийского региона. В работе применяются сравнительно-типологический, историко-музыковедческий и структурно-аналитический методы. На основе сопоставления музыкального материала рассматриваются варианты Ушшока, Баёта, Баёти Шероза, Чоргоха, Дугоха и Гиря. Выявляются общие принципы циклической организации, ладообразования, соотношения устоев, мелодико-интонационной структуры и формообразования. Одновременно устанавливаются локальные различия, проявляющиеся в композиции отдельных разделов, метроритмике, языке исполнения, исполнительской манере, темповых характеристиках и характере звучания. Особое внимание уделяется проблеме терминологии Фергано-Ташкентских макомов и вопросу соотношения локальных вариантов с системой Шашмакома. Делается вывод о том, что Худжандская и Исфаринская традиции обладают как общими с Фергано-Ташкентскими макомами признаками, так и самостоятельными локальными особенностями.

Для цитирования в научных исследованиях

Худойбердиев Султонали Таджикское макомное творчество древних городов согдийского региона в контексте локальных музыкальных стилей // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 8А. С. 311-321. DOI: 10.34670/AR.2026.10.82.030

Ключевые слова

Таджикское макомное творчество, маком, локальный музыкальный стиль, Согдийский регион, Худжандская школа, Исфаринская школа, Фергано-Ташкентские макомы, Шашмаком, исполнительская традиция, традиционная профессиональная музыка.

Введение

Изучение традиционных форм профессионального музыкального творчества таджиков, в частности макомного искусства, является одним из актуальных направлений современного искусствознания. Повышенный интерес к макомному творчеству обусловлен его значительной художественной ценностью, своеобразием форм функционирования, содержанием и стилистическими особенностями, которые открывают широкий круг проблем для музыковедческого исследования.

Таджикские макомы как одна из ветвей древнего искусства макомата представляют собой важный объект историко-теоретического и исполнительского изучения. В музыкальном наследии народов Центральной Азии прослеживается существование самостоятельных локальных стилей, формирование которых связано с этнокультурными, социально-экономическими и географическими условиями развития отдельных регионов. К числу наиболее известных традиций относятся бухарский Шашмаком, хорезмский «Олти ярим маком» («Шесть с половиной макомов») [Матёқубов, 2004, с. 162–203], а также Фергано-Ташкентские макомы [Ибрагимов, 2006, с. 10–54].

В музыкальном наследии таджикского народа традиционно выделяются три основные локальные группы: горно-бадахшанская, хатлонская и согдийская [Азизи, 2009, с. 76–85]. Каждая из них характеризуется своеобразными музыкально-стилевыми особенностями. Вместе с тем внутри этих крупных региональных групп существуют более мелкие локальные направления, отличающиеся собственной жанровой системой, мелодико-интонационными особенностями, ладовой организацией и исполнительской манерой.

Так, в Горно-Бадахшанском регионе выделяются Шугнанский, Рушанский и Бартангский стили; в Хатлонском регионе — Даштиджумский, Восейский, Шурабадский и Кулябский; в Согдийском регионе — Зеравшанский, Худжандский, Исфаринский, Истаравшанский и Пенджикентский стили.

Локальные музыкальные стили представляют особый интерес для музыковедения, поскольку в них отражаются особенности исторического и культурного развития конкретных территорий. В музыке эти различия проявляются в жанровом составе, ладовых структурах, ритмических формулах, мелодико-интонационной организации и исполнительской манере.

Вопросы традиционного профессионального музыкального творчества таджиков и народов Центральной Азии рассматривались в трудах Ф. Азизи, О. Матёқубова, И. Ражабова, Р. Юнусова, Ф. Кароматова, В. Беляева, О. Ибрагимова и других исследователей [Азизи, 2009; Азизӣ, 2010; Акбаров, 1982; Ашрафи, 1957; Ашрафи, Кон, 1955; Ахмедов, 1995; Беляев, 1973; Бегматов, 1995; Гинсбург, 1946; Ибрагимов, 2006; Кароматов, 1972; Кароматов, Эльснер, 1984; Матёқубов, 2004; Низомӣ, 2014; Олимбоева, Ахмедов, 1959; Очерки истории и теории культуры таджикского народа, 2010; Ражабов, 1963; Рақабихонӣ, 1994; Прокофьев, Зубков, 1946; Ҷумаев, 1988; Ҳакимов, 2006; Юнусов, 1992; Яҳёзода, 1992].

Особое значение для понимания региональной специфики макомного искусства имеют исследования, посвящённые Шашмакому, Фергано-Ташкентским макомам и традициям профессионального исполнительства. В частности, Ф. Азизи рассматривает маком и фалак как явления профессионального музыкального творчества таджиков [Азизи, 2009], а И. Ражабов уделяет значительное внимание проблематике макомов, их структуре и историческим формам бытования [Ражабов, 1963].

Важным направлением исследований является изучение Фергано-Ташкентских макомов. О. Ибрагимов рассматривает их как особую область традиционного музыкального искусства [Ибрагимов, 2006]. В работах Ф. Кароматова, М. Ашрафи, С. Бегматова и других авторов освещаются отдельные стороны узбекской профессиональной музыкальной традиции [Ашрафи, 1957; Ашрафи, Кон, 1955; Бегматов, 1995; Кароматов, 1972].

Однако локальные варианты макомного творчества Согдийского региона, особенно Худжандская и Исфаринская традиции, требуют дальнейшего системного изучения. Недостаточная разработанность данной проблематики проявляется, в частности, в отсутствии единого подхода к их классификации, наименованию, структурной характеристике и определению их соотношения с Фергано-Ташкентскими макомами.

Цель исследования — выявить особенности локальных разновидностей таджикского макомного творчества древних городов Согдийского региона и определить характер их взаимосвязей с Фергано-Ташкентской макомной традицией.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

– определить место локальных музыкальных стилей Согдийского региона в системе таджикского традиционного профессионального музыкального творчества;
– рассмотреть особенности Худжандской макомной исполнительской школы;
– выявить основные жанровые и структурные особенности Худжандских макомных вариантов;
– исследовать особенности Исфаринской макомной традиции;
– сопоставить Худжандские и Исфаринские варианты с соответствующими Фергано-Ташкентскими макомами;
– выявить общие и специфические признаки рассматриваемых локальных традиций;
– определить значение локальных вариантов макомного творчества для дальнейшего изучения таджикского музыкального наследия.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования является традиционное профессиональное музыкальное творчество таджиков Согдийского региона.

Предмет исследования — локальные варианты макомного искусства Худжанда и Исфары, их жанровые, структурные, ладовые, мелодико-интонационные и исполнительские особенности в сопоставлении с Фергано-Ташкентской традицией.

Методы исследования. В работе использованы историко-музыковедческий, сравнительно-типологический и структурно-аналитический методы. Сравнительный анализ применяется для выявления сходств и различий между Фергано-Ташкентскими, Худжандскими и Исфаринскими вариантами макомов. Структурно-аналитический подход позволяет рассмотреть принципы организации циклических произведений, последовательность разделов и особенности музыкального материала.

Историко-музыковедческий метод используется для определения места локальных традиций в более широком контексте развития профессиональной музыки Центральной Азии.

Научная новизна. Научная новизна исследования заключается в комплексном рассмотрении локальных вариантов макомного творчества Согдийского региона в контексте Фергано-Ташкентской традиции. В работе сопоставляются Худжандские и Исфаринские варианты макомов, выявляются их общие структурно-мелодические признаки и определяются локальные особенности, связанные с композиционной организацией, метроритмикой, языком исполнения и исполнительской манерой.

Теоретическая и практическая значимость. Теоретическая значимость исследования заключается в расширении представлений о региональном многообразии таджикского макомного творчества и о механизмах взаимодействия локальных музыкальных традиций Центральной Азии. Практическая значимость заключается в возможности использования результатов исследования при подготовке учебных курсов по истории таджикской музыки, этномузыкологии, истории макомного искусства, а также в исполнительской практике и дальнейшей систематизации локального музыкального наследия.

Основная часть

Локальные стили и макомное творчество Согдийского региона

Ярко выраженные локальные стили традиционной музыки свидетельствуют о необходимости использования географического подхода при изучении музыкальной культуры. В данном случае под локальным стилем понимается комплекс устойчивых музыкальных признаков, связанных с определённой историко-культурной территорией.

В музыке эти различия проявляются в жанровом составе, ладовых образованиях, ритмических формулах и мелодико-интонационной основе. Они обнаруживаются также в организации макомных циклов, последовательности разделов, характере исполнения и особенностях музыкального звучания.

Внутренние различия между локальными традициями особенно заметны при сопоставлении мелодики, метроритма, композиционных элементов и исполнительской манеры. Поэтому изучение локальных вариантов макомного творчества позволяет глубже понять процессы исторического развития профессиональной музыки.

Основное внимание в настоящей статье уделяется макомному творчеству долинных таджиков, проживающих преимущественно в древних городах Согдийского региона. При этом особое значение имеют две культурно-музыкальные зоны – Ферганская и Зеравшанская долины.

Музыкальные традиции Худжанда, Исфары, Канибадама, Истаравшана и прилегающих районов находятся в тесной связи с культурным пространством Ферганской долины. В свою очередь, Пенджикент и другие населённые пункты Зеравшанской долины связаны с особой культурно-поэтической средой Зеравшана.

Таким образом, Согдийский регион представляет собой сложное музыкально-культурное пространство, в котором взаимодействуют различные локальные традиции.

Худжандская макомная исполнительская школа

Одним из наиболее значимых направлений Согдийского региона является Худжандская исполнительская школа. Её формирование связано с творчеством известных мастеров, внесших значительный вклад в сохранение и развитие местной макомной традиции.

Географическое положение Худжанда в Ферганской долине способствовало его тесным экономическим, социальным и культурным связям с другими центрами региона. Общность исторического и культурного развития нашла отражение в музыкальном наследии города.

Худжандская традиция включает различные жанры народно-профессиональной и классической музыки. Среди макомных вариантов выделяются Ушшок, Баёт I, II, VI, Баёти Шероз I, II, III, Чоргох I, II, а также инструментальные произведения регионального характера – Дилхироч, Сегох и другие.

Особое место в истории Худжандской исполнительской традиции занимает Содирхон Хофиз (1847–1931). С его именем связано развитие местной певческой школы, получившей

продолжение в творчестве последующих поколений исполнителей.

К числу носителей этой традиции относятся Қорӣ Сулаймон (1887–1954), Максудчон Болтуев (1890–1974), Додобой Урунбоев (1906–1984), Маъруфхоча Баходуров (1920–1997), Боймухаммад Ниёзов (1928–2009), Джурабек Набиев и другие исполнители.

Таким образом, Худжандская школа представляет собой не только совокупность отдельных музыкальных произведений, но и устойчивую исполнительскую традицию, передаваемую между поколениями.

Худжандские варианты и Фергано-Ташкентские макомы

Проблема соотношения Худжандских макомных вариантов с Фергано-Ташкентскими макомами имеет особое значение. В научной литературе встречаются различные определения Ферганской традиции: «Фергано-Ташкентские макомы», «Чормаком», «Фергано-Ташкентские варианты Шашмакома», «Фергано-Ташкентские макомные циклы», «Ферганские макомы», «Ташкентские макомы» [Ашрафи, 1957; Ашрафи, Кон, 1955; Ибрагимов, 2006; Очерки истории и теории культуры таджикского народа, 2010; Ражабов, 1963; Юнусов, 1992].

Разнообразие терминов связано с различными подходами к классификации данных музыкальных явлений. В течение XX века отдельные образцы Ферганской традиции нередко сопоставлялись со структурой Шашмакома. В результате возникали попытки объединения ряда произведений в единый макроцикл «Чормаком».

Вместе с тем И. Ражабов обращал внимание на недостаточность такого определения, указывая на отсутствие строго канонизированной последовательности усулей и на значительно большее количество образцов, входящих в сферу Ферганских макомов [Ражабов, 1963].

Для настоящего исследования особенно важно сопоставление конкретных музыкальных вариантов, а не только терминологических определений. Именно сравнительный анализ позволяет выявить реальные структурные и мелодические связи между региональными традициями.

Таблица 1 - Сопоставление Фергано-Ташкентских и Худжандских макомных вариантов

Фергано-Ташкентские макомы	Худжандские макомные варианты
Ушшоқ	Ушшоқ
Ушшоқ (Мулло Тӯйчӣ)	—
Ушшоқи Содирхон	Ушшоқи Содирхон
Ушшоқи Қӯқанд	—
Насруллоии Фарғона	—
Гулёр-Шаҳноз I–V	Гулёр-Шаҳноз
Гулёр	Гулёри Содирхон
Шахноз	—
Чапандози Гулёр	—
Қашқарчаи Ушшоқ	Қашқарчаи Ушшоқи Содирхон
Баёт	Баёт
Навои дутор	—
Баёт I	Баёт I
Баёт II	Баёт II
Баёт III (Савт)	—
Баёт IV (Талқинча)	Баёт III
Баёт V (Қашқарча)	—
Баёти Шероз	Баёти Шероз

Фергано-Ташкентские макомы	Худжандские макомные варианты
Баёт Шероз I	Баёт Шероз I
Баёт Шероз II	Баёт Шероз II
Баёт Шероз III (Савт)	—
Баёт Шероз IV (Талқинча)	Баёт Шероз IV
Баёт Шероз V (Қашқарча)	—
Чоргох	Чоргох
Чоргох I	Чоргох I
Чоргох II	Чоргох II
Чоргох III	—
Чоргох IV	—

Сопоставление показывает, что между Фергано-Ташкентскими и Худжандскими вариантами существуют определённые соответствия. Особенно заметны они в циклах Баёта и Баёти Шероза. При этом количество и последовательность отдельных разделов не всегда совпадают.

Это обстоятельство имеет принципиальное значение: сходство локальных вариантов не означает их полной идентичности. Напротив, различия в составе циклов позволяют рассматривать Худжандскую традицию как локальную форму бытования общего музыкального материала.

Варианты Ушшока и Гулёр–Шахноз также демонстрируют историко-типологические связи. Однако конкретная реализация музыкального материала в Худжандской традиции отличается особенностями исполнительского стиля.

Следовательно, при изучении локальных макомов необходимо учитывать одновременно два уровня: общерегиональный, связанный с типологическими и историческими связями, и локальный, проявляющийся в конкретной музыкальной реализации.

Исфаринская макомная традиция

Вторым значимым направлением макомного творчества Согдийского региона является Исфаринская исполнительская школа.

В её рамках бытуют отдельные варианты циклических произведений Дугох I–IV, Гиря I–III, Баёт I–IV. Наряду с вокальными произведениями распространены инструментальные варианты народной и классической музыки, среди которых Қаландарӣ I–IV, Фиғон, Кӯчабоғӣ I–II и другие.

Исфаринская традиция связана с именами известных мастеров-макомистов, среди которых Зебопари, Мадумар Хофиз, Ибни Амин, Иброимчон Норматов, Мирзкурбон Солиев, Муродчон Юлбарсов и другие.

Таблица 2 - Сопоставление Ферганских и Исфаринских макомных вариантов

Ферганские макомные варианты	Исфаринские макомные варианты
Гулёр-Шаҳноз I–V	—
Гулёр	Гулёр
Шахноз	—
Чапандози Гулёр	—
Қашқарчаи Ушшоқ	—
Баёт I	Баёт I
Баёт II	Баёт II
Баёт III (Савт)	—

Ферганские макомные варианты	Исфаринские макомные варианты
Баёт IV (Талқинча)	Баёт IV
Баёт V (Қашқарча)	Баёт V
Дугоҳ Ҳусайнӣ I	Дугоҳ Ҳусайнӣ I
Дугоҳ Ҳусайнӣ II	Дугоҳ Ҳусайнӣ II
Дугоҳ Ҳусайнӣ III	Дугоҳ Ҳусайнӣ III
Дугоҳ Ҳусайнӣ IV	Дугоҳ Ҳусайнӣ IV
Дугоҳ Ҳусайнӣ V	Дугоҳ Ҳусайнӣ V
Гиря I	Гиря I
Гиря II	Гиря II
Гиря III	Гиря III
Гиря IV	—
Чоргоҳ I	Чоргоҳ I
Чоргоҳ II	Чоргоҳ II
Чоргоҳ III	—
Чоргоҳ IV	—

Сравнение показывает наличие структурного соответствия между рядом Ферганских и Исфаринских вариантов. Особенно заметны общие признаки в циклах Баёт, Дугох и Гиря.

Общность проявляется в принципах строения и масштабах отдельных частей, в сходстве принципов ладообразования, соотношении устоев, отдельных интонационных оборотах и общих контурах мелодической линии.

Вместе с тем Исфаринские варианты имеют собственные признаки. Они проявляются в композиционной организации отдельных разделов, в конкретных мелодических оборотах, метроритмическом строении, акцентуации, исполнительской манере, характере звучания и темповых особенностях.

Особенно существенным различием является язык исполнения. Ферганские макомы преимущественно исполняются на узбекском языке, тогда как Исфаринские варианты представлены в таджикской языковой среде. Это различие не является исключительно внешним, поскольку язык непосредственно связан с ритмической организацией текста, акцентуацией и характером вокальной мелодики.

Сравнительная характеристика Худжандской и Исфаринской традиций

Сопоставление двух локальных школ показывает наличие общих закономерностей и специфических признаков.

Во-первых, обе традиции связаны с культурным пространством Ферганской долины и обнаруживают типологическое родство с Фергано-Ташкентскими макомами.

Во-вторых, в обеих традициях сохраняются отдельные циклические формы и названия, восходящие к более широкому региональному музыкальному фонду.

В-третьих, сходство проявляется на уровне ладообразования, мелодико-интонационных структур, композиции отдельных разделов и принципов циклической организации.

Вместе с тем Худжандская и Исфаринская традиции не являются полностью идентичными. Их локальная специфика формировалась под воздействием конкретных исторических, языковых, социальных и исполнительских условий.

Для Худжандской традиции особенно характерно наличие вариантов Ушшока, Баёта, Баёти Шероза и Чоргоха. Исфаринская традиция, в свою очередь, отличается более выраженным присутствием вариантов Дугоха, Гиря и Баёта.

Таким образом, локальная специфика проявляется не только в различиях между

произведениями, но и в различной степени сохранности отдельных элементов общего регионального музыкального фонда.

Обсуждение результатов

Полученные результаты позволяют рассматривать макомное творчество Согдийского региона как сложную систему взаимодействующих локальных традиций.

Сходство Худжандских и Исфаринских вариантов с Фергано-Ташкентскими макомами может рассматриваться как результат длительного исторического и культурного взаимодействия. Вместе с тем локальная музыкальная среда не ограничивается механическим сохранением общих образцов. В процессе передачи и исполнения музыкальный материал подвергается локальной стилистической переработке.

В результате возникают варианты, в которых одновременно сохраняются устойчивые типологические признаки и формируются новые локальные особенности.

Особенно показательно это проявляется в соотношении циклических структур. В одних случаях локальный вариант сохраняет значительную часть структуры соответствующего Ферганского цикла, тогда как в других наблюдается сокращение состава или изменение последовательности разделов.

Это позволяет предположить, что локальные макомные традиции следует изучать не только с точки зрения их происхождения или внешнего сходства с известными макомными системами, но и как самостоятельные формы исторического функционирования профессиональной музыки.

Именно поэтому проблема терминологии имеет не только формальное, но и методологическое значение. Наименование локальной традиции должно отражать её реальные структурные и музыкально-стилевые характеристики, а не основываться исключительно на внешнем сходстве с другой макомной системой.

Заключение

Проведённое исследование показывает, что таджикское макомное творчество древних городов Согдийского региона представляет собой значительную и недостаточно изученную часть музыкального наследия таджикского народа.

Согдийский регион характеризуется многообразием локальных музыкальных стилей, среди которых особое место занимают Худжандская и Исфаринская исполнительские школы. Их формирование связано с историческим, культурным и географическим развитием древних городов региона.

Худжандские макомные варианты обнаруживают тесные связи с Фергано-Ташкентской традицией. Это проявляется прежде всего в вариантах Ушшока, Баёта, Баёти Шероза и Чоргоха, а также в отдельных принципах циклической организации.

Исфаринские варианты также демонстрируют структурное и мелодико-интонационное родство с Ферганской традицией. Особенно это проявляется в вариантах Баёта, Дугоха и Гиря.

Вместе с тем результаты сравнительного анализа показывают, что локальные варианты нельзя рассматривать исключительно как копии или производные от общерегиональных образцов. Они обладают собственными признаками, которые проявляются в композиционной структуре, ладовой организации, метроритмике, мелодике, языке исполнения, исполнительской манере и характере звучания.

Следовательно, локальные разновидности макомного творчества целесообразно рассматривать как самостоятельные формы исторического функционирования профессиональной музыкальной традиции. Их изучение позволяет более полно представить процессы развития таджикского макомного искусства и его взаимодействия с музыкальными культурами соседних регионов Центральной Азии.

Особое значение имеет дальнейшее изучение локальных вариантов на основе полевых материалов, аудиозаписей, нотных расшифровок и сравнительного анализа исполнительских версий. Такой подход позволит уточнить состав отдельных циклов, особенности их ладовой и ритмической организации, а также определить степень исторической преемственности между различными локальными школами.

Таким образом, таджикское макомное творчество древних городов Согдийского региона представляет собой важную часть национального музыкального наследия, обладающую устойчивыми традициями, собственной системой художественной выразительности и значительным потенциалом для дальнейших музыковедческих исследований.

Библиография

1. Азизи, Ф. Маком и Фалак как явления профессионального музыкального творчества таджиков / Ф. Азизи. — Душанбе: Адиб, 2009. — 307 с.
2. Азизӣ, Ф. Традиционная профессиональная музыка в Таджикистане // Очерки истории и теории культуры таджикского народа: сборник научных статей. — Душанбе, 2010. — С. 481–509.
3. Акбаров, И. Рачабӣ Ю. Особенности узбекской музыки / И. Акбаров. — М.: Советский композитор, 1982. — 105 с.
4. Ашрафи, М. Узбекская народная музыка / М. Ашрафи // Узбек халк музикаси. — Т. 2. — Ташкент, 1957. — С. 3–28.
5. Ашрафи, М., Кон, Ю. Г. Народное музыкальное творчество // Музыкальная культура советского Узбекистана. — Ташкент: Фан, 1955. — 113 с.
6. Ахмедов, М. Дони Зокиров / М. Ашрафї. — Ташкент: Ибни Сино, 1995. — 96 с.
7. Беляев, В. М. Гулёр-Шахноз // Проблемы музыкального фольклора народов СССР: статьи и материалы. — М., 1973. — С. 45–94.
8. Бегматов, С. Фарғона водийси ҳофизлик анъаналари: автореф. дис. … канд. искусствоведения. — Тошкент, 1995. — 24 с.
9. Гинсбург, С. Л. Музыкально-историческое наследство Советского Узбекистана // Пути развития узбекской музыки. — М.; Л., 1946. — С. 160.
10. Ибрагимов, О. А. Фергана-Ташкентские макомы / О. А. Ибрагимов. — Ташкент: Media land, 2006. — 175 с.
11. Кароматов, Ф. М. Узбекская инструментальная музыка / Ф. М. Кароматов. — Ташкент: Литература и искусство им. Г. Гуляма, 1972. — 357 с.
12. Кароматов, Ф., Эльснер, Ю. Макам и маком // Музыка народов Азии и Африки. — Вып. 4. — М., 1984. — С. 45–73.
13. Матёқубов, О. Мақомот / О. Матёқубов. — Тошканд: Мусиқа, 2004. — 398 с.
14. Низомӣ, А. Таърихи мусиқии тоҷик / А. Низомӣ. — Душанбе: Нашриёти адабиёти бачагона, 2014. — 382 с.
15. Олимбоева, К., Ахмедов, М. Ўзбекистон халқ созандалари. — Тошкент: Давлат бадиий нашриёти, 1959. — 157 с.
16. Очерки истории и теории культуры таджикского народа: сборник научных статей. — Душанбе: Ирфон, 2010. — 210 с.
17. Ражабов, И. Макомлар масаласига доир / И. Ражабов. — Тошканд: Фан, 1963. — 310 с.
18. Рачабихонӣ // Media land: сборник научных статей конференции. — Тошкент, 1994. — С. 127.
19. Прокофьев, Е. А., Зубков, М. Содирхон Бобошарифов. Избранные произведения. — Сталинабад: Таджикгосиздат, 1946. — 73 с.
20. Ҷумаев, Ҳ. Сурудҳои Боймуҳаммад Ниёзов / Ҳ. Ҷумаев. — Душанбе: Адиб, 1988. — 167 с.
21. Ҳакимов, Н. Шашмақом дар қарни XX / Н. Ҳакимов. — Хуҷанд: Ношир, 2006. — 406 с.
22. Юнусов, Р. Ю. Макомы и мугамы / Р. Ю. Юнусов. — Тошкент: Фан, 1992. — 206 с.
23. Яҳёзода, О. Хуҷанднома / О. Яҳёзода. — Хуҷанд: Р. Ҷалил, 1992. — 96 с.

Tajik Maqom Creativity of the Ancient Cities of the Sogdian Region in the Context of Local Musical Styles

Sultonali Khudoiberdiev

PhD in Art History, Professor,
Khujand State University,
735700, 1, Mavlonbekov ave., Khujand, Republic of Tajikistan;
e-mail: sultonalikhudoyberdiev@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the study of Tajik maqom creativity of the ancient cities of the Sogdian region in the context of local musical styles. The relevance of the research is due to the insufficient study of regional varieties of maqom art, their structural, genre, and performance features. The main attention is paid to the musical traditions of Khujand and Isfara, which are considered in close connection with the Fergana-Tashkent maqom tradition. The objective of the research is to identify the common and specific features of local variants of maqom creativity of the Sogdian region. The work employs comparative-typological, historical-musicological, and structural-analytical methods. Based on the comparison of musical material, the variants of Ushshoq, Bayot, Bayoti Sheroz, Chorgoh, Dugoh, and Girya are examined. The general principles of cyclic organization, mode formation, the correlation of ustos, melodic-intonational structure, and form formation are identified. At the same time, local differences are established, manifested in the composition of individual sections, metro-rhythmics, the language of performance, performance manner, tempo characteristics, and the nature of sound. Particular attention is paid to the problem of the terminology of Fergana-Tashkent maqoms and the question of the correlation of local variants with the Shashmaqom system. A conclusion is drawn that the Khujand and Isfara traditions possess both features common to the Fergana-Tashkent maqoms and independent local features.

For citation

Khudoiberdiev Sultonali (2026) Tadzhikskoe makomnoe tvorchestvo drevnikh gorodov sogdiyskogo regiona v kontekste lokal'nykh muzykal'nykh stiley [Tajik Maqom Creativity of the Ancient Cities of the Sogdian Region in the Context of Local Musical Styles]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (8A), pp. 311-321. DOI: 10.34670/AR.2026.10.82.030

Keywords

Tajik maqom creativity, maqom, local musical style, Sogdian region, Khujand school, Isfara school, Fergana-Tashkent maqoms, Shashmaqom, performance tradition, traditional professional music.

References

1. Azizi F. (2009). *Makom i Falak kak yavleniya professional'nogo muzykal'nogo tvorchestva tadzhikov* [Makom and Falak as Phenomena of Professional Musical Creativity of Tajiks]. Adib.
2. Azizī F. (2010). Traditsionnaya professional'naya muzyka v Tadzhikistane [Traditional Professional Music in Tajikistan]. In *Ocherki istorii i teorii kul'tury tadzhikskogo naroda* [Essays on the History and Theory of Culture of the Tajik People] (pp. 481-509). Dushanbe.

3. Akbarov I. (1982). *Osobennosti uzbekskoy muzyki* [Features of Uzbek Music]. Sovetskiy kompozitor.
4. Ashrafi M. (1957). Uzbekskaya narodnaya muzyka [Uzbek Folk Music]. In *Uzbek khalk muzikasi* [Uzbek Folk Music], Vol. 2 (pp. 3-28). Tashkent.
5. Ashrafi M., Kon Yu.G. (1955). *Narodnoye muzykal'noye tvorchestvo* [Folk Musical Creativity]. In *Muzykal'naya kul'tura sovetskogo Uzbekistana* [Musical Culture of Soviet Uzbekistan]. Fan.
6. Akhmedov M. (1995). *Doni Zokirov* [Doni Zakirov]. Ibni Sino.
7. Belyaev V.M. (1973). Gulyor-Shakhnaz [Gulyor-Shakhnaz]. In *Problemy muzykal'nogo fol'klora narodov SSSR* [Problems of Musical Folklore of the Peoples of the USSR] (pp. 45-94). Moscow.
8. Begmatov S. (1995). *Farɛona vodiysi ҳofizlik an'analari* [Hofiz Traditions of the Fergana Valley] (Author's abstract of PhD dissertation in Art History). Toshkent.
9. Ginsburg S.L. (1946). Muzykal'no-istoricheskoye nasledstvo Sovetskogo Uzbekistana [Musical-Historical Heritage of Soviet Uzbekistan]. In *Puti razvitiya uzbekskoy muzyki* [Paths of Development of Uzbek Music] (p. 160). Moscow; Leningrad.
10. Ibragimov O.A. (2006). *Fergana-Tashkentskiye makomy* [Fergana-Tashkent Makoms]. Media land.
11. Karomatov F.M. (1972). *Uzbekskaya instrumental'naya muzyka* [Uzbek Instrumental Music]. Literatura i iskusstvo im. G. Gulyama.
12. Karomatov F., Elsner Yu. (1984). Makam i makom [Maqam and Makom]. In *Muzyka narodov Azii i Afriki* [Music of the Peoples of Asia and Africa], Vol. 4 (pp. 45-73). Moscow.
13. Matyoqubov O. (2004). *Maqomot* [Maqomat]. Musiqa.
14. Nizomī A. (2014). *Ta'rikhi musiqii tojik* [History of Tajik Music]. Nashriyoti adabiyoti bachagona.
15. Olimboeva K., Akhmedov M. (1959). *O'zbekiston khalk sozandalari* [Uzbek Folk Musicians]. Davlat badiiy nashriyoti.
16. *Ocherki istorii i teorii kul'tury tadzhikskogo naroda* [Essays on the History and Theory of Culture of the Tajik People]. (2010). Irfon.
17. Razhabov I. (1963). *Makomlar masalasiga doir* [On the Question of Makoms]. Fan.
18. *Rajabikhoni* [Rajabikhoni]. (1994). In *Media land: Sbornik nauchnykh statey konferentsii* [Media Land: Collection of Scientific Articles of the Conference] (p. 127). Toshkent.
19. Prokofiev E.A., Zubkov M. (1946). *Sodirkhon Bobosharifov. Izbrannyye proizvedeniya* [Sodirkhon Bobosharifov. Selected Works]. Tadzhikgosizdat.
20. Jumaev H. (1988). *Surudhoi Boymuhammad Niyozov* [Songs of Boymuhammad Niyozov]. Adib.
21. Hakimov N. (2006). *Shashmaqom dar qarni XX* [Shashmaqom in the 20th Century]. Noshir.
22. Yunusov R.Yu. (1992). *Makomy i mugamy* [Makoms and Mugams]. Fan.
23. Yahyozoda O. (1992). *Khujandnoma* [Khujandnama]. R. Jalil.

Правила для авторов

Уважаемые авторы! Представляем вашему вниманию обновленные требования, которым должны строго соответствовать направляемые нам рукописи.

Структура статьи, присылаемой в редакцию для публикации:

1) заголовок (название) статьи;

2) автор(ы): фамилия, имя, отчество (полностью);

3) данные автора(ов): телефон, адрес, научная степень, звание, должность и место работы, рабочий адрес, e-mail;

4) аннотация (авторское резюме);

5) ключевые слова;

6) текст статьи должен быть разбит на части: введение, тематические подзаголовки, заключение или выводы;

7) список использованной литературы в алфавитном порядке;

8) пункты 1-5 и 7 должны быть продублированы на английском языке (требования к аннотации см. далее).

Все материалы должны быть присланы в документе формата .doc, шрифт TimesNewRoman, кегль 14, первая строка с отступом, межстрочный интервал полуторный, сноски с примечаниями постраничные, нумерация сносок сплошная. Ссылки в тексте на библиографический список оформляются в квадратных скобках; указываются фамилия автора из списка, год издания работы и страница: [Иванов, 2003, 12].

Требования к аннотации на английском языке

Англоязычная аннотация должна быть:

– информативной (не содержать общих слов);

– оригинальной (**не быть калькой русскоязычной аннотации**);

– содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);

– структурированной (следовать логике описания результатов в статье, по схеме: предмет, тема, цель работы; метод или методология проведения работы; область применения результатов; выводы);

– «англоязычной» (написанной качественным английским языком);

– **объем от 150 до 250 слов.**

При невозможности предоставить англоязычную аннотацию необходимо предоставить аналогичный текст на русском языке, с требуемым объемом и структурой.

Фамилии авторов статей на английском языке представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, в нашем издательстве – Британского института стандартов (**www.translit.ru**, меню **Варианты**, пункт **BSI**).

Оформление библиографических ссылок в тексте

Ссылки в тексте оформляются в стиле [Фамилия (фамилии), год, страница]. Например, такая ссылка:

Иванова П.П., Петров А.А. К вопросам о детских тарелочках // Жизнь. 2012. № 2. С. 343.

будет выглядеть в тексте как

[Иванова, Петров, 2012, 343].

При ссылке на интернет-ресурс ссылка выглядит как [Иванов, 2009, www] или (при невозможности установить год) [Иванов, www].

Постраничные сноски используются в случае смысловых комментариев, ссылок на архивы и неопубликованные документы. Допустимо указывать в постраничных сносках группы источников (например, ряд работ или диссертаций по какой-либо теме), которые не включаются в библиографию.

В библиографию включаются ссылки на использованные в работе:

– книги;

– статьи в периодике, коллективных монографиях, сборниках по итогам конференций;

– диссертации и авторефераты;

– нормативные акты;

– электронные ресурсы.

В библиографию не включаются (даются в постраничных сносках) ссылки на:

– архивы;

– неопубликованные документы.

Правила оформления библиографии на русском языке

Библиография оформляется в соответствии с требованиями ГОСТ Р 7.0.5-2008 «Библиографическая ссылка».

Правила оформления библиографии на английском языке

Английский вариант библиографии, с заголовком References, пишется согласно Гарвардской системе оформления библиографических ссылок, по следующей схеме:

Авторы (транслитерация), год публикации, транслитерация названия статьи, перевод названия статьи на английский язык (в квадратных скобках), транслитерация названия источника (книга, журнал), перевод названия источника (в квадратных скобках), место издания, издательство, страницы.

Пример:

Кочукова Е.В., Павлова О.В., Рафтопуло Ю.Б. Система экспертных оценок в информационном обеспечении учёных // Информационное обеспечение науки. Новые технологии: Сб. науч. тр. М.: Научный Мир, 2009. С. 190-199.

Kochukova E.V., Pavlova O.V., Raftopulo Yu.B. (2009) Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh [The system of peer review in scientific information provision]. In: Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii [Information Support of Science. New Technologies]. Moscow: Nauchnyi Mir, pp. 190-199.

Более подробные правила и примеры Гарвардской системы оформления представлены по ссылке http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/harvard.htm?part=2 или http://www.library.dmu.ac.uk/Images/Selfstudy/Harvard.pdf

Если у вас нет возможности оформить английские список литературы и аннотацию по нашим правилам, это сделают специалисты издательства. Обращайтесь, вам обязательно помогут!

Об издательстве

Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» выпускает 14 научных журналов:

№	Название журнала	Направление
1	Вопросы российского и международного права	юридические науки
2	Культура и цивилизация	культурология
3	Технические науки: теория, методика, приложения	технические науки
4	«Белые пятна» российской и мировой истории	история
5	Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке	философия
6	Вопросы биологии и сельского хозяйства: теории и ситуации, проблемы и решения	биологические и сельскохозяйственные науки
7	Фундаментальные и клинические медицинские исследования	медицина
8	Экономика: вчера, сегодня, завтра	экономика
9	Педагогический журнал	педагогика
10	Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования	психология
11	Искусствоведение	искусствоведение
12	Социологические науки	социология
13	Теории и проблемы политических исследований	политология
14	Язык. Словесность. Культура	филология

Журналы выходят на русском и английском языках, основное содержание номеров составляют статьи ведущих российских и зарубежных ученых и начинающих исследователей, а также сообщения о выходе книг по теме изданий.

Журналы издательства «АНАЛИТИКА РОДИС» рассчитаны на ученых, специалистов, аспирантов и студентов, а также всех, кто интересуется проблемами современной науки.

Услуги издательства

Помимо выпуска научных журналов издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» выпускает научные издания, монографии, авторефераты, а также художественную литературу.

Рукописи изданий, поступающих к нам, подвергаются корректуре, редактированию и, при необходимости, научному редактированию. Техническое оформление в издательстве «АНАЛИТИКА РОДИС» включает вёрстку, раз-

работку оригинал-макетов, дизайн обложек и иллюстраций. На каждом этапе работы авторы имеют возможность оценить результаты и внести свои корректировки, пожелания и дополнения.

Наши специалисты осуществляют помощь в оформлении научных работ – от статей до диссертаций, по требованиям ГОСТа, ВАК или конкретных научных организаций, а также техническое, литературное и научное редактирование, корректуру.

Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС» имеет широкие научные связи с отечественными и зарубежными учёными и организациями.

Rules for authors

Dear authors! We present you the updated requirements that the manuscript must strictly comply with.

Structure of an article for publication sent to the publisher:

1. title (name);
2. author (s): the surname, first name, patronymic (in full);
3. author (s) details: phone, address, academic degree, title, occupation and place of work (+address), e-mail;
4. annotation (author's abstract);
5. key words;
6. the text of the article must be split into several parts: introduction, subject subtitles, conclusion or summary;
7. list of references;
8. Items 1-5 an 7 must be accomplished in English (see below the requirements for annotations).

All materials must be sent in .doc format, Times New Roman, size 14, indented first-line, one-and-a-half line spacing, per-page footnotes and solid footnotes numeration. References to the bibliography in the text are to be made in square brackets: [Ivanov, 2003, 12].

The requirements for abstract in English and bibliographical references

An abstract in English must be:

– informative (be free of common words);

– original (**without being a calque (loan-translation) of Russian-language annotation**);

– substantive (to reflect the main content of an article and research results);

– structured (to follow result description logic in the article according to the scheme: subject, topic, work objective, method or work performance methodology, application range of the results; summary);

– "English-speaking" (written in high-grade English);

– **volume from 150 to 250 words**.

Let's see the following structural variant of a bibliographical ref in English for articles from journals, collections and conferences:

The authors (transliteration), year, title of the article in transliteration, translation of the title into English in square brackets, the name of the source (transliteration and translation), place, publishing house and pages.

Example:

Kochukova E.V., Pavlova O.V., Raftopulo Yu.B. (2009) Sistema ekspertnykh otsenok v informatsionnom obespechenii uchenykh [The system of peer review in scientific information provision]. In: Informatsionnoe obespechenie nauki. Novye tekhnologii [Information Support of Science. New Technologies]. Moscow: Nauch-nyi Mir, pp. 190-199.

At that while **preparing the list** of literary sources of the **English-language** part of the article our **publishing house insists on using Harvard system of bibliographical references delivery**. You can find the possible typography variants on http://www.emeraldinsight.com/authors/guides/write/harvard.htm?part=2 or http://www.library.dmu.ac.uk/Images/Selfstudy/Harvard.pdf

If for some reasons you cannot formalize English list of references and abstract in accord with our rules, our specialists will do it for you. Please, contact us, we are always ready to help!

About the publishing house

Publishing house "ANALITIKA RODIS" issues 14 scientific journals:

№	Name of the journal	Scientific area
1	Matters of Russian and international law	Jurisprudence
2	Culture and civilization	Cultorology
3	Technical sciences: theory, methodology, applications	Technical
4	"White spots" of the Russian and world history	History
5	Context and reflection: philosophy of the world and human being	Philosophy
6	Questions of biology and agriculture: theories and situations, problems and solutions	Biological and agricultural
7	Basic and clinical medical research	Medical
8	Economics: Yesterday, Today and Tomorrow	Economics
9	Pedagogical Journal	Education science
10	Psychology. Historical-critical reviews and current researches	Psychology
11	Art Studies	Art Studies
12	Sociological Sciences	Sociological Sciences
13	Theories and Problems of Political Studies	Political science
14	Language. Philology. Culture	Philology

Journals are published in Russian and English. The articles of leading experts, as well as researchers working on dissertations, are published in each journal respective to its coverage, along with the reports of the books output of leading contemporary researchers!

The journals of the "ANALITIKA RODIS" publishing house are designed for specialists, students and postgraduate students, as well as anyone interested in problems of modern science.

Our services

In addition to the scientific journals publishing the "ANALITIKA RODIS" publishing house provides a wide range of services.

The "ANALITIKA RODIS" publishing house provides services for publishing scientific articles, monographs, author's theses and books. Manuscripts coming to us subject to proof-reading and editing by publisher's specialists, provided that authors

are able to evaluate the results and make corrections, add comments and suggest additions at any stage before publishing.

Technical design of the "ANALITIKA RODIS" publishing house includes makeup, design layout, design of covers and illustrations.

Our specialists provide assistance in the design of scientific works – from articles to dissertations according to GOST standards, Higher Attestation Commission or precise scientific organizations, as well literary and scientific editing and proofreading.

The "ANALITIKA RODIS" publishing house has extensive scientific relations with national and foreign scientists and organizations.