

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Сыктывкарский государственный университет
имени Питирима Сорокина»

(ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина»)

Институт культуры и искусства



Семиозис и культура: современные культурные практики

Коллективная монография

Текстовое научное электронное издание на компакт-диске

Сыктывкар
Издательство СГУ им. Питирима Сорокина
2021

ISBN 978-5-87661-691-3

© ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», 2021

© Оформление. Издательство СГУ им. Питирима Сорокина,
2021

[Титул](#)

[Об издании](#)

[Производственно-технические сведения](#)

[Оглавление](#)

УДК 008
ББК 71.0
С30

Все права на размножение и распространение в любой форме остаются за организацией-разработчиком
Нелегальное копирование и использование данного продукта запрещено

*Издается по постановлению научно-технического совета
ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина»*

Рецензент:

Ю.П. Шабаетв, доктор исторических наук, профессор, заведующий сектором этнографии Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН

С30 **Семиозис и культура: современные культурные практики** [Электронный ресурс] : коллективная монография : текстовое научное электронное издание на компакт-диске / под ред. Л. В. Гурленовой, Г. Л. Тульчинского; Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования «Сыктыв. гос. ун-т им. Питирима Сорокина». – Электрон. текстовые дан. (3,7 Мб) – Сыктывкар : Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2021. – 1 опт. компакт-диск (CD-ROM). – Систем. требования: ПК не ниже класса Pentium III ; 256 Мб RAM ; не менее 1,4 Гб на винчестере ; Windows XP с пакетом обновления 2 (SP2) ; Microsoft Office 2003 и выше ; видеокарта с памятью не менее 32 Мб ; экран с разрешением не менее 1024 × 768 точек ; 4-скоростной дисковод (CD-ROM) и выше ; мышь. – Загл. с титул. экрана. – ISBN 978-5-87661-691-3

Коллективная монография «Семиозис и культура: современные культурные практики» продолжает серию публикаций по итогам международных научных конференций по семиотике культуры. Настоящее издание подготовлено по материалам XV международной конференции (Сыктывкар, 28–29 мая 2021 года). Главное направление монографии – исследование современных культурных практик в различных сферах культуры, внимание уделено также культурным процессам, происходящим в интернет-пространстве и в ситуации covid'a. Разделы издания посвящены вопросам: Культурное наследие и культурная память, Культура и искусство в пространстве коммуникации, Трансформационные процессы в языке и художественной культуре, Визуальные практики: традиции и современность. Монография может быть интересной специалистам, аспирантам и студентам в области теории и истории культуры (культурология, филология, социология, искусствоведение, история, др.), а также всем, кто интересуется развитием современной культуры.

УДК 008
ББК 71.0

ОГЛАВЛЕНИЕ

От редакторов: культура, семиотика и современные цивилизационные вызовы	4
Глава 1. Наука о культуре: вопросы теории	7
1.1. Универсум культур и проблема единства науки о культуре (К.-А. И. Забулионите)	7
1.2. Символ в культуре (А. Я. Флиер)	36
Глава 2. Эволюционные процессы в пространстве культуры	44
2.1. Образы прошлого в (пост)современных культурных практиках (Е. Н. Шапинская)	44
2.2. Культурное пространство России: исторические истоки и современное состояние (Г. М. Казакова)	54
2.3. Динамика семиозиса праздников в советском и постсоветском обществе (Г. Л. Тульчинский)	79
2.4. Поиск истоков «Чжоу и»: «Книга перемен» в контексте исследований о происхождении иероглифов (Лю Лэй)	96
2.5. Социальная динамика в категориях модернизации и смарт-индустрии (А. И. Лойко)	110
2.6. Образ Баба-яги в искусстве лубочных картинок (Т. Ю. Воробьева)	120
2.7. Современное состояние начальных образовательных учреждений в области культуры и искусства Кыргызстана (А. У. Уланова)	130
2.8. Художественная деятельность как пространство экспериментального творчества (Н. Ю. Мочалова)	139
Глава 3. Современный культурный процесс	148
3.1. Культурная апроприация в визуальных практиках современности (К. Г. Антонян, Н. А. Соколова)	148
3.2. Имена собственные и их производные в современных неологических ежегодниках (2016–2020 гг.) (Н. В. Козловская)	157
3.3. Реализация этноязыковых принципов: особенности книгоиздания в развитии языков коренных народов Севера и цифровизация фольклорных материалов (И. Н. Соколова, В. С. Соколова)	165
3.4. Отражение категорий пространства и движения в русской культуре на примере современной изобразительной поэзии (Д. А. Ильгова)	175
3.5. Синтез искусств и технологий в современном художественном творчестве (С. А. Бочаров)	182
3.6. «Правремя» советской эпохи: сотворение мифа (С. Я. Щеброва)	189
3.7. Потенциал современной публичной дипломатии (С. Н. Абдуллаев, Г. С. Абдуллаева)	196
3.8. «Рукопожатия отменяются»: трансформация семиотической системы этикета в эпоху пандемии (М. В. Капкан, Л. С. Лихачева)	206
3.9. «Художественные реконструкции» в творчестве Анатолия Пунегова (1980–1990-е гг.) (О. В. Орлова)	214

ОТ РЕДАКТОРОВ: КУЛЬТУРА, СЕМИОТИКА И СОВРЕМЕННЫЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЕ ВЫЗОВЫ

Коллективная монография «Семиозис и культура: современные культурные практики» продолжает серию публикаций по итогам международных научных конференций по семиотике культуры, первая из которых состоялась в 2004 году. Настоящее издание подготовлено по материалам XV международной конференции (Сыктывкар, 28–29 мая 2021 года). Главным направлением для участников конференции стало исследование современных культурных практик в различных сферах культуры и научных областях, внимание уделено также культурным процессам, происходящим в интернет-пространстве и в ситуации covid'a. Эти аспекты в монографии находятся в контексте востребованного сегодня теоретического осмысления специфики культурологического знания, включая острые вопросы межкультурной коммуникации. Кроме того, материалы, включенные в монографию, демонстрируют области, интересные современным исследователям, и актуальные научные методы и подходы. Основные направления работы конференции: Культурное наследие и культурная память, Культура и искусство в пространстве коммуникации, Трансформационные процессы в языке и художественной культуре, Визуальные практики: традиции и современность – представлены и в монографии.

В конференции приняли участие докладчики из России, Белоруссии, Китая, Киргизии, Швеции. Большая группа докладов подготовлена учеными Санкт-Петербурга и Москвы. Докладчики – авторитетные ученые, авторы известных учебников по теории и истории культуры – Г. Л. Тульчинский, А. Я. Флиер, Е. Н. Шапинская, И. В. Леонов, Н. В. Козловская, Ю. П. Шабает, известные и молодые исследователи, представляющие различные области гуманитарных наук (культурология, социология, филология, философия, искусствознание, др.). Регулярные научные конференции «Семиозис и культура» стали заметным и важным событием в российской научной жизни. Более того, роль и значение тематики, обсуждаемой на них, возрастают в условиях изменения социально-экономического и технологического уровня современной цивилизации.

Время работы конференции совпало с возобновлением деятельности Российского культурологического общества; показательно, что содержание конференции оказалось созвучным задачам развития РКО.

Главная цель коллективной монографии – исследование задач и функций культуры в условиях стремительно меняющегося мира.

Один из вопросов, обсуждаемых прямо или косвенно, – вопрос о влиянии на развитие культуры современных информационно-коммуникационных технологий, которые создают новые условия описания и моделирования когнитивных процессов, происходят с увеличением объема и скорости перерабатываемой информации. Это может привести к сжиманию горизонта ответственности личности, так как от человека требуются не рассуждения и обоснования понимания, а реакции – оценки и действия. В результате достигнутые успехи в области информационных технологий одновременно становятся вызовами не только для теории и философии культуры, но и для антропологии цифровизованной реальности. В связи с этим особую важность для поддержания человекомерности в науке приобретает семиотический подход.

Важно понимать, что антропологическая неоднозначность связана с отождествлением осмысленной информации (знания) и информации как таковой, сведением знаков к данным, семиотических систем к информационно-сигнальным.

Сознание, фрагментированное малосвязанными данными, если и способно к эмпатии, то непродолжительной, неустойчивой, вспышками приходящей и быстро уходящей, забываемой. Оно не нуждается в наиболее развитом уровне самосознания, способного к рефлексии. В таком сознании социальный опыт не переживается, и социализация заведомо оказывается неполной. Самосознание, память, миропонимание в таком геймерском, даже snapchat'овском, формате лишаются устойчивости, а то и вообще утрачиваются. Смысловая картина мира и ее носители имеют тенденцию все большей дивергенции, недоверия и агрессии, все чаще выходящей из формата on line в режим off line.

Подведем некоторый промежуточный итог. Великий проект гуманизма Просвещения реализован. Его результат – нарастающий тренд новых социальных неравенств, деградация естественного интеллекта, вытеснение практик рассуждения геймерскими навыками, рост зависимости от электронных устройств.

Но кризис создает и исключительные возможности для реорганизации, создания преимуществ для человека перед оцифрованным искусственным интеллектом.

Чем в этой ситуации важен семиотический подход? Применительно к контексту цифровизации он позволяет четко отделять информационные процессы от коммуникативных. Информация – данные, мера разнообразия, то, что измеряется в битах, байтах, кило- и мегабайтах. Коммуникация – обмен осмысленной информацией, осмысленной кем-то, с каких-то позиций, в каком-то контексте, в каких-то целях. И это различие принципиально важно для гуманитарии-

стики – сведение анализа к информационным процессам лишает гуманитарные (и не только) науки человекомерности. А семиотика как наука о знаковых системах суть дисциплина именно об осмысленной информации.

К сожалению, до сих пор большинство гуманитарной научной общности склонно считать семиотику частью лингвистики, в лучшем случае филологии или дополнением к ним. Тогда как семиотика – дисциплина, а точнее, подход, выражающийся не столько в социальных контекстах (модусах, модальностях) языка, сколько в семиотическом (знаковом) анализе социальных феноменов и процессов. Это проявляется в ширящемся семиотическом анализе визуальных и прочих невербальных коммуникаций. И что особенно важно в общенаучном плане – семиотический подход закладывает основы не просто реализации междисциплинарности, соединения возможностей естественных, социальных и гуманитарных наук, но и их конвергенции.

В экономике семиотический подход открывает адекватное понимание природы товара как носителя ценности, возвращает к адекватному прочтению марксовой теории ценности, оказывающейся чрезвычайно актуальной в наше время (концепции ценностных цепочек и сетей, новые формы рент и т. д.). В маркетинге по-новому и полно открывается роль и значение брендинга как формирования имиджево-репутационных, т. е. образно-нарративных составляющих ценности производимых артефактов. В урбанистике и экономической географии, туризме – это идеи и возможности аксиологической урбанистики и географии. Про искусство и литературоведение уже можно и не говорить – там семиотика давно и плодотворно используется.

В настоящей монографии продолжается такое социально-культурное расширение возможностей семиотического анализа.

*Л. В. Гурленова,
Г. Л. Тульчинский*

ГЛАВА 1. НАУКА О КУЛЬТУРЕ: ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

1.1. Универсум культур и проблема единства науки о культуре (А.-К. И. Забулионите)

Введение

Конфигурация современного мира претерпевает фундаментальные трансформации. Процессы, протекающие в разных странах и регионах в последние десятилетия, носят не партикулярный, а внутренне взаимосвязанный характер. Они непосредственно затрагивают политическую, социальную и культурную жизнь наций и целых цивилизаций. Но как бы далеко ни продвинулись процессы глобализации, ментальность человека, выражаясь языком К. Г. Юнга, обладает исторической памятью, укорененной в структурах коллективного бессознательного, которые всегда заполнены архетипами и формами символического универсума собственной культуры: все универсальное в культуре человечества проявляется в формах национальных и религиозных культурных традиций. И тем не менее XXI веку, видимо, будет суждено войти в историю человечества под знаком очень трудных и тяжелых испытаний, вызванных кризисом культурных ценностей и их возрождением в поисках определяющего сценария развития человечества.

Сохранит ли за собой главенствующую роль западная цивилизация, придут ли ей на смену цивилизации азиатского мира или вырвутся вперед мусульманские халифаты? Если удастся человечеству избежать обезличивающего сценария войны и хаоса, лидерство будет определяться не только привлекательной моделью экономического развития и ростом благосостояния. Лидерство предполагает духовное измерение, дефицит которого ныне опасно возрастает, а современное человечество пребывает в ожидании экзистенциальных ориентиров, способных вдохновить сообщества разных культур и религий, обеспечить пространство полилога в универсуме культур. Для тех, кто разделяет такую точку

зрения, вряд ли требуются доказательства актуальности науки о культуре. Другой вопрос – состояние, в котором она пребывает ныне.

Как известно, огромное поле проблем современного многокультурного мира с середины XX века изучают зарубежные *cultural studies*, а в России – формирующаяся в последние десятилетия XX века культурология. Однако ставшая самостоятельной областью исследований наука о культуре в какой-то мере представила себя альтернативой философии культуры, сквозными темами которой изначально были типология культур и постижение Всемирной истории человечества. Позитивистски ориентированные исследования культур во второй половине XX века заметно потеснили классические концепции философии культуры и философии истории, в свое время игравших переходную роль от метафизики к «науке о культурах». Это противопоставление философии культуры и науки о культуре весьма определенно выразил известный нидерландский философ и исследователь интеллектуальной истории Ф. Анкерсмит. Приводя в пример концепции Г. В. Ф. Гегеля, К. Маркса, О. Шпенглера, он писал: «Хотя все мы можем быть очарованы удивительной и впечатляющей картиной истории, написанной спекулятивными философами истории, увлечены глубиной их понимания, которое они иногда демонстрируют, все же этот тип философии истории, начиная с 1950-х гг. прошлого века, несколько испортил свою репутацию» [Анкерсмит, с. 5]. Философия истории была обвинена в получении псевдознания о прошлом: она есть часть метафизики, а «получаемое ею знание не столько ложно, сколько неverifiedуемо» [Анкерсмит, с. 5–6]. Не все исследователи разделили столь радикальное противопоставление науки о культуре и философии, взаимосвязь и разграничение которых и по сей день остается вопросом не проясненным, что, с нашей точки зрения, пагубно отражается прежде всего на науке о культуре.

Характеризуя современное состояние науки о культуре и сравнивая *cultural studies* и российскую культурологию, Л. А. Коробейникова отметила, что англо-американские *cultural studies* представляют собой «некое мультидисциплинарное поле исследований, включающее разные теоретические дисциплины: культурную антропологию, этнические исследования, феминистские концепции, социальные теории, исследования коммуникаций, литературоведение, искусствоведение, политико-экономические концепции, изучение культурных паттернов, теории глобализации, неолиберализм, неоконсерватизм, интерпретации марксизма, консьюмеризм и многое другое». *Cultural studies* «являются как междисциплинарными, так и антидисциплинарными, причем настолько смешанны, что их трудно квалифицировать и как строгий научный дискурс, и как философский» [Круглый стол 2015, с. 160–161].

Российская культурология также включает в себя множество дисциплин, но тяготеет к большей структурированности – дисциплины, изучающие культуру,

обычно подразделяются в ней на два больших блока: история культуры и теория культуры. И если российская культурология важное место отводит диахронии, историческому измерению, то «западные cultural studies вообще не затрагивают историю культуры и в основном направлены на эмпирическое изучение культуры, охватывающие небольшой исторический период – начиная с середины XX в. по настоящее время. При этом cultural studies характерны интерпретации культуры сквозь призму политических теорий с установкой теоретиков отделить культурный тезис от культурного эссенциализма» [Круглый стол 2015, с. 161]. Не имея установки изучать культуры в их историческом измерении, cultural studies весьма специфически интерпретируют и вопросы Всемирной истории. Как известно, провозглашая «конец истории», концепции глобализации предлагают сменить принцип историзма принципом трансформизма [Штомпка 1996, Будон 1998, Robertson 1992] по образцу ведущих стран глобализации. Введение понятия «глокализация» не меняет ситуацию по существу: единый образец для всех означает не что иное, как возврат к идеологическому европоцентризму в саксоцентрическом его варианте. Постулируя единый образец для всех, участники дискуссии подвергают радикальной критике идею органической целостности, самоценности и самоцельности всякой культуры, еще с философии истории И. Г. Гердера ставшей главным завоеванием немецкой философии культуры [Иглтон]. В таком случае проблематика типологии и проистекающая отсюда компаративистика культур уничтожается в ее сути. Попытки свести вопросы исторического бытия культур, их онтологических характеристик к политико-экономическим детерминантам существенно упрощают и искажают реальную картину современного универсума культур и цивилизаций.

Состояние зарубежной мысли о культурах ярко отражает весьма интересный сборник статей известных современных исследователей «Чтения о глобализации: ключевые концепции и основные дискуссии», увидевший свет в 2010 году [Readings]. Последнее десятилетие ситуацию, по существу, не изменило. В то же время следует отметить, что особенно в странах Европейского союза внимание к классическому культурному наследию не остается без внимания, однако исследователи замечают, что информационный век вносит существенные коррективы, и можно говорить о формировании новой парадигмы в сфере управления культурной политикой [Водопьянова, Коробейникова].

Российская культурология, казалось бы, не теряет интереса к историческому измерению культур, однако также испытывает немало проблем, которые, нам представляется, связаны прежде всего с угасанием интереса к фундаментальным вопросам культурологии, еще активно обсуждаемым в 90-е годы XX века. Без должного внимания к вопросам дисциплинарности общая картина проблемного поля российской культурологии ныне все более неуклонно обретает фрагментарный и описательный характер, теряя глубину постижения изучае-

мых феноменов. Вопросы, обеспечивающие представления общей картины, тематика компаративистики в осмыслении универсума культур преданы забвению, а случайность, спорадичность становится характерной чертой интеллектуального обмена между разными ветвями изучения цивилизаций.

Способна ли наука о культуре выразить уникальность культурных миров и в то же время поставить вопрос о некоем единстве человечества? И в чем следует искать этот общий знаменатель, приемлемый для столь разных цивилизаций и культур в современной стремительно меняющейся ситуации?

Даже не надо быть глубоко погруженным в дисциплинарные проблемы как зарубежных *cultural studies*, так и российской культурологии, чтобы заметить несоответствие современного состояния этих областей знания тому уровню и масштабу вызовов, с которыми мы столкнулись. Оно явно контрастирует с реалиями современного мира, в котором изолированных культур и цивилизаций больше не существует, а взаимодействие нередко обретает драматические черты.

Вряд ли кто-то ныне будет возражать против тезиса, что ситуация современного мира во многом создана духом Европы. Однако универсум культур не гомогенен. Восприняв на протяжении XX века формы европейской науки, техники и отчасти политико-экономической реальности, мир не стал европейским. В динамике современного мира все более определяющую роль играют народы Азии, громадные массы людей с их глубокими и уникальными традициями. Без изучения классических мировоззренческих систем, осмысления традиционных восточных культур, изучения их систем философии и религий многого не понять в динамике современных процессов в Азии и Северной Африке.

Весьма непростая ситуация назревает и в странах экваториальной Африки, в этноэволюционных и этнополитических процессах африканского континента в целом, где периодически возрождаются поиски объединяющей идеи панафриканизма. По-своему они корреспондируют с этнополитическими процессами в США и странах Западной Европы. Социологические и политологические исследования этих процессов явно недостаточны. Ментальность не постигается на уровне декларируемых идей: все более очевидной становится необходимость формирования культурологического дискурса африканистики, ибо многомерность этих процессов не понять без серьезных исследований типов ментальности неевропейских культур, архаических верований, уходящих в слои коллективного бессознательного «исторической памяти». Климатические и экологические проблемы в Арктике способствуют интересу исследователей к формам взаимодействия человека и природы, выработанных в мировоззрении культур, относящихся к арктической циркумполярной цивилизации (актуальность формирования культурологического дискурса арктиковедения).

Для постижения и осмысления процессов, протекающих ныне в универсуме культур, требуется не просто формирование некоего единого интеллектуального пространства, способствующего интеллектуальному обмену в исследованиях разных цивилизаций. Требуется интеллектуальный фундамент – единая наука – о культурах и цивилизациях, в которой могли быть сформированы самостоятельные культурологические дискурсы неевропейских культур. Размышляя о том, как должен быть поставлен вопрос единства науки о культуре, мы обратимся к истории культурфилософской и культурологической мысли, ибо генезис проблемы существенен для ее понимания и последующей эволюции.

1. Европейская наука о культурах и диверсификация культурологического знания

Причины распада изначально единого знания о Всемирной истории в европейской мысли, процессы углубляющейся диверсификация знания об универсуме культур и Всемирной истории в европейской мысли не были результатом случайным. Истоки проблемы единства культурологического знания следует искать в XVIII веке, когда культурно-исторический процесс был воспринят философской мыслью как теоретическая проблема и стал предметом осмысления французского и немецкого Просвещения. Формирующаяся в это время философия истории и философия культуры были определены всем характером научного мышления Нового времени, особенностями его мировоззренческих принципов и философскими установками в понимании структуры реальности.

Формированию западной культурфилософской мысли и науки о культурах, как известно, мощный импульс дали два великих феномена: географические открытия (XV–XVIII вв.) и научная революция Нового времени (XVI–XVII вв.). Теоретический характер европейской науки, приведший к блестящим результатам в естествознании и техническом развитии, оказал сильнейшее влияние и на формирование теоретической мысли о культурах. После кругосветных путешествий европейская наука привычно рисовала всеобъемлющие полотна Всемирной истории. С тех пор начались компаративные исследования и поиски типологического таксона, структурирующего универсум культур. На разных этапах становления европейской культурфилософской мысли менялись представления о типологии, но суммарный вектор неуклонно был направлен на признание культурного многообразия человечества. От Ж. А. Кондорсе и Г. В. Ф. Гегеля через И. Г. Гердера и немецкий романтизм европейская философия культуры преодолевала свои европоцентристские установки, признавая «самоценность» и «самоцельность» всякой культуры. Однако идеологически преодолеть европоцентризм оказалось легче, чем методологически.

С развитием исследований неевропейских культур становилось очевидно, что привычные методологические компасы европейской науки мало продуктивны. В изучении неевропейского интеллектуального наследия, как отмечал известный российский востоковед Е. А. Торчинов, существовали несколько подходов, два важнейших из них: ориентализм, порожденный колониальными империями и известный еще с XIX века (*Oriental studies*), и объективистский, или академический, которому присущ был «тонкий европоцентризм» [Торчинов, с. 26–27].

Нерешенные методологические проблемы стимулировали процессы диверсификации изначально единой европейской науки о культурах, уход исследований неевропейских культур из общего русла философии культуры и культурологии. На протяжении всего XX века в Европе, Америке и России формировались центры востоковедения, складывались направления и школы, велись поиски новых интерпретирующих методик. Не отказывались востоковеды и от компаративных исследований. В связи с ними обсуждалась и проблема типологического метода сравнений (типологического таксона культуры). Именно она стояла в центре краткой, но весьма интенсивной полемики, которая вспыхнула в 70-е годы между востоковедом Н. И. Конрадом и британским историком А. Тойнби, отказавшимся от линейной, формационной схемы Всемирной истории [Конрад 1974]. Но проблема типологии культур осталась не решенной, а культурологические дискурсы неевропейских культур, исследующие эти уникальные миры как некое целое, не были сформированы. Единая наука о культурах неуклонно распадалась на два довольно обособленных научных сообщества: культурологию, исследующую западную цивилизацию, в которую входят также исследования культуры России, и востоковедение по странам.

Е. А. Торчинов отмечал, что в 70–80-е годы еще конкурируют два подхода – формационный и цивилизационный. Попытка выстроить Всемирную историю на формационном (системном) подходе была во многом официальной концепцией историзма в советской науке. Но востоковеды явно отдавали предпочтение цивилизационному подходу, ибо «не социально-экономические отношения определяют культурно-исторический тип данного общества, но напротив, его цивилизационные характеристики определяют как характер производственных отношений, так и природу его политических институтов» [Торчинов, с. 36].

Нерешенная проблема типа как таксономической единицы, которая, по сути, формирует предмет культурологического исследования, осложняла и дисциплинарные разграничения внутри востоковедения. Е. А. Торчинов обращал внимание, что в самом понятии «Восток» только потому, что он «не-Запад», «скрыта опасность европоцентризма как в грубой, так и в тонкой форме» [Торчинов, с. 28], и призывал избавляться от таких «академических симулякров» [Торчинов, с. 28]. Он отмечал, что «Восток» как некая единая сущность был со-

здан востоковедением, тогда как на самом деле востоковедение занимается культурами и цивилизациями Азии и Северной Африки, африканистика – традиционными культурами экваториальной Африки, этнология и культурная антропология – цивилизациями остальной части неевропейского мира (индейцы обеих Америк, австралийские аборигены, народы Океании и Сибири и т. д.). «Строго говоря, содержательно осмысленно было бы иметь два комплекса научных дисциплин – “архео-культурологию”..., изучающую архаические (“примитивные”) культуры всего света и – “азиатско-североафриканские исследования”» [Торчинов, с. 29]. Проблема, обозначенная Е. А. Торчиновым, как известно, не решена и ныне. Процессы дифференциации еще не завершены в области под названием «востоковедение и африканистика».

В ситуации нарастающей дифференциации, причем не только в востоковедении, но также и в исследованиях культур западного мира, весьма продуктивной оказалась идея Ю. Н. Солонина и Е. А. Торчинова о формировании культурологического дискурса востоковедения. По времени эта идея совпала с формированием в 90-е годы российской культурологии. Сами востоковеды отмечали: «... учеными и исследователями была осознана необходимость рассмотрения восточного материала именно в рамках культурологического и философского (историко-философского), а не филологического и исторического дискурса» [Солонин, Туманян, с. 61].

Направление поисков было задано. Однако как воплотить эту правильную в своем существовании идею, когда фундаментальные вопросы остались открытыми? Определенные трудности были связаны и с тем, что в эти годы не вполне понятно было и то, что собой представляет культурологический дискурс как таковой. Российская культурология находилась еще на стадии формирования, а в С.-Петербургском государственном университете в 90-е годы разворачивалась полемика между Ю. Н. Солониным и М. С. Каганом, в которой во многом и формировались основания новой науки.

2. У истоков формирования культурологического дискурса: Петербургская полемика о целостности культуры

Российская культурология прокладывала свой путь, мало оглядываясь на уже сложившиеся за рубежом *cultural studies*. В период крайне пестрых представлений о новой дисциплине велись полемически заостренные дискуссии о том, что должна представлять собой дисциплинарность новой науки. Одной из наиболее ярких дискуссий той поры была полемика о системности и целостности, которую в 90-е годы Ю. Н. Солонин вел с известным представителем системного подхода М. С. Каганом. В центре этой полемики стоял вопрос о способах построения базового понятия культурологии «культуры». В ней были

сформулированы те крайние философские и теоретические полюса – антитеза подходов «системность – целостность», которые и ныне во многом определяют развитие российской культурологии. За рамками этой дискуссии, как известно, стояла двухвековая история конкуренции научных программ механицизма и органицизма, которая ныне возобновилась в культурологии. Солонин полагал, что системные методы не способны схватить целостность и качественные характеристики культуры [Солонин 2006, XVIII]. Но как бы по-разному ни понимали философскую природу целостности оба оппонента, они единогласно признавали фундаментальное значение этой идеи для формирования основания науки о культуре.

Как известно, М. С. Каган в исследования культуры внедрял системный подход [Каган 1996]. Культура как системная целостность была положена в основу как отдельных культурологических исследований, так и в основу типологии в структурировании Всемирной истории, понимаемой как последовательный и восходящий процесс сменяющих друг друга формаций [Каган 2003].

Ю. Н. Солонин обратился к гетеанской традиции и научной программе органицизма [Солонин 1996]. Он полагал, что системные подходы присвоили чужое понятие «целостности» и всячески подчеркивал, что системность не есть целостность, она не способна выразить качественные характеристики мира [Солонин 2006, XVIII]. Гетеанско-гердеровская традиция, продолженная в романтизме, а после философии жизни продвигала идею локальных цивилизаций, следовательно, в познании культуры придерживалась эссенциалистской ее интерпретации. Типологический метод, который формировался в органицизме, Ю. Н. Солонин считал методом альтернативным системному и писал об «ожидаемом философско-методологическом сдвиге, в котором место системной интерпретации реальности займет онтология целостности» [Солонин 2009, с. 25–26]. Он обращал внимание на то, что, в отличие от квантитативно-системного, типологический метод качественный, т. е. способный схватить уникальные характеристики культур [Солонин 2009, с. 25–26]. Придерживаясь идеи локальных цивилизаций, он выступал против «методологической наивности», подчеркивал необходимость отказаться от использования мало разработанных терминов в качестве научных категорий. В осмыслении универсума культур и Всемирной истории необходимо развивать методологический инструментарий, в котором особое место принадлежит понятию «тип». Типология, выражающая целостность и уникальность каждой культуры, должна стать основой сравнительных исследований, а понятийно проработанная «таксономическая единица» должна прийти на смену использованию в научном дискурсе понятийно непроработанных терминов: «Восток», «Россия», «Запад» и др.

Полемизируя с системным подходом, Солонин подчеркивал, что в поисках дисциплинарности культурологии надо ставить вопрос не о терминологиче-

ском, а онтолого-объектном определении предмета культурологии: «что́ является предметом познания (не в терминологическом, а онтолого-объектном значении), как познаем, до каких глубин проникновения в сущность и достижения уровней обобщения доходим, что есть индивидуально-несводимое и др. Попытки разобраться в этих вопросах меняют всю ситуацию в науках, в том числе создают особую методологическую ситуацию» [Солонин 2009, с. 18].

В духе этих воззрений Ю. Н. Солонин предложил сформировать культурологический дискурс востоковедения и выдвинул идею синтетического подхода к исследованию восточных культур, которая предполагала: рассмотреть богатый материал восточных культур через идею целостности культуры. Будучи деканом философского факультета, Ю. Н. Солонин инициировал создание одной из первых в стране кафедр философии и культур Востока. Инновация проекта кафедры, созданной в 1998 году, заключалась в том, чтобы расширить рамки востоковедения до культурологического дискурса. В рамках исторических и филологических исследований восточных культур уже имелись ценные концепции и подходы к интерпретации восточных философских текстов. Ю. Н. Солонин предлагал соединить изучения восточных культур и философий с западной традицией культурологии и истории философии. Эта идея с пониманием была встречена востоковедами, прежде всего известным в стране и за рубежом российским китаеведом Е. А. Торчиновым. «По мысли сторонников этого подхода, он мог сочетать методологическую строгость западной мысли с богатством восточного материала, а также позволял выйти за рамки традиционного исторического и филологического подхода. При этом речь должна была идти о соединении традиционных научных приемов (таких, как критика текста) с освоением новейших подходов к изучению культуры и восточной мысли. Таким образом могли бы быть созданы предпосылки к формированию синтетического подхода к исследованию восточных культур и философий» [Солонин, Туманян 2015, с. 61].

Однако формирование культурологических дискурсов уникальных культур скрывало в себе немало вопросов, в том числе и относящихся к фундаментальному уровню знания. Один из них – проблема единства науки о культуре, ибо дифференциация культурологии, формирование предметных областей и понятийных языков, соответствующих уникальным цивилизациям и культурам, оправданно только до определенного предела. Какой бы особой ни была терминология, необходимая для описания уникальности той или другой культуры, на каждую культуру по науке не создать, а отказ от поисков единого фундамента ведет только к исчезновению культурологического дискурса как такового. Поэтому наряду с формированием культурологических дискурсов неевропейских культур должен быть поставлен вопрос о том, как найти основания единой науки о культуре, в каком измерении знания следует искать решения вопроса

об общем основании высокоспециализированных и столь разных направлений научных исследований.

Эта фундаментальная проблема вкупе с вопросом о философско-теоретических способах выражения базового понятия культурологии – «культуры» – снова актуализировала вопрос и всю проблематику, связанную с типологическим таксоном культуры, специфически структурирующем универсум культур, что предполагало развитие понятийного аппарата, способного не на словах, а в понятиях выразить целостность и уникальность конкретной культуры и ее картину мира.

3. Типологический таксон культуры и проблема методологического европоцентризма

С тех пор как начинают складываться представления о Всемирной истории и культурах, понятие «тип» и типологическое мышление выражает целостность культуры и ее уникальность. В культурологии понятие «тип» конституирует «культуру» как предмет познания и базовое понятие культурологии. Поэтому исследования «типа», как правомерно ожидалось, должны были привести определенность в вопросы дисциплинарности культурологии, прояснить границы культурологии с философией культуры и другими областями гуманитарного знания, исследующими отдельные формы культуры.

Однако вопрос о типе и типологическом методе, который на протяжении двух веков находился в центре культурфилософской мысли, скрывал в себе немало проблем. К понятию «тип» и типологическому методу обращались разные философские и методологические традиции, что привело к появлению целого ряда типологических стратегий. Но чем больше возрастал интерес к этому понятию, тем неопределеннее становились его границы. Поэтому, когда нам довелось приступить к исследованию проблемы типологического таксона культуры, которая одновременно затрагивает и проблему «методологического европоцентризма», и основы дисциплинарности культурологии, было понятно, что поисковая мысль не всегда может двигаться по прямой. В этой проблеме вообще было трудно найти ориентиры.

Придерживаясь только трех характеристик «типа» – целостности культуры, качественной определенности (уникальность культуры) и естественного порядка (картина мира конкретной культуры, воспринимаемая ею как «естественный порядок») – были предприняты реконструкции целого спектра стратегий познания, которые так или иначе имели установку исполнять типологические функции в познании культур. Не имея возможности здесь даже в общих чертах представить путь и аргументы проведенного исследования [Забулионите 2011], отметим только конечные результаты и выводы, которые имеют принципиаль-

ное значение для обсуждаемой нами проблемы дисциплинарности культурологии и единства науки о культуре.

Реконструкции показали, что в истории мысли представления о «типе» как базовом теоретическом конструкте, выражающем целостность культуры, имеют динамический характер. Тип строили по-разному: тип-образ, тип-система, тип-структура, тип-семиосфера, тип-функция, тип-идеальный-конструкт [Забулинские 2011]. Структура понятия определялась в зависимости от философской и методологической традиции. Другой вопрос: удовлетворяли ли эти теоретические конструкты искомым характеристикам самого понятия «тип»? Анализ структуры этих понятий показал, что за исключением типа-образа все эти теоретические способы построения базового понятия «культуры» являются абстракциями, выражающими культуру вообще. Таким образом, главная проблема заключалась не в их разнообразии, а в том, что эти понятия не соответствовали искомым характеристикам «типа». Следовал вывод: логико-методологическим способом построенный теоретический конструкт по существу не может выразить ни уникальности культуры, ни свободы действующего в ней индивида. Ибо когда такой теоретический конструкт привносится в эмпирический материал, то он задает жесткие логические рамки событиям и познанию, поэтому во второй половине XX века такие теоретические конструкты все больше теряли репутацию. И не только в исследованиях неевропейских культур и цивилизаций, но также и в исследованиях разных исторических этапов западной цивилизации.

Более перспективной оказалась идея использования познавательного потенциала понятия «символ», к которому обратился И. Г. Гете, выдвинувший идею типологического метода. Совместно с И. Г. Гердером они создали научную программу органицизма. Выдвинув идею типологического метода (типа-символа, типа-прообраза), И. В. Гете подчеркивал, что тип не может быть общим понятием: тип – это Протей, не имеющий постоянного образа. И. Г. Гердер впервые применил гетевскую идею типа в осмыслении Всемирной истории человечества. Но с привнесением этой идеи в познание универсума культур у Гердера обнаружилось явное противоречие в осмыслении типа культуры. С одной стороны, Гердер утверждал идею культурного полиморфизма, а с другой – в постижении культур он придерживался единого прообраза, истолкованного как «максимум гуманизма», к которому, согласно Гердеру, каждая культура и цивилизация двигалась в модусе своей уникальности. Гердер сохранял понимание бытия как единого, но именно в этом и заключалось противоречие. Исходя из понимания бытия как единого (континуальной метафизической структуры), проблему типологии решить было невозможно. Типология культур предполагала существование множества независимых начал (множества уникальных бытийных горизонтов).

Важный шаг в заданном органицистами направлении совершил О. Шпенглер, который не только унаследовал от Гердера трактовку взаимосвязи органических сил культуры и органических сил человека, но и придал ей концептуальное развитие, вводя идею множества независимых прообразов культур. Следует отметить, что в понимании целостного организма культуры Гердер исходит из предпосылки: исток смысла есть человек. Но как размыкается история внутри человека и как человек обнаруживает себя внутри мира, как формируется единый уникальный культурно-исторический мир смыслов (бытийный горизонт уникальной культуры)? Аналитики связи человека и истории его культуры (бытийного горизонта) не было у Гердера, но такую попытку мы уже находим у О. Шпенглера.

Говоря об истоках некоторых идей своей концепции, О. Шпенглер отмечал: «У Гете я заимствовал метод, у Ницше – постановку вопросов...» [Шпенглер 1993, с. 126]. Идею Ницше о плюрализме моралей Шпенглер расширяет до плюрализма целостных миров культур. Постулируя независимые прообразы культур, он заметно отступает от классического органицизма с его пониманием бытия как единого (континуальная метафизическая структура). Бытие как единое у Шпенглера распадается на плюрализм бытийных горизонтов культур – независимых начал, выраженных им в виде содержательно определенных уникальных прообразов культур (аполлоновская, фаустовская душа и др.). Однако такие прообразы культур остались у Шпенглера понятийно не разработанными. Таким образом, в решении проблемы типологического таксона культуры была пройдена только половина пути: онтологические вопросы идеи локальных цивилизаций (дисконтинуальная метафизическая структура) не получили должного осмысления.

В постановке проблемы типологии культур было и еще одно немаловажное обстоятельство. Как уже отмечали, проблему типа было принято трактовать прежде всего как гносеологическую и методологическую, но не онтологическую (метафизическую), что явно заводило поиски типологического таксона культуры в тупик. Немалый вклад в эту и ныне господствующую тенденцию редуцировать проблематику типологии в гносеологическое и логико-методологическое измерение внесла традиция позитивизма: начиная от полемики Ст. Милля и У. Уэвелла, развернувшейся в конце XIX века [Забулионите 2012] и продолжая реинтерпретацией типологического метода в трудах логических позитивистов Г. Гемпеля и П. Оппенгейма [Забулионите 1996]. В результате этой редукции типология окончательно была лишена важнейшей ее характеристики – выразить уникальность культуры, ее картину мира.

Однако проблему типологии культур явно не получалось решить, двигаясь в пространстве логики и методологии. Поэтому мы вынуждены отложить в сторону гносеологические и логико-методологические исследования типологии

культур, пока не удастся достичь бесспорной ясности в вопросах онтологии. Чтобы преодолеть отмеченные трудности, необходимо было переформулировать проблему типологии культур как проблему онтологии, т. е. поставить вопрос о понятийном выражении локальных цивилизаций (бытийного горизонта уникальной культуры, который Шпенглер выражал содержательными прообразами).

Решение проблемы типологии культур (типологического таксона) требовало изменения представлений о реальности – фундаментальной перестройки установок в понимании ее структурности. Такое переосмысление онтологической проблематики свершилось не в философии культуры, оно стало делом Э. Гуссерля и феноменологического движения, результаты которого открывают новую перспективу не только в осмыслении проблемы типологии культур, но и дисциплинарности культурологии.

4. «Тип культуры» как фундаментальная герменевтическая структура бытия

Аспект типологии культур представители феноменологического движения, как известно, не исследовали, поэтому в их работах не следует искать прямых ответов на интересующие нас вопросы. Следовательно, перед нами стоит вопрос: как понятийный аппарат философии культуры и культурологии обогатить языком этой традиции мысли, как вовлечь результаты феноменологического движения (Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Г. Гадамера), чтобы понятийно выразить уникальные, качественно отличающиеся бытийные горизонты цивилизаций? Этот вопрос заслуживает обстоятельного исследования, и в настоящей статье мы обозначим перспективные направления такого поиска и ожидаемые для культурологии результаты.

В переходе от классического органицизма И. В. Гете и И. Г. Гердера к развитию современного культурологического дискурса важную связующую роль играет философия культуры О. Шпенглера, которая, нам представляется, и ныне остается парадоксальным образом недооцененной. В культурологии ее «осваивают» как-то весьма поверхностно, обращая внимание прежде всего на яркие сюжеты, в то время как базовые понятия и внутренние концептуальные связи теории остаются не раскрытыми. Но именно они позволяют сопоставлять этот концепт с феноменологической традицией.

Обращаясь к такому сопоставлению, следует отметить, что ни органицисты, ни О. Шпенглер к трансцендентальной традиции философской мысли не принадлежат. Шпенглер, как уже говорили, воспринял идею Гердера: культура формирует органические силы человека, но органические силы культуры развиваются и обновляются только через органические силы человека. Считая ин-

дивида порождающим и движущим началом, Шпенглер подчеркивает его неразрывную связь с душой культуры и концептуально тематизирует эту связь, предлагая своеобразный порождающий механизм, связующий прообраз (душу культуры), «жизненный порыв бодрствующей души» и тысячелетний ритм жизни культуры. Прообраз культуры раскрывается в истории жизни культурного организма через «жизненные порывы индивидов», превращающих потенциально возможные смыслы культуры в актуально существующие ее феномены (артефакты). Но этот уникальный и содержательный прообраз конкретной культуры (бытийный, метафизический горизонт культуры), на котором в познании собирается целостный организм культуры, остается у Шпенглера понятийно не разработанным.

Говоря о переосмыслении идей классического органицизма в философии жизни Шпенглера, немаловажно отметить и то, что Шпенглер придает новый дополнительный смысл понятию культуры как организма и жизненному порыву. В этом смысле на философию культуры Шпенглера, как и других представителей философии жизни – А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, оказала влияние метафизика воли Ф. В. И. Шеллинга. Именно от Ф. В. И. Шеллинга, испытавшего влияние романтизма, О. Шпенглер воспринял истолкование культуры как мифа, а исток культуры видел в мифотворческой деятельности. «Мир, созданный воображением поэта, замкнут и завершен, представляет единый космос; он, согласно Шеллингу, обладает даже большей реальностью, чем мир эмпирический...» [Гайденко, с. 115]. «В своей мифотворческой функции воображение выступает уже не только как творец мира, отдельного от эмпирического и в своей совершенной целостности как бы противостоящего ему, оно становится также определяющим началом этого эмпирического мира, поскольку мифологические образы являются, по Шеллингу, как бы основным ядром, формирующим целую эпоху человеческой истории, определяющим содержание человеческой деятельности и придающим ей определенный смысл» [Гайденко, с. 116]. На эти романтические умонастроения Шеллинга, близкие Шпенглеру, справедливо обратила внимание П. П. Гайденко: «Рассматривая воображение как мифотворческую деятельность, Шеллинг тем самым кладет начало исследованию роли воображения как важнейшего фактора, определяющего направление исторического процесса. А поскольку воображение рассматривается как высшая способность субъекта, постольку открывается возможность истолкования всей истории человечества как смены различных мифологических миров, возможность, которая, быть может, лишь в силу внешних обстоятельств (...) не вылилась в теорию замкнутых культурных циклов, созданную позднее Шпенглером» [Гайденко, с. 116].

Философия культуры О. Шпенглера, конечно, не относилась к направлению трансцендентальной философии. Однако воображение, создающее мир, «жиз-

ненный порыв» и то измерение в концепте культуры, которые О. Шпенглер выражал прообразами уникальных культур (аполлоновская, фаустовская душа), могут быть сопоставлены с понятиями «жизненного мира» Э. Гуссерля и рядом понятий философии М. Хайдеггера (последней также присущ романтический мотив: искусство как хранилище бытия).

Исток смысла есть человек. Его воображение, создающее мир, «жизненный порыв» – эти понятия Шпенглера сопоставимы с понятием интенциональности Э. Гуссерля, которое раскрывается как направленность сознания на объект, или, иными словами, как экстерииоризация внутреннего мира субъекта. Интенциональность всегда есть сознание чего-то, т. е. интенциональность принципиально содержательна, причем укоренена во времени, она не наличествует, а функционирует. Соответственно и горизонт, который, по Гуссерлю, возникает как слияние отдельных предметов, также представляет собой подвижную границу. Этот подвижный тотальный горизонт Гуссерль и назвал «жизненным миром», подчеркивая, что этот мир не есть мир сущего. «Жизненный мир» есть некое «предварительное» знание, «нетематически» присутствующее в любом интенциональном переживании и которое есть почва всякого опыта. Важно отметить, что Гуссерль подчеркивал анонимный характер «жизненного мира»: горизонт укоренен в трансцендентальном субъекте, но он не есть «моя субъективность» или «твоя субъективность», а имеет интересубъективный характер. Но «предварительный» характер «жизненного мира» не означает, что он абстрактный. Феноменологической традиции присуща принципиальная содержательность в отличие от формалистического понимания трансцендентальной субъективности у И. Канта, критикуя которую Гуссерль и вводит идею интенциональности. «Жизненный мир» укоренен во времени, в культурно-исторических априори, поэтому в отличие от трансцендентального субъекта трансцендентального идеализма расщепление интенционального акта на сознание и предмет как у Гуссерля, так, впрочем, и Dasein (тут-бытие) у Хайдеггера на «человек» и «мир» возможно только аналитически, т. е. задним числом.

Схожие моменты мы наблюдаем и в философии культуры О. Шпенглера: принципиальную содержательность уникальных прообразов культур. Причем, еще раз отметим, прообраз культуры, имеющий уникальную содержательность, не есть мир сущего, мир артефактов. Для описания культуры как «жизни» О. Шпенглер вводит два понятия: «актуальная культура» (понятие, обозначающее уже застывшие жизненные порывы в артефактах культуры – это мир сущего) и «потенциальная культура» (понятие, обозначающее возможную, но еще не реализованную форму, существующую в прообразе). Чтобы правильно понять – что есть прообраз культуры у Шпенглера, нельзя упустить из виду то, что идею типа Шпенглер берет у И. В. Гете, а это значит тип есть прообраз, или Протей, не имеющий постоянного образа и существующий только в многообразии сво-

их проявлений. Следовательно, прообраз в концепции Шпенглера существует не как некая абстрактная сущность, а только в индивидах – в виде «жизненных порывов бодрствующей души». Итак, прообраз не только принципиально содержателен: он и существует, и развивается через конкретные порывы. Как и в случае феноменологии, шпенглеровский прообраз и «жизненный порыв» можно расщепить только аналитически, т. е. только задним числом в анализе.

Отмеченные моменты явно показывают возможные направления и пути внедрения результатов феноменологии в понятийную разработку того измерения в культуре, которое у Шпенглера было выражено прообразом души культуры. Это имеет принципиальное значение для понятийной разработки бытийного горизонта уникальной культуры, введения этого измерения в культурологический дискурс и дальнейшей разработки дисциплинарности науки о культуре.

Содержательность прообраза, на котором собирается культура как «смысловое пространство», и формирует «замкнутость организма культуры». В этом смысле шпенглеровскую идею замкнутости критиковали несправедливо, не понимая ее смысла. Переход от одной культуры (цивилизации) к другой непременно предполагает вполне определенный смысловой порог, скачок в другое, иначе устроенное смысловое пространство. Именно такое понимание целостности уникального организма культуры предполагает определенные гносеологические и методологические последствия, но требует основательного переосмысления дисциплинарности: формирования дисконтинуальной парадигмы культурологии и соответствующего алгоритма познания.

Если артефакты порождаются в «жизненном порыве бодрствующей души», то познать артефакт – означает раскрыть его породивший «жизненный порыв», который свершается в определенном горизонте смыслов, ожиданий и установок. А такие порывы (действующий в них прообраз культуры) не поддаются исследованию дедуктивно созданными, умозрительными понятиями системных подходов. Только понятийная реконструкция прообраза (бытийного горизонта) дает нам точку отсчета или систему метафизических координат для герменевтических процедур, раскрывающих смыслы тех или иных артефактов. Внедрение этого измерения в дисциплинарность и формирование дисконтинуальной парадигмы культурологии является важнейшей задачей в разработке алгоритма культурологического познания и в развертывании культурологического дискурса той или иной уникальной цивилизации.

Если прообраз собственной культуры интуитивно понятен любому ее носителю, т. е. воспринимается им как «естественный порядок» мира, то исследователь находится в ином положении даже по отношению к артефактам собственной культуры, не говоря уже о чужой цивилизации.

Размышляя о том, как можно понятийно разработать прообраз, полезно обратить внимание на результаты М. Хайдеггера. Как известно, о шпенглеровской концепции историзма Хайдеггер выразился весьма критично: за биологические аналогии он назвал Шпенглера «ботаником истории» [Хайдеггер 1995, с. 179]. Но это не исключает возможности увидеть параллель шпенглеровского понятия «бодрствующей души», «жизненного порыва» и хайдеггеровского понятия *Dasein*. Следует сказать, что биологические аналогии были присущи не только Шпенглеру, но и другим представителям философии жизни: А. Шопенгауэру, Ф. Ницше. Они были явным признаком родства философии жизни с романтизмом и классическим органицизмом И. В. Гете и И. Г. Гердера, а философия экзистенциализма, критикуя философию жизни, по-своему из нее проросла. На это справедливо обратил внимание Ю. В. Перов: «Если для Шопенгауэра, Ницше, Шпенглера “жизнь” осталась особого рода “объектом” исследования, то в экзистенциальной философии (при всем ее своеобразии, также укорененном в философии жизни) она есть только экзистенциальное состояние, переживаемое и осмысливаемое личностью изнутри» [Перов 2000, с. 29].

Бесспорно общим у Шпенглера и Хайдеггера было то, что история размыкается внутри человека, а человек обнаруживает себя внутри мира. Но если Шпенглер, обратив внимание на вопрос историзма, его не решил, то Хайдеггер обратился именно к его аналитике. В первый период Хайдеггер сосредоточен на экзистенции человека (*Dasein*), т. е. детально разрабатывает то, что Шпенглер выражает понятием «бодрствующая душа», и дает своеобразную экзистенциально-субъективистскую концепцию историзма.

В экзистенциально-онтологической экспозиции проблемы истории Хайдеггер исходит из *Dasein* (тут-бытия) и обращает внимание на расхожую понятность истории и расхожие толкования «история» и «исторический». «Историк, который с самого начала “набрасывается” на мировоззрение эпохи, этим еще не доказал, что понимает свой предмет собственно исторически, а не просто “эстетически”» [Хайдеггер 2002, с. 396]. Хайдеггер особо подчеркивает разницу между принципом историзма и историчностью (как разомкнутости из экзистенции). В понимании подлинной историографии и в «основоустройстве историчности» Хайдеггера интересует более глубокая связь человека и истории. И он принимается анализировать эту связь, обращаясь к анализу события присутствия.

В «Бытии и времени» М. Хайдеггер ставит вопрос о том, как следует понимать подлинную историографию. Феномены культуры не должны быть познаваемы как объекты (т. е. прибегая к теоретическим конструктам). Феномены культуры порождены субъектом в его осмысленном, «разомкнутом из экзистенции» действии («жизненном порыве», в понятиях Шпенглера), которое совершается в конкретном культурном и историческом контексте – в смысловом

мире культуры в конкретной исторической ситуации. Вот почему «...историографическое размыкание истории есть предпосылка для возможного “построения исторического мира в науках о духе”. Экзистенциальная интерпретация историографии как науки полагает целью единственно демонстрацию ее онтологического происхождения из историчности присутствия. Лишь отсюда возможно разметить границы, внутри которых теория науки, ориентирующаяся на фактичное научное производство, может подвергать себя неподвижностям своих проблематизаций» [Хайдеггер 2002, с. 376].

В «Бытии и времени» Хайдеггер разрабатывает герменевтическую структуру бытия, которая формируется в форме вопроса о смысле бытия человека – Dasein (тут-бытия). В связи с пониманием этого термина П. П. Гайденко отмечает: «... в термине “тут-бытие” находит, по Хайдеггеру, свое выражение специфически “пространственный” характер человеческого существования. Специфически, потому что речь идет не о физическом пространстве, не об определенной точке на земном шаре, где находится данный индивид, а о *пространстве экзистенциальном*. [...]... “тут-бытие” Хайдеггера всегда уже характеризуется расположенностью (Befindlichkeit), опять-таки не физической, а экзистенциальной. Оно “расположено” не в пространстве, а скорее во времени, т. е. в мире культурно-историческом, а не физическом. “Тут” – это “место” его в той самой историчности, которая и составляет предпосылку всякого понимания; а потому “тут-бытие” всегда уже есть понимание» [Гайденко, с. 410–411]. Причем как у Э. Гуссерля чистое сознание интенционально и его нельзя мыслить отдельно от предмета, на который оно направлено, так у М. Хайдеггера «тут-бытие есть бытие-в-мире: расщепление на “мир” и “человека” можно провести только задним числом» [Гайденко, с. 411].

Представленное М. Хайдеггером историографическое размыкание истории позволяет нам продвинуться в постановке вопроса о понятийной реконструкции бытийного горизонта культуры, который конституируется на основе экзистенциально-субъективистского, но в определенной мере уже отчужденного времени своей культуры. Это то измерение, которое Шпенглер обозначил как прообраз, а Гуссерль как «жизненный мир». Оба понятия, как отмечали, имеют анонимный характер. Для понимания исторической культурологии такая постановка проблемы времени является весьма перспективной. Она раскрывает, как из конечной собственной временности возникает время культуры – как уже не собственное для человека и все же еще собственное время его культуры. В феноменологической (экзистенциальной) структуре времени пересекается историческое время культуры и время человека. И это позволяет объяснить, как бытие-тут (экзистенциальная концепция времени, структура времени) или «жизненный порыв» бодрствующей души (О. Шпенглер) совершается в определен-

ном горизонте культуры, но одновременно обновляет и развивает культурно-исторический горизонт (исторические a priori).

Представленные сопоставления явно показывают, что привлечение результатов феноменологической традиции не только открывает перспективу понятийной разработки уникальных горизонтов культур и цивилизаций, но **принципиально затрагивает принцип историзма**, который в континуальной парадигме культурологии осмысливается исходя из представления о бытии как едином. Даже декларируя уникальность культур, так историзм понимали создатели концепций классического органицизма. Новый импульс переосмыслению историзма сообщает уже Э. Гуссерль, вводя в трансцендентальную субъективность И. Канта чувственный опыт (интенциональность), в результате чего «жизненный мир» как таковой распадается на множество уникальных «жизненных миров». Так возникает дисконтинуальная метафизическая структура, а идея культурного полиморфизма и философская типология культур впервые обретают философски обоснованный фундамент.

Исходя из дисконтинуальной метафизической структуры историзм мыслится уже не как логика и методология исторического познания, но как новая (глубинная) онтология, что позволяет выразить культуру как уникальное и независимое начало. Отныне не историзм является основанием для типологии, но тип культуры (тип-образ), понимаемый как фундаментальная герменевтическая структура бытия, становится основанием историзма и подлинной историографии. Дисконтинуальная метафизическая структура впервые обосновывает идею существования независимых начал в истории и не только открывает возможность преодолеть методологический европоцентризм (или «тонкий европоцентризм»), но также влечет за собой основательное переосмысление структуры дисциплинарности науки о культуре.

5. Формирование дисконтинуальной парадигмы культурологии. Единство науки о культуре и региональные онтологии

Как известно, в российской культурологии до настоящего времени преобладает точка зрения, что базовое понятие «культура как целостность» конституирует теоретическая культурология. В зависимости от философской и методологической традиции базовое понятие «культура» получает разное истолкование: культура как системная целостность (М. С. Каган), культура как структурная целостность (в структурализме), культура как целостная семиосфера (Ю. М. Лотман) и др. Однако, как уже отмечали, проблема таких теоретических концептов, конституирующих базовой концепт культурологии, заключается в том, что все они выражают культуру вообще, т. е. в их формализме и нечувствительности к уникальности культурных (цивилизационных) миров. Пробле-

ма понятийного (категориального) выражения качественно разных цивилизационных и культурных миров и поставила культурологию перед необходимостью переосмыслить структуру дисциплинарности и алгоритм культурологического познания. В поисках ее решения мы обратились к проблеме типологии культур, к понятию «тип» (с его характеристиками: целостность, качественная определенность и естественный порядок), который изначально мыслился как таксономическая единица, специфически структурирующая универсум культур.

Переосмысление фундаментальных представлений о структуре реальности (дисконтинуальная метафизическая структура), понимание «типа культуры» как фундаментальной герменевтической структуры бытия впервые открывает возможность переосмыслить дисциплинарность науки о культуре, решить вопрос о самостоятельных культурологических дискурсах неевропейских культур, сохранив при этом единство науки о культуре, и тем самым решить проблему методологического европоцентризма.

Чтобы понимать принципиальное различие между алгоритмом познания теоретической культурологии (назовем его классическим) и новым, предлагаемым нами алгоритмом (назовем его неклассическим), еще раз отметим, что в познании классический алгоритм исходит из того или иного теоретического конструкта (системы, структуры, семиосферы или др.), который привносится в эмпирический материал, а любой артефакт рассматривает как проявление закономерности. С помощью классического алгоритма познание строится как дедуктивная модель научного знания, в которой имеется в виду только положительное содержание знания, получившее уже определенное обоснование в теоретическом конструкте, который здесь выступает как ассерторический компонент знания. Исследование разворачивается как решение аналитических проблем, детализация и уточнение в заданной теоретическим концептом сфере проблем.

Однако можно предложить иную структуру дисциплинарности: алгоритм познания можно разворачивать исходя из уникального бытийного горизонта каждой культуры – типа культуры как независимого начала, который мы представили как фундаментальную герменевтическую структуру бытия той или иной конкретной культуры (выражаясь в понятиях М. Хайдеггера). Тогда базовое понятие «культура» является уникальным понятием и предполагает реконструкцию уникального бытийного горизонта (культурно-исторические *a priori*, в понятиях Э. Гуссерля). Это есть понятийное раскрытие того измерения в культуре, которое Шпенглер выражал конкретным содержательным прообразом культуры.

Исходя из бытийного горизонта конкретной культуры (ее фундаментальной герменевтической структуры бытия) и «жизненного порыва» «бодрствующей души» индивида, принадлежащего этой культуре, алгоритм неклассической

культурологии в познании утверждает приоритет события перед логической схемой. Фундаментальная герменевтическая структура бытия конкретной культуры дает условия описания и интерпретации как отдельных артефактов, так и всей существующей действительности культуры в целом. Таким образом, неклассический алгоритм культурологического познания исходит не из теоретической схемы, а из уникальных культурно-исторических а priori, а это значит, что в основе дисциплинарности неклассической культурологии находится не теоретическая, но историческая культурология, которая и позволяет говорить об уникальных культурологических дискурсах.

Следует подчеркнуть, что историческую культурологию нельзя отождествлять с дискурсом исторического познания. Историческая культурология имеет собственный предмет, проблематику и методы. Она ориентирована на реконструкцию и изучение уникальных бытийных горизонтов культур (типов культур) и обращается к методам феноменологической дескрипции и герменевтики фактичности, которые нацелены не на те или иные артефакты, а на реконструкцию культурно-исторических а priori, или фундаментальной герменевтической структуры бытия конкретной культуры.

Неклассическая культурология позволяет подойти к решению двух проблем. С одной стороны, она открывает новую перспективу для развертывания разных культурологических дискурсов востоковедения и других неевропейских культур, с другой стороны, позволяет ответить на вопрос, как следует понимать единство науки о культуре, при этом не унифицируя и не упрощая гносеологическую ситуацию познания уникальных культур.

Что представляет собой архитектура дисциплинарности науки о культуре, учитывающая принципиальную несводимость друг к другу культурологических дискурсов? Если мы хотим конституировать дисциплинарность культурологии исходя из идеи локальных цивилизаций (бытийных горизонтов уникальных культур), интерес для нас представляет «теория предметности» Э. Гуссерля, на которую, как известно, опиралась не только фундаментальная онтология М. Хайдеггера, но также критическая онтология Н. Гартмана, феноменологическая онтология Ж.-П. Сартра и других представителей феноменологического движения.

К «теории предметности» и онтологической проблематике Гуссерль обращается в работе «Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая: общее введение в чистую феноменологию», предлагает «априорную теорию предметов как таковых» и решает «проблему всеобщего “конституирования” предметностей региона <...> в трансцендентальном сознании, или же, выражая это короче, феноменологического конституирования <...> вообще» [Гуссерль, с. 461].

Строя свою теорию предметности, Гуссерль говорит либо об определенной и содержательной предметности, либо об универсальной, но пустой, т. е. «предметности вообще». Такая «предметность вообще» есть «чистая форма», лишенная каких-либо содержательных свойств. Ее Гуссерль называет «квазирегионом» [Гуссерль, с. 181]. «Предметность вообще», или формальный регион, Гуссерль противопоставляет «материальным регионам», причем важно отметить, особым образом: «С одной стороны, стоят *сущности материальные*, и в известном смысле они и есть “настоящие”, в собственном смысле *сущности*. С другой стороны, свое место занимает хотя и нечто эйдетическое, однако в самой своей основе отличное от первых – это *простая сущностная форма*, – хотя и сущность, но только совершенно “пустая”, сущность, которая, как *форма пустая, подходит ко всем возможным сущностям*, которая в своей формальной всеобщности подчиняет себе все, даже и наивысшие материальные всеобщности, предписывая им – через посредство принадлежащих к ней формальных истин – *законы*. Итак, получается, что все-таки так называемый “формальный регион” – это не что-то скоординированное с материальными регионами (регионами вообще), что *он, собственно, не регион, а пустая форма региона вообще* и что все регионы со всеми их содержательно-сущностными обособлениями стоят не рядом с ним, а скорее (хотя и только *formaliter*), *под ним*» [Гуссерль, с. 49].

Обращаясь к гуссерлевской теории предметности в конституировании предметности науки о культуре, мы можем о самой культурологии говорить как о предметном регионе науки как таковой. В этом смысле она является «чистой формой» культурологической «предметности вообще» по отношению к конкретным культурологическим дискурсам (китаеведения, индологии, африканистики, культурологическому дискурсу европейской цивилизации и др.). Эти дискурсы по отношению к «чистой культурологической предметности» выступают как региональные онтологии. Но особенность гносеологической ситуации науки о культуре такова, что каждая цивилизация создает свою уникальную картину мира – свой собственный «жизненный мир» (содержательным образом структурированное трансцендентальное сознание), т. е. имеет уникальную, по-своему структурированную картину мира. Этот принципиальный аспект гносеологической ситуации культурологии особенно подчеркнул Б. И. Липский в одной из дискуссий, посвященных вопросам дисциплинарности науки о культуре [Круглый стол 2015, с. 162]. Следовательно, внутри региона существуют собственная «чистая предметность» или, как выразился Е. А. Торчинов, «некая модель или идеальный тип умозрения» [Торчинов, с. 47]. Таким образом, каждый конкретный культурологический дискурс следует трактовать как «региональную онтологию», но особую, такую, которая сама генерирует «чистую форму» внутри собственного региона с присущей ей собственной эйдетикой.

Этот момент следует иметь в виду, говоря о конкретном культурологическом дискурсе. И это, конечно, определяет архитектонику науки о культуре, однако не отменяет ее единства.

Итак, говоря о дисциплинарности науки о культуре, мы говорим о «предмете культурологии вообще» – как о чистой логике культурологического познания как такового (то есть в отвлечении от всех определенных содержательных свойств). По отношению к ней конкретный культурологический дискурс (китаеведения, индологии, африканистики, европейской цивилизации или любой другой неевропейской культуры) – есть «материальная онтология». Но внутри каждого культурологического дискурса мы должны говорить о «чистой форме»: «чистой форме культурологической предметности китаеведения», «чистой форме культурологической предметности индологии», «чистой форме культурологической предметности западной цивилизации» и т. д. Ибо внутри каждого дискурса будет своя эйдетика (определенная уникальным структурированием мира, то, что Хайдеггер называл фундаментальной герменевтической структурой бытия).

Ставя вопрос о том, что собой представляет конкретный культурологический дискурс, особо отметим, как Гуссерль описывает сущность и устройство региональной онтологии: «Сама суть основывающихся на региональной сущности синтетических истин составляет все содержание региональной онтологии. Совокупная суть *основополагающих* истин среди всех них, *региональных аксиом*, ограничивает – и *дефинирует* для нас – *совокупность региональных категорий*. Эти понятия не просто, как вообще все понятия, выражают обособления чисто логических категорий, но они отмечены тем, что в силу региональных аксиом они выражают *специфически* принадлежное региональной сущности, либо же *выражают эйдетической всеобщностью то, что непременно подобает индивидуальному предмету данного региона “априорно” и “синтетически”*. Применение подобных (не чисто логических) понятий к данным видам есть применение аподиктически и безусловно необходимое, к тому же упорядочиваемое региональными (синтетическими) аксиомами» [Гуссерль, с. 62]. Такое устройство присуще каждому и всем конкретным, не сводимым друг к другу культурологическим дискурсам.

Материально-региональные онтологии отличаются от формальной, однако следует особо подчеркнуть, что «материальное» здесь не следует понимать как эмпирическое. Материально-региональные онтологии у Гуссерля являются *эйдетическими*, т. е. не фактическим, а априорным, доопытным знанием (уже конкретной культуры/цивилизации). «Любая конкретная эмпирическая предметность вместе со всеми своими материальными сущностями подчиняется соответствующему наивысшему материальному роду, “региону” эмпирических предметов. Тогда чистой сущности региона соответствует эйдетическая наука

региона, или же – так тоже можно сказать – онтология региона» [Гуссерль, с. 45]. Само же понятие региона он определяет далее, поясняя так: «Регион есть не что иное, как совокупное, принадлежащее к одному конкрету, наивысшее родовое единство, следовательно, сущностно единое сочетание наивысших родов, принадлежащих низшим дифференциациям внутри конкрета. Эйдетический объем региона охватывает идеальную совокупность конкретно единящихся комплексов дифференциаций этих родов, индивидуальный объем – идеальную совокупность возможных индивидов такой-то конкретной сущности» [Гуссерль, с. 61].

Исходя из такого понимания устройства региона (культурологического дискурса конкретной цивилизации), очевидно, нельзя говорить о некоем универсальном понятийном/категориальном аппарате науки о культуре. Но в такой ситуации нет ничего катастрофического для единства науки о культуре, ибо все дискурсы объединяет общая логика конституирования предметностей. И это соответствует теории предметности Гуссерля, который видит переход к эйдетическим онтологиям в том, что «каждый предметный регион конституируется по мере сознания» [Гуссерль, с. 460], а будучи сознанным, этот регион способен задать условия для формирования соответствующей ему материальной онтологии: «Любой регион предоставляет руководящую нить для особой, замкнутой группы исследований» [Гуссерль, с. 460]. Таким образом, отсутствие единого понятийного аппарата вовсе не исключает единства науки о культуре, ибо согласно предметности Гуссерля, в архитектонике науки о культуре «региональные онтологии» подчинены «онтологии формальной»: «чистая форма культурологической предметности» («формальная онтология» или «квазирегион»), с региональными онтологиями, «материальными» по отношению к «квазирегиону», но одновременно и «формальными онтологиями конкретного региона», ибо внутри региона создается собственная «чистая предметность этого региона вообще» и его же собственная «материальная онтология». По вопросу о том, как категории материальные соотносятся с категориями формальными, Э. Гуссерль выражается весьма определенно: «эти понятия <...>, как и вообще все понятия, выражают обособления чисто логических категорий». Стало быть, материальные категории подчинены и формальным категориям «предмета вообще»: «Такое подчинение материального формальному сказывается в том, что формальная онтология в то же самое время скрывает в себе формы всех возможных онтологий вообще (всех “настоящих” “материальных” онтологий), что она предписывает всем материальным онтологиям общую для всех них формальную устроенность – включая сюда и все то, что обязаны изучать мы в эту минуту, – различение региона и категории» [Гуссерль, с. 62].

Если мы сравним конституирование предметности в теории Гуссерля с тем, как это делается в теоретической культурологии, то следует особо отметить,

что подчиненность материальных онтологий (региональных онтологий) формальной (т. е. категориям пустой формы предмета вообще) у Гуссерля не означает, что региональные онтологии по своему содержанию выводимы из онтологии формальной. Подчиненность материальных онтологий формальной остается только на уровне формальности, но ни в коем случае не касается собственно содержания региональной эйдетики (выражения уникального бытия культуры). В этом и заключается принципиальное отличие теории предметности Гуссерля (и неклассической культурологии) от классической культурологии, основывающей свой алгоритм на теоретическом конструкте. Конструкт теоретической культурологии (как бы он ни был создан) в познании выступает как синтетическое знание, из которого дедуцируются аналитические истины. Иначе говоря, он вносится в эмпирический материал (артефакты) и приписывает ему свою структуру. Гуссерль же «онтологию формальную» представляет как «аналитическую истину» («квазирегион»), а «синтетические» сущности истины не являются «при этом обособлениями формально-онтологических истин» [Гуссерль, с. 62]. Таким образом, подчинение не идет дальше предписания формы устройства предметности материальной онтологии. Однако дедуцировать же конкретное содержание региональной эйдетики из формального первопонятия «предмета вообще», по мысли Гуссерля, представляется невозможным. Эта универсальная пустая предметность («квазирегион») Гуссерля в чем-то сродни прообразу в типологическом методе И. В. Гете. Прообраз («символический цветок»), или первопонятие, Гете определяет как Протей, не имеющий определенного образа и существующий только в многообразии своих проявлений. Несмотря на разную философскую традицию, тип-Протей по-своему есть «чистая идея», сопоставимая с «формальным регионом» Гуссерля.

Если «формальную онтологию» (или пустую форму предмета) Гуссерль характеризует как «аналитическую онтологию», то всякую региональную сущность определяет как «синтетические» сущностные истины, т. е. такие, какие основываются в ней как такой-то родовой сущности, не будучи при этом простыми обособлениями формально-онтологических истин» [Гуссерль, с. 62]. Здесь уместно еще раз вспомнить гуссерлевскую критику кантовского трансцендентализма, в котором, как отмечал Гуссерль, формальный и содержательный моменты оказываются разъятыми, а содержательная сторона остается чисто эмпирической. Чтобы преодолеть этот разрыв, Гуссерль вводит априорную форму чувственности и в основу трансцендентальной субъективности кладет принцип интенциональности (направленность сознания на предмет). Таким образом, трансцендентальное сознание становится содержательным по самой своей структуре. Это уже синтетическое априорное знание. И оно позволяет говорить о «материальной» априорности «жизненного мира» или региональной онтологии. Но эти синтетические априорные знания касаются у Гуссерля не фор-

мы предмета, а «материи», т. е. эйдоса того или иного предметного региона (культурологического дискурса). Таким образом, любая региональная онтология, так же как и формальная, остается сугубо эйдетическим, нефактическим, т. е. априорным знанием. Однако если в случае чистой формы предмета речь идет об аналитическом априори, то в случае материи определенного региона – о синтетическом априори. В таком смысле формальной подчиненности региональных онтологий чистой форме предметности (формальной онтологии) мы и можем говорить о единстве науки о культуре.

Предложенная дисциплинарная структура неклассической культурологии и общий алгоритм позволяет получить некий общий знаменатель дисциплинарности культурологии, который удерживает единство науки о культуре, не упрощая гносеологическую ситуацию и способствуя формированию самостоятельных культурологических дискурсов уникальных культур в познании универсума культур.

Работа с уникальными характеристиками культуры внутри конкретного культурологического дискурса (синтетического априори) немислимо без обращения к философским методам (феноменологической дескрипции, герменевтики фактичности). Таким образом, вопросы метафизики культуры – не роскошное излишество для любого культурологического дискурса. Они обеспечивают понятийную реконструкцию целостности культуры как уникальной картины мира (ее своеобразную систему координат или уникальную модель умозрения, по выражению Е. А. Торчинова).

Важно отметить и то, что предложенная дисциплинарная структура позволяет без особого труда определить дисциплинарные границы науки о культуре – чем культурологический дискурс как таковой отличается от исторического, лингвистического, литературоведческого, социологического, искусствоведческого и прочих дискурсов.

Предметность культурологии дефинируется тремя базовыми аксиомами (или признаками понятия «тип культуры»), опираясь на которые конституируется дисциплинарность культурологии: идея целостности культуры, качественная определенность (уникальность) и «естественный порядок». Первая аксиома утверждает, что «культура» как целостность есть предмет культурологии. Без обращения к проблематике целостности культуры культурология, имеющая общую эмпирическую базу с другими гуманитарными дисциплинами, распадается как самостоятельный дискурс. Вторая аксиома об уникальности культуры: «культура вообще» не является реальной сущностью. Отсюда проистекает, что базовым понятием «региона» не может быть теоретический конструкт как таковой. Третья аксиома – об уникальности картины мира каждой культуры, которая для ее носителей воспринимается как «естественный порядок». Все эти аксиомы относятся не к научному, а философскому знанию, а попытки исключить

философскую проблематику из культурологического дискурса, заменить ее «междисциплинарностью» не состоятельны: они приводят к распаду культурологического дискурса как такового.

В неклассической науке о культуре центральное место принадлежит не теоретической, но исторической культурологии, которую не следует отождествлять с историческим дискурсом. В отличие от истории, «не терпящей сослагательного наклонения», историческая культурология обращается к проблематике региональных онтологий, исследует проблематику культурно-исторических аргюи и спрашивает о чем-нибудь, что должно (может) случиться. Ни одна другая область гуманитарных наук, в том числе и история, не осознает бытийный горизонт культуры (целостность культуры) как предмет и проблему исследования. Только историческая культурология в локальном событии – в структуре артефакта – видит пересечение разных планов: культурно-исторических аргюи и свободы действующего индивида, в творческом порыве которого и совершается историческое становление культуры, развитие ее бытийного горизонта.

Именно исходя из «эйдетического измерения» региона (т. е. бытийного горизонта уникальной культуры), алгоритм неклассической культурологии регулирует герменевтические усилия в исследовании не только любых артефактов и текстов конкретной культуры, но также содержание «философских (мировоззренческих) идей», ибо те или иные философские теории, как известно, являются формой культуры, в наиболее общем виде выражающими ее самосознание. Таким образом, культурологический дискурс регулирует все герменевтические усилия (все процедуры познания – герменевтической интерпретации артефактов, текстов и идей) из ясно артикулированных методологических принципов. Осмысленные через бытийный горизонт культуры, эти артефакты не только попадают в смысловую перспективу целостности конкретной культуры («региона»), они также рассматриваются как обеспечивающие ее историческую динамику. Мы имеем дело с открытой историей, которая творится в «жизненном порыве» индивида, укорененного в бытийном горизонте собственной культуры (цивилизации) и в то же время так или иначе откликающегося на вызовы своего времени, своей исторической ситуации.

Заключение

Предложенная дисциплинарность неклассической культурологии существенно расширяет эвристический потенциал познания культур. Обосновывая новые принципы развертывания культурологических дискурсов, она не только дает новую глубину в постижении уникальной организации того или другого цивилизационного мира, но и обосновывает возможность единства науки о

культуре, которое не предполагает отказа от уже существующего понятийного аппарата, методов и ценного опыта текстологических анализов, от наработанных методов в познании глубоко специализированных исследованиях неевропейских культур, уже обладающих собственной терминологией, соответствующей специфике этих цивилизационных миров. Тем более единство науки о культуре не предполагает слияния ныне уже высокодифференцированных ветвей культурологии даже в самом отдаленном будущем. Единство культурологического знания также не исключает процессов дальнейшей дифференциации культурологических дискурсов европейских и неевропейских культур и цивилизаций. Внутри единой культурологии мы можем формировать новые региональные онтологии (как предметные области), если такие необходимы и оправданы, и говорить о развертывании новых культурологических дискурсов уникальных культур. Наконец, осмысление типологического таксона культуры (как фундаментальной герменевтической структуры бытия уникальной цивилизации) и предложенная архитектура неклассической культурологии, опираясь на теорию предметности Э. Гуссерля, открывает возможность поставить вопрос о создании типологической систематики универсума культур и тем самым продвинуться в формировании культурологии как зрелой формы научного знания.

1. Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлет и падение метафоры. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 496 с.
2. Будон Р. Место беспорядка. Критика теорий социального изменения / пер. с фр. М. М. Кириченко; науч. ред. М. Ф. Черныш. М.: Аспект Пресс, 1998. 284 с.
3. Водопьянова Е. В., Коробейникова Л. А. Главные направления деятельности Европейского союза в сфере культуры и их иерархия // Вестник Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2020. № 39. С. 5–11.
4. Гайденок П. П. Прорыв к трансцендентному. М.: Республика, 1997. 495 с.
5. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая: Общее введение в чистую феноменологию. М.: Академический Проект, 2009. 489 с.
6. Забулионите А. К. И. Тип и проблема логики гуманитарного знания // Вестник СПбГУ. Сер. 6. 1996. Вып. 1. С. 20–25.
7. Забулионите А. К. И. Типологический таксон культуры: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 2011. 36 с.
8. Забулионите А. К. И. Трансформация понятия целостности в истории позитивизма // Понятие целостности в логико-методологическом аспекте. Труды научного семинара по целостности / сост.-ред. Ю.Н.Солонин). М.: М.: Международный издательский центр «Этносоциум», 2012. С. 36–77.
9. Иглтон Т. Идея культуры. М.: М.: Издательский дом НИУ ВШЭ, 2012. 192 с.

10. Каган М. С. Системность и целостность // Вече. Альманах русской философии и культуры. 1996. № 6. С. 175–181.
11. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры: в 2 кн. Кн. 1. СПб.: Петрополис, 2003. 383 с.
12. Конрад Н. И. Избранные труды. М.: Наука, 1974. 472 с.
13. Круглый стол «Философия науки, философия культуры, культурология: взаимный интерес» // Логико-философские штудии. 2015. № 13. С. 160–161.
14. Перов Ю. В. Историчность и историческая реальность. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 144 с.
15. Солонин К. Ю., Туманян Т. Г. Традиции изучения философии и культур Востока в Санкт-Петербургском университете // Этносоциум. 2015. № 7 (85). С. 60–65.
16. Солонин Ю. Н. Проблема единства знания: между системностью и целостностью // Вече. Альманах русской философии и культуры. 1996. № 6. С. 166–174.
17. Солонин Ю. Н. Методологический кризис: его философские основания и перспективы (Вместо предисловия) // Забулионите А.К.И. Типологический таксон культуры. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2009. С. 25–26.
18. Солонин Ю. Н. Жизнь как творчество. М. С. Каган: к изданию его трудов // Каган М. С. Избранные труды: в 8 т. Т. 1. Проблемы методологии. СПб.: Петрополис, 2006. С. X–XXII.
19. Торчинов Е. А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб.: Азбука-классика, Петербургское Востоковедение, 2007. 480 с.
20. Шпенглер О. Закат Европы: в 2 т. Т. 1. Гештальт и действительность. М.: Мысль, 1993. 634 с.
21. Штомпка П. Социология социальных изменений / пер. с англ. под ред. В. А. Ядова. М.: Аспект Пресс, 1996. 416 с.
22. Хайдеггер М. Исследовательская работа Вильгельма Дильтея и борьба за историческое мировоззрение в наши дни. Десять докладов, прочитанных в Касселе (1925) // Шпет Г., Хайдеггер М. Два текста о Вильгельме Дильтее. М.: Гнозис, 1995. С. 137–201.
23. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. СПб.: Наука, 2002. 451 с.
24. Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур / отв. ред. М. Я. Корнеев, Е. А. Торчинов. 2-е изд. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. 324 с.
25. Nisbet R. Social change and history: Aspects of the Western Theory of Development. New York: Oxford University Press. 1969. 346 p.
26. Robertson R. Globalization. Social Theory and Global Culture. London: Sage publications Ltd, 1992. 203 p.
27. Readings in Globalization: Key Concepts and Major Debates. Ed. by George Ritzer and Zeynep Atalay. Wiley-Blackwell. 2010. 488 p.

1.2. Символ в культуре¹ (А. Я. Флиер)

Начать я хочу с общетеоретических положений, обозначающих мировоззренческий контекст, в пределах которого будет рассматриваться культурная символика, ее генезис и социальные функции.

Культура трактуется мною как особая поведенческо-коммуникативная программа, обеспечивающая групповой (коллективный) характер человеческой жизнедеятельности. Исполнителем установок культуры является отдельный человек, но именно благодаря культуре он живет в тесном взаимодействии с другими людьми. Академик В. С. Степин определяет культуру как «надбиологическую программу» [Степин], т. е. не обусловленную биологическим происхождением человека. Я же полагаю, что культура абсолютно биологична по своему генезису и является результатом развития программы животной социальности, обеспечивающей такой же групповой характер жизнедеятельности большинства видов высших и многих низших животных. Однако в ходе своей истории культура приобрела множество социальных черт, обусловленных спецификой чисто человеческих взаимодействий, и к настоящему времени является в основном искусственно сконструированной информационной средой существования людей.

Культурную программу групповой жизнедеятельности можно условно разделить на несколько подпрограмм, среди которых наибольшей значимостью обладают две – поведенческая и коммуникативная.

Первая из них регулирует практическое поведение человека по отношению к другим людям, способствуя его конструктивности и неконфликтности. В основе ее лежит система бытовых (прежде всего семейных и соседских) *обычаев*, в существенной мере являющихся результатом развития инстинктов животной социальности и повторяющих многие ее принципы. Необходимо отметить, что в ходе человеческой истории предпринимались неоднократные попытки преодоления системы обычаев (т. е. воспроизводства традиций) и замены ее более эффективными системами регуляции социальных взаимодействий, основанными на целеустановках рационального разума. Наиболее известны среди таких альтернатив, во-первых, политическая власть (как в практическом, так и в законодательном воплощении), заменяющая традиционные обычаи насильственной регуляцией социальных отношений, соответствующей интересам носителей власти. Во-вторых, религия, серьезно корректирующая обычаи идеальными умозрительными установками сознания и требующая поведения, соответству-

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ 15-03-00031 «Культурное регулирование социальной динамики».

© Флиер А. Я., 2021

ющего этим установкам. И, в-третьих, социальная свобода, также апеллирующая к большей рациональности поведения, определяемой разумом и свободной волей самого социального актора. Эти альтернативы как раз и относятся к надбиологическим чертам культуры, обретенным в ходе истории. Но обычаи основываются на историческом социальном опыте коллективных взаимодействий и складываются стихийно, поэтому преодоление их носит частичный и более или менее условный характер. Обычаи очень пластичны и в семейно-соседских отношениях в какой-то форме сохраняются всегда. А вот в публичной жизни людей они уже большой роли не играют; современная поведенческая культура горожан в основном определяется политико-религиозно-демократическими ценностями, сложившимися в ходе человеческой истории.

Другая культурная подпрограмма – это система социальной коммуникации, в основе которой лежит способность человека к производству, восприятию и дешифровке *символов* и обмену *информацией в символизированном виде*. Символическое производство здесь понимается широко и включает в себя:

- порождение и использование слов разговорного языка (условных обозначений понятий, явлений, событий);
- письменные формы фиксации информации, алфавиты, иероглифические системы, грамматики;
 - тексты любого вида;
 - топонимику (названия мест, местностей, географических объектов);
 - образные символы религии и искусства (в любых формах, от вербальной до архитектурной);
 - праздничные, торжественные и иные ритуалы и обряды;
 - военно-политический церемониал, геральдику, знаки различия;
 - разнообразные изобразительные и звуковые сигналы;
 - символическое (в той или иной мере театрализованное) поведение, этикет, вежливость;
 - символическую жестикуляцию, мимику, позы;
 - ритуальные телодвижения и танцы;
 - символику одежды, прически, макияжа, украшений, оружия, предметов бытового обихода;
 - символическое оформление пространства, фасадов и интерьеров построек, пространств между сооружениями и т. п.

Символическое производство в коммуникативной функции тоже является продуктом развития определенных способностей животных, активно обменивающихся информацией в пределах своих видовых возможностей. Исследования последних десятилетий показывают, что объемы информационных обменов между животными гораздо больше того, что мы обычно представляем (см., например: [Резникова]). Просто фиксация таких информационных обменов не-

редко требует специальной аппаратуры. Однако с коммуникативными возможностями человеческой культуры это несопоставимо, в первую очередь по масштабу символизации понятий.

Основная социальная функция символического производства и всей символической деятельности в наибольшей мере связана именно с коммуникацией, с обменом информацией между людьми (как между современниками, так и трансляцией социального опыта следующим поколениям) и передачей информации в отчужденном от источника и компактно «свернутом» виде (см.: [Пинкер]). Другая функция культурной символики, столь же важная, – обучение людей «правильному» социальному поведению и постоянное психологическое стимулирование его (подробнее о социальных функциях культуры на стадии их зарождения см. статьи «Культура как социально-регулятивная программа: этап становления», «Культура как символическая деятельность: этап становления» [Флиер]).

Таким образом, обе подпрограммы культуры тесно связаны и в разных ситуациях дополняют и обеспечивают друг друга.

Теперь более детально рассмотрим феномен культурного символа. Символ – это более или менее условное изображение (вербальное, визуальное, звуковое или какое-либо иное) некоего объекта или понятия. Символ – это в первую очередь **знак**, соответствующий всем параметрам знака, как его трактуют семиотики (см., например: [Соссюр]). Но не всякий знак – символ. На мой взгляд, различие между символом и знаком заключается и выражается, в первую очередь, в их контекстуальной зависимости/независимости. Знак, как правило, обозначает одно и то же, независимо от контекста употребления. Например, табурет (как понятие) будет означать конструкцию для сидения в равной мере и во дворце, и в избе, и посреди чистого поля. А вот, к примеру, монархический трон символизирует «царское место» только в контексте дворца, а, скажем, посреди заводского цеха, он уже такого смысла символизировать не будет. Символ всегда связан с контекстом его употребления.

Дж. Пирс делил феномен знака на знаки-иконы, знаки-индексы и знаки-символы [Пирс], Ю. М. Лотман – на иконические и условные знаки [Лотман]. Пожалуй, в отношении символа как знака можно согласиться с Лотманом. Среди символов ясно выделяются иконические (иллюстративные) знаки, изображающие упрощенный вариант или узнаваемый фрагмент нужного понятия, что легко понимается даже не знакомым с этой символической системой человеком (например, почти все знаки дорожного движения). Совсем иные условные знаки, для понимания которых необходимо быть знакомым с этой символической системой и заведомо знать, что какой символ означает (например, значение символов букв в алфавите).

Еще одна важная особенность символа, которую стоит отметить, заключается в том, что символизации обычно подвергаются как наиболее значимые, так и наиболее распространенные, часто встречающиеся феномены. При этом сам объект как физическое явление может быть единичным, но часто используемым в лексике и символизирующим какое-то важное понятие. Т. е. речь идет именно о распространенности понятия в коммуникации. Например, Версаль как символ монархической роскоши.

Перечень сфер социальной жизни, где наиболее употребляемы разные символы, очень велик. В числе наиважнейших можно назвать:

- сакральные образы;
- художественные образы (вербальные, изобразительные, звуковые и т. п.);
- образы власти;
- образы социальной престижности;
- образы национального достоинства и идентичности;
- образы гендерной привлекательности и пр.

Множественность и многообразие окружающего мира и особенно социальной реальности, созданной руками человека, как правило, уже не позволяют людям в общении говорить о каких-либо феноменах в единичном их понимании. Необходимо их объединять в типологические группы по каким-то основаниям и в интеллектуально-коммуникативном процессе оперировать уже такими группами. Это называется построением понятий. Чтобы не говорить о каждом дереве в отдельности, человек создал понятие «дерево», обобщенно обозначающее все растения подобного типа. Понятие «дерево» представляет собой символическое обозначение всего множества деревьев. Т. е. общие понятия в языке – это именно символы, оперирование которыми существенно упрощает непосредственное понимание и всю социальную коммуникацию.

В социальной коммуникации большую роль играет совпадение взглядов и оценок разными людьми каких-то явлений, событий, ситуаций. Когда взгляды людей по всем вопросам расходятся, им просто не о чем говорить. Совпадение взглядов и – шире – нахождение общих ценностных подходов является важнейшей составляющей любой социальной коммуникации, т. е. диалога (см. об этом подробнее: [Орлова]). А искомое совпадение взглядов напрямую связано с оперированием символами, равно понятными всем участникам диалога. Наличие общих символов представляется важнейшим фактором, обеспечивающим саму возможность конструктивной коммуникации.

Очень важную роль в процессах социальной регуляции играет символика социальной престижности. Обычно она сосредоточена в предметах одежды, знаках различия, знаках статуса (короны, митры, рыцарские пояса), носимых наградах, каких-то символических атрибутах в руках, оружии и т. п. В последние века важным проявлением символика престижности является мода. Огром-

ную роль играют разного рода проявления уважения к чужому статусу. Фактически этому посвящен весь этикет, дворцовый церемониал, вежливость, гостеприимство. Акцией защиты своего престижного статуса (личной чести) являлась дуэль, в ходе которой люди жертвовали жизнью ради статусной символики. Значимая роль, которую все эти феномены играют в культуре, свидетельствует о том, что на протяжении всей истории имела место постоянная **конкуренция социальных статусов** и что она была чрезвычайно важным инструментом регуляции социальных отношений. Символика социальной престижности всегда являлась одной из наиболее значимых символических подсистем социальной жизни общества.

Важную роль символические образы играют в процессе самоидентификации человека. Сразу оговорюсь, что под самоидентификацией я имею в виду не только определение человеком своей этнической (национальной) принадлежности, но в такой же мере понимание им своей социально-сословной (классовой), политико-идеологической (партийной) и религиозной (конфессиональной) принадлежности. Поскольку профессионально разобраться в объективных основаниях подобной самоидентификации могут только специалисты, рядовой человек совершает свое самоопределение, главным образом, ориентируясь на знакомые ему символические образы, на знаковые фигуры истории и современности. Я даже рискну назвать индивидуальную самоидентификацию человека, скорее, его самоопределением в знакомых символах, нежели в реалиях своего местоположения в социальной конфигурации бытия.

Ключевой проблемой понимания функций символа в культуре является представление об источниках символического производства, «фабриках» символической продукции в истории человечества. Традиционное представление о том, что в прошлом главными «фабриками», производящими культурные символы, были религия и искусство, вызывает определенные сомнения. Если судить о культуре минувших веков по произведениям писателей прошлого, вполне адекватно описывавших культурные установки представителей разных сословий, то роль религии и в особенности искусства в формировании культуры необразованного большинства населения выглядит совсем небольшой. Конечно, в разные эпохи влияние религии на разные сферы жизни было различным. Но, по всей видимости, религиозность людей прошлого была очень индивидуальной, и глубина ее определялась совокупностью обстоятельств жизни и уровнем образованности конкретного человека. Представление о тотальной глубокой религиозности всего населения даже в эпоху средневековья является литературным мифом позднейших времен.

А что касается литературы и искусства, то они влияли в основном на культуру аристократии. В Европе знакомство с литературой и искусством у большей части населения фактически началось только в XX в., с распространением

грамотности, а затем радио и телевидения, транслировавших музыку, спектакли и т. п., но в особенности благодаря кино. До этого влияние актуального искусства на массу населения было очень фрагментированным (прежде всего через церковь), а народная художественная культура в основном транслировала традиционные символы, а не производила новые. Еще большая сложность с этим вопросом наблюдалась в странах Востока. Так что источником символического производства, оказывающим серьезное воздействие на культуру масс, литература и искусство стали сравнительно недавно (фактически параллельно со снижением влияния религии, возможно, по-своему компенсируя это снижение).

Поэтому, по моему мнению, основными «фабриками» символического производства в течение истории были насыщенный образами словарный запас разговорных языков и более или менее театрализованный характер культурно-обусловленного социального поведения людей. Именно это, на мой взгляд, является основной сферой производства символов, влияющих на процессы жизнедеятельности и поддерживающих ее коллективный характер. Именно здесь символичность повседневного поведения людей и символическая насыщенность лексики их общения играли в прошлом и играют поныне особую социально-консолидирующую роль.

До XX в. значительная часть городского и практически вся масса сельского населения стран Европы была неграмотна, газет и книг не читала, а кинематографа, радио, телевидения и Интернета не было. Функцию Интернета, можно сказать, выполнял приходской священник, возможности которого по трансляции актуальной информации (в проповеди) были минимальны. Поэтому человек прошлого ориентировался в мире главным образом по знакомым ему символам, часть из которых, конечно, давала ему религия, но большинство которых формировались стихийно в языке, ритуалах и обычаях непосредственного соседского взаимодействия. Культурно-регулятивная роль подобных символов в прошлом была очень существенной. Современный человек в большей мере опирается на непосредственно событийную информацию, почерпнутую в СМИ.

Рассмотрение исторической динамики в доминантной тематике социальной символики разных эпох может быть соотнесено с исследованием преобладающих представлений о социальном благе и зле в разные эпохи (см.: [Флиер]). Следует сказать, что доминантная тематика социальной символики в разные периоды истории в основном коррелирует с представлениями о благе и зле, хотя, конечно, о полном тождестве речь не идет. Тем не менее в первобытную эпоху в социальной символике преобладала тематика соблюдения соседских обычаев. Это получило наглядное воплощение в ритуалах крестьянских праздников, некоторые элементы которых ведут свое происхождение из времен первобытности и в которых делается акцент на гостеприимстве, добром отношении к соседям, всем комплексе архаических обычаев и традиций патриархата и т. п.

Для символики аграрной эпохи характерно выражение лояльности к господствующей религии, покорность судьбе, что получило яркое отражение в многочисленных пословицах и поговорках. Индустриальная эпоха в своей социальной символике характерна воспеванием материального достатка, коммерческой удачливости, предпринимательской хитрости и пр., что отразилось, например, во множестве анекдотов и крылатых выражений, многие из которых в различных вариантах имеют интернациональное распространение, а также в типичных образах героев кинофильмов. Символика постиндустриальной эпохи, если судить по публичным манифестациям, сосредоточена в основном на тематике защиты человеческого достоинства. Разумеется, это только доминантная символика, статистически относительно преобладающая над иной, но вовсе не исключающая и иных тематизмов.

Остается открытым вопрос о том, насколько можно считать производство символов основной социальной задачей культуры, как полагал Э. Кассирер [Кассирер] и в большой мере склонялся к этому Л. Уайт [Уайт]. Ответ на этот вопрос в основном зависит от оценки роли символического производства в обеспечении группового (коллективного) характера человеческой жизнедеятельности. Я склонен считать, что символическое производство играет чрезвычайно важную обеспечивающую роль в групповой жизнедеятельности людей. Естественно, под символическим производством я понимаю не только религию и искусство, влияние которых велико, но не абсолютно, а, в первую очередь, язык и практику социальных взаимодействий. Именно здесь порождается основная масса символов, обеспечивающих регуляцию социальной жизни людей, обучающих их «правильному» социальному поведению и стимулирующих его. Социальное поведение людей является процедурой исполнения определенных культурных установок, а их порождение связано чаще всего с символической составляющей культуры.

Нет сомнений в том, что умозрительные идеальные ценности порождаются, как правило, религией, литературой и искусством, а также философией и гуманитарной наукой. Но сколь велико их влияние на повседневную культуру рядового человека, на нормы его социальных взаимодействий и коммуникаций? Судя по всему, в культуре функционируют параллельно две ценностно-символические системы: *идеальная*, формирующая галерею умозрительных эталонов социального поведения (обычно религиозных подвижников и культурных героев), и *социально-практическая*, обобщающая опыт реального социального взаимодействия и коммуницирования в коллективной жизнедеятельности людей. Первая порождается в основном религией и искусством, а вторая – языком и практикой социальных взаимодействий. А вот как они соотносятся друг с другом и как влияют друг на друга – это вопрос, требующий специальных исследований.

1. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. М.; СПб.: Университетская книга, 2002.
2. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
3. Орлова Э. А. Организация экспертизы социальной эффективности инновационных проектов // Культура культуры. 2015. № 4. URL: <http://cult-cult.ru/organization-of-expertise-of-social-efficiency-of-innovative-projects/> (дата обращения: 12.10.2015).
4. Пинкер С. Язык как инстинкт. М.: Едиториал УРСС, 2004. 456 с.
5. Пирс Дж. Символы, сигналы, шумы. Закономерности и процессы передачи информации. М.: Мир, 1967. 337 с.
6. Резникова Ж. И. Интеллект и язык животных и человека. Основы когнитивной этологии. М.: Академкнига, 2005. 518 с.
7. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 31–274.
8. Стёпин В. С. Культура // Вопросы философии. 1999. № 8. С. 61–71.
9. Уайт Л. Наука о культуре // Уайт Л. Избранное: Наука о культуре. М.: РОС-СПЭН, 2004. С. 5–462.
10. Флиер А. Я. Культура как социально-регулятивная программа: этап становления // Культура культуры. 2015. № 1. URL: <http://cult-cult.ru/culture-as-a-social-regulatory-program-the-stage-of-formation/> (дата обращения: 26.09.2015)
11. Флиер А. Я. Культура как символическая деятельность: этап становления // Культура культуры. 2015. № 1. URL: <http://cult-cult.ru/culture-as-a-symbolic-activity-the-stage-of-formation/> (дата обращения: 26.09.2015).
12. Флиер А. Я. Добро и зло в культурно-историческом понимании // Информационный портал Знание. Понимание. Умение. 2015. № 3. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2015/3/Flier_Good-Evil/ (дата обращения: 26.09.2015).

ГЛАВА 2. ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

2.1. Образы прошлого в (пост)современных культурных практиках (Е. Н. Шапинская)

Прошлое, историческое или псевдоисторическое, является одним из наиболее популярных предметов современных культурных практик и гуманитарного дискурса. Трансформация истории в цифровом мире, населенном многочисленными образами исторического, или, вернее сказать, постисторического прошлого, требует осмысления с точки зрения изменения форм культуры в (пост)постмодернистской культуре, теории которой объявили разрыв с постмодернизмом, но не нашли адекватного языка для описания явлений сегодняшней социокультурной реальности. Рассмотрев многочисленные репрезентации прошлого в культуре наших дней, можно согласиться с утверждением о том, что «...эвристический потенциал теории постмодерна отнюдь не исчерпан» [Павлов, с. 526]. Напротив, характеристика постмодерна как эпохи, в которой преобладает «утрата исторического мышления» [Павлов, с. 211], находит многочисленные подтверждения в культурных практиках. Исторические реконструкции и компьютерные игры, художественные и документальные фильмы на историческую тему, репрезентация исторических событий в 3D-технологиях стали важной частью массовой культуры, а процесс дигитализации усилил их значимость в культурных практиках наших дней. Эти образы иногда претендуют на аутентичность, иногда приобретают фантазийно-мифологические черты, но в любом случае история служит основой для увлекательного нарратива или популярного артефакта, созданного по законам культурной индустрии. Почему современный человек, живущий в эпоху передовых информационных технологий, имеющий доступ к всевозможным достижениям науки, зачарован историческим прошлым? Что привлекает его в давно ушедших эпохах, которые предстают в массовой культуре в глянцевых диснеевских картинках? Какие герои прошлого становятся образцом для подражания сегодняшних тинэйджеров? И

наконец, нужна ли история в том виде, в каком она представлена в исторической науке, или же эта история разбилась на массу фрагментов, превратившись в постмодернистский калейдоскоп времен и событий? Вряд ли существует однозначный ответ на эти вопросы, тем не менее попробуем выделить некоторые причины популярности исторической тематики и способы ее репрезентации в культуре эпохи «цифры», в которой мы живем сегодня. Размышляя о причинах «исторического» поворота в культуре наших дней, мне хотелось бы выделить несколько взаимосвязанных факторов, повлиявших на «исторический поворот» в многочисленных текстах и нарративах, заполнивших все виды и жанры культуры.

Разочарование в прогрессе

Одной из причин интереса к прошлому является разочарованность в прогрессе, вера в который была основой научной фантастики, столь популярной вплоть до конца прошлого века. Утопия технического прогресса обернулась в (пост)современную эпоху своей противоположностью – вместо совершенствования всех сторон жизни он принес страх перед неслыханной скоростью изменений в технологиях, поставивших под вопрос все прежние ценности цивилизации и существование самого человека. Мечты о будущем, в котором технологии создают новый прекрасный мир, получили воплощение в научной фантастике, которая с середины XIX века завоевала любовь публики в литературе, а позднее в кинематографе. «Классическая научная фантастика была фантастикой расширяющегося мира, она черпала свои силы из рассказов об исследованиях космического пространства, которые перекликались с более земными формами исследования и освоения, присущими XIX и XX столетиям» [Бодрийяр, с. 166]. В последние декады прошлого века книги и фильмы этого жанра начинают терять свой культовый статус, уступая место жанру фэнтези. Ж. Бодрийяр относит научную фантастику к «продуктивным симулякрам», направленным на утопическое высвобождение «...безграничной энергии» [Бодрийяр, с. 164]. В постсовременную эру, в которой симуляции основаны на «...информации, моделировании, кибернетической игре... старое доброе воображаемое научной фантастики умерло...сейчас на поверхность всплывает что-то другое» [Бодрийяр, с. 164]. Когда Бодрийяр в 1981 году создавал свою теорию симулякров, он еще не имел ответа относительно «чего-то другого». За прошедшие почти полвека это «другое» обрело свою форму, причем зачастую пугающе-монструозную. М. Эпштейн в своем исследовании перспектив гуманитарных наук в сегодняшнем мире употребляет термин «хоррология», обозначающий науку о «саморазрушительных механизмах цивилизации, которые делают ее уязвимой для всех видов терроризма, включая биологический и компьютер-

ный» [Эпштейн, с. 204]. Мечты о будущем оборачиваются страхом перед монстром, который, вырвавшись на свободу, подобно джину из бутылки, начинает использовать свою силу по своей собственной воле, освободившись от воли хозяина. «Хоррор – это состояние цивилизации, которая боится сама себя, поскольку любые ее достижения: почта, медицина, компьютеры, авиация, высотные здания, мосты, метро, водохранилища, все средства транспорта и коммуникации – могут быть использованы против нее» [Эпштейн, с. 204]. Этого монстра уже нельзя уничтожить простым физическим действием, разрушением машины, поскольку он не только неразрушим, но и незаменим в цивилизации наших дней, что прекрасно понимают все те, кто выступают против новых технологий, стремясь ограничить их, но ни в коем случае не отказаться.

Эскапистские возможности (псевдо)исторического прошлого

Поскольку мечты научной фантастики были по большей части осуществлены с помощью достижений технического прогресса, нужно было искать новые пространства для осуществления вечной жажды необыкновенного. Может показаться, что у человечества уже не осталось мечтаний, не воплощенных в маскультовских артефактах. Человеческому воображению, лишенному будущего, ничего не осталось, как обратиться к прошлому, в особенности к тому, которое окутано туманом легенды, а не представлено в точной фактологии исторической науки. Великий сказочник XX века Дж. Толкин утверждал, что «...древность сама по себе притягательна» [Толкин, с. 351]. Погрузившись в мир сказки, «...мы оказываемся за пределами своего собственного времени – а может быть, вообще за пределами Времени как такового» [Толкин, с. 352]. Прошлое, как миф, как сказка, как историческая тайна, таит в себе небывалые радости эскапизма, помогающего человеку постиндустриальной цивилизации освободиться хотя бы на время от гнета повседневности, который иногда становится невыносимым, и человек обращается в бегство, будь это «дауншифтинг», попытка приблизиться к природе и жить по ее правилам, или погружение в виртуальное пространство Интернета, позволяющее находить утешение и реализовать, пусть и иллюзорно, свои желания. «Бегство и Утешение... по природе своей тесно между собой связаны», – пишет Толкин об эскапистской природе волшебной сказки [Толкин, с. 387]. В век Интернета возможности эскапизма расширились, создавая условия воплощения самых разных образов и событий. Растущая привлекательность эскапизма является важнейшим фактором в распространении «исторической» тематики по всем пространствам маскультура. Историческое (или псевдоисторическое) прошлое предстает в сегодняшних репрезентациях в самых разных обликах, от документальных фильмов, в которых остепененные историки рассказывают о последних достижениях науки, во

многим изменившим наш взгляд на историю, до компьютерных игр, где историко-мифологический нарратив служит активному погружению в фантазийный мир, созданный разработчиками на основе обрывков мифов и исторических фактов разных времен и народов.

Псевдоисторизм как утрата чувства истории: постмодернистская рефлексия

Еще одной причиной устремления к архаике, к фантазиям на сказочно-мифологические темы является общее изменение отношения к истории в постмодернистской культуре, которое связано с распадом традиционных типов идентичности и изменением статуса субъекта истории. Если модернизму было свойственно интенсивное чувство прошлого, в постмодернизме чувство исторической памяти утрачивается и возникает псевдоисторизм, воплощающий в своих артефактах мозаику образов и представлений, почерпнутых из различных исторических периодов, различные суррогаты темпорального, выражающиеся в ретростилях и образах. Эти образы, стили и эпохи смешиваются, создавая искусственное «прошлое», соединяя документальное и фантастическое и распространяя анахронизмы. В результате и без того сумбурное представление современного человека об истории приобретает еще более фрагментарный характер, а в сознании соседствуют причудливо соединенные осколки различных эпох и цивилизаций. В этом причудливом пространстве размываются границы эпох, исчезает чувство времени, погружение в которое невозможно, поскольку оно постоянно трансформируется и ускользает. На место «погружения» в прошлое приходит присвоение этого прошлого, в котором человек проживает своё «здесь-и-сейчас». Эта ситуация характерна для «специфического отношения к прошлому» в постмодернизме: «Отбрасывая идею прогресса, постмодернизм отрицает всякое чувство исторической непрерывности и памяти, в то же время развивая невероятную способность грабить историю и поглощать всё, что он там находит, как некоторый аспект настоящего» [Harvey, с. 54]. Ф. Джеймисон в своем фундаментальном труде, посвященном постмодернизму в его различных аспектах, на основе анализа постмодернистских текстов, в которых смешаны фрагменты различных эпох, высказывает предположение о том, что «существует радикальная возможность: концепты периодов вообще не соответствуют никакой реальности, в таком случае, нет и такой вещи, как история» [Jameson, с. 282]. Сегодня, когда постмодернистская культура, описанная Джеймисоном, уже сама стала историей, происходит определенная реверсия – мы вновь ощущаем историю как «здесь-и-сейчас», ощущаем себя героями этой истории, погружаясь в виртуальный мир игр с историческим, легендарным или фантазийным прошлым. История возвращается, но уже в форме постистории, которая

становится пространством игры, как и многие другие культурные формы, изменившиеся под влиянием «игрофикации». Особенно плодотворным для истории стало виртуальное пространство, в котором переписывать и интерпретировать историю стало доступным любому пользователю, а виртуальное путешествие по эпохам и культурам стало увлекательной игрой.

Возможности цифровой эпохи: игры с историей и игра в историю

Зачарованность прошлым особенно ярко проявляется в цифровой среде, которая создала небывалые ранее возможности как для визуализации образов прошлого, приобретающих мифически-фантазийный характер, так и для их «оживления» в мире компьютерной игры. Виртуальная среда стала местом воплощения самых необузданных фантазий на «историческую» тему, в которых смешиваются обрывки исторических сведений, мифов, сказок и легенд. Э. Дэвис в своей книге «Техногнозис», написанной в конце прошлого века, когда дигитализация еще не достигла сегодняшнего размаха, указывает на то, что «...медиакультура эксплуатирует грубую силу иррационального» [Дэвис, с. 13].

Парадокс технологизации повседневной жизни заключается в том, что научные достижения создают почву для воображения и фантазии, что самые точные технологии порождают «пламя костров архаичного сознания», монстров, примеряющих на себя исторические одежды. «Виртуальная топография нашего близкого миллениуму мира кишит ангелами и пришельцами, цифровыми аватарами и мистическим планетарным сознанием, утопическими стремлениями, гностической научной фантастикой» [Дэвис, с. 17]. Сама же технология представляется трикстером, который показывает, как «...разум может завести нас в непредсказуемый хаотичный мир» [Дэвис, с. 22].

Тот факт, что современные информационные технологии ускорили передачу информации и увеличили ее поток, вполне очевиден. Вопрос в том, насколько они сами вышли за границы своей медирующей роли и стали играть роль генератора новых смыслов и форм. Не возвращаемся ли мы к «магическому пониманию древней техники», о котором не раз писали исследователи культуры? В. М. Розин, выделяя три этапа развития техники, рассматривает технику Древнего мира и (частично) Средневековья как вид магии. Созданные при помощи самых передовых достижений современной науки технологии наших дней вновь обретают магическую власть над человеком, который сталкивается с их возможностями во всех областях человеческой жизни каждый день, не задумываясь о научной основе этих изобретений, от 3D-принтера до Интернета вещей.

Если раньше технологические новшества помогали человеку выполнять тяжелую работу, преодолевать пространство, управлять природными явлениями, то сегодня они вышли за границы этой материальной функции, получив воз-

можность воплощать фантазии и разрушать темпоральные основы бытия. В этом можно усмотреть качественно новый характер технологий (пост)современной эпохи, которые не только (и не настолько) меняют материальный мир, сколько изменяют основы человеческой коммуникации и понятие идентичности. «Совершенствование техники программирования, быстрый рост производительности полупроводниковых микросхем, разработка специальных средств передачи информации человеку, а также обратной связи... – все это создало новое качество восприятия и переживания, осознанные как виртуальные реальности» [Розин, с. 125]. В этом новом пространстве по-иному воспринимаются реалии прошлого и настоящего, оно «...позволяет нам отключить привычные научные правила, обуславливающие физическую реальность, в которой живут наши тела» [Дэвис, с. 24].

Привлекательность виртуального пространства лежит в его «ощутимости», в создании иллюзии активного присутствия, возможности творить события и собственную судьбу. Эту его черту отмечали исследователи еще на начальных стадиях диджитализации: «Механизмы виртуальной реальности должны иметь способность позволять участнику входить в воображаемые миры с удивительным правдоподобием, высвобождая громадный потенциал для фантазии, открытия себя и конструкции своей идентичности» [Poster, с. 29]. Как показало время, содержание этого мира в значительной части состоит из исторических реминисценций, обрывков мифов и легенд и продуктов фантазии современных «креативщиков». В этом они разделяют специфику всех постмодернистских текстов: в них прошлое – это уже не История, а много частных историй, сплетающихся в бесконечную интертекстуальность, лишенную какого-либо континуума, наполненную гибридными формами, сочетающимися в себе, без всякой логики, на первый взгляд, обрывки несовместимых нарративов. Конструкция гипертекста соответствует конструкции самого мира цифры: «Цифровой мир, лежащий перед нами, – это тоже гибрид, перекресток кодов и масок, алгоритмов и архетипов, науки и симулякров» [Дэвис, с. 278]. Погрузившись в этот мир, мы можем не только следовать уже проложенным дорожкам, но и сами создавать события или менять финал знакомых историй. «В киберпространстве нет веса, нет пространственных измерений, структуры динамичны и переменчивы, размер бесконечен и нематериален. В этом пространстве пишутся истории, которые меняются при каждом прочтении, новый материал может быть добавлен, старый изъят. Ничто не постоянно» [Kleinman, с. 276]. Это утверждение вполне применимо не только к пространству, но и ко времени, которое превращается в изменчивое и текучее время «постистории», развлекаая, радуя или пугая странника в киберпространстве. Виртуальные игры не остаются уделом лишь виртуальной жизни – они влияют на формирование представлений и в жизни реальной, что сказывается на все большей мифологизации той самой по-

вседневности, от которой виртуальный эскапист пытается найти убежище во всемирной паутине.

Репрезентации прошлого в массовой культуре: от просветительства к развлечению

В многочисленной маскультовской продукции на «историческую» тему репрезентации истории варьируются, начиная с «натурализации» истории, реконструкции утерянных артефактов, «оживления» различных аспектов жизни прошедших эпох и заканчивая тотальной мифологизацией фрагментов прошлого, которые предстают в фантазийных образах, основанных на древних мифах и архетипах. Смещение элементов сказки, мифа и истории присутствует в культурных текстах с давних времен, исторические события по мере их удаления во времени приобретают фантазийные черты, а герои наделяются сверхъестественными силами. Взаимоотношение сказки и мифа рассматривалось в трудах филологов, мифологов и историков, которые не пришли к единому мнению. Тем не менее некоторая историческая основа прослеживается во многих жанрах искусства.

В (пост)историческом пространстве соседствуют самые разные виды репрезентаций исторического прошлого, от академического дискурса до чисто игровых форм, которые можно определить как присвоение истории и игра в историю. Формы, в которых представлены эти стратегии, многочисленны – популярная литература и медиатексты, экранные и интернет-ресурсы, онлайн-проекты музеев мира и исторические реконструкции, фильмы и компьютерные игры, в которых героями являются персонажи истории, в разной степени мифологизированные. Культурные производители, испытавшие на себе влияние постмодернизма (который, как мы отмечали выше, далеко не исчерпал себя), «...делают реверанс в сторону исторической легитимности путем экстенсивного и зачастую эклектичного цитирования прошлых стилей. Через фильмы, телевидение, книги и т. п. история и прошлый опыт превращаются в громадный архив, который можно повернуть вспять и потреблять снова и снова нажатием кнопки» [Harvey, с. 285].

«Приближение» истории представлено в работах современных ученых различных специальностей с материалом новых открытий в области археологии, в особенности относящимся к древним цивилизациям. Более точная датировка артефактов и событий, открытие повседневной жизни, проникновение вглубь тысячелетий при помощи самых последних достижений науки – все это «приблизило» далекое прошлое к нашему современнику, указывая на универсализм человеческой жизни, которой и в далекие времена были присущи те же страсти, добродетели и пороки, что и нам.

Фантазии (пост)истории не являются чем-то абсолютно новым, они только получили более широкие масштабы воплощения в цифровую эпоху. Что же касается «реальности» изображаемых в них событий и героев, они столь же спорны, как и образы Троянской войны или «Слова о полку Игореве». Правдоподобие всех культурных текстов на историческую тематику основано не на точности изображаемых событий, а на неизменности человеческих характеров, вне зависимости от эпохи, к которой они принадлежат. Эту особенность отмечает в своей популярной «Истории древнего мира» С. Бауэр: «Реальная жизнь служит чем-то вроде трамплина для предания, которое гораздо шире, чем жизнь; суть человека сохраняется, возвысившись и исказившись, но по существу оставаясь правдивой» [Бауэр, с. 118]. Такой антропологический универсализм объясняет «правдивость» кино- и медиа-проектов на историческую тему, в которых на героев надеваются исторические костюмы той или иной эпохи, не меняя ни психологии, ни личных качеств персонажа, будь он древнегреческий герой, средневековый рыцарь или участник наполеоновских войн. То же самое относится и к героям мифов и легенд, почерпнутых из классических источников или созданных фантазией современного автора. В любом случае это реконструированное прошлое воспринимается как увлекательное путешествие, как игра, как возможность идентифицировать себя с различными персонажами, как героями, так и злодеями, «примерить» на себя тот или иной образ.

Одним из наиболее показательных кейсов такого рода «сплава» истории, мифа и сказки является необыкновенно успешный проект «Игра престолов», само название которого указывает на игровой характер трактовки прошлого как в книгах Дж. Мартина, так и в многочисленных сериях телевизионного варианта. Возможности цифровых технологий «реифицировали» эти образы, приблизив их к читателю/зрителю и гарантировав коммерческий успех проекта. Р. Мартин откровенно рассказывал о своей работе, в которой ему удалось настолько эффективно смешать обрывки самых разных историко-мифологических сведений и представлений, что основанная на его романах телеэпопея стала одним из самых успешных проектов в истории медиа. «Присвоение» прошлого постоянно подтверждается не только в различных художественно-документальных медиажанрах, но и в такой форме погружения в «аутентичное» прошлое, как ролевые игры, исторические реконструкции, фестивали, постоянно происходящие в различных городах Европы. Если в художественно-документальных сериалах излюбленным материалом служит Древний мир, то реконструкции в основном воспроизводят реалии Средневековья, что вполне понятно. В европейских городах сохранился тот самый контекст – замки, крепости, руины монастырей – на фоне которого столь живописно смотрятся рыцарские турниры, ярмарки, шествия и празднества. Если такого контекста нет,

он воссоздается при помощи различных артефактов, представляющих различные аспекты средневекового быта.

Хотя обращение к привлекательным и живописным эпохам наиболее распространено в современной культурной индустрии, это не означает, что сравнительно недавние исторические события обойдены вниманием культурных производителей. Я не раз обращалась к теме ретрообразов в (пост)современной культуре, пытаюсь понять бесконечные игры с прошлым, которые ведутся в сегодняшнем ситискейпе, где эти образы занимают значительное место. Особой популярностью пользуются советские ретрообразы, реифицированные в городской среде – учреждениях общепита, в декоре торговых центров и пр., которые были рассмотрены мною в контексте постмодернистских культурных практик. Таким образом, репрезентации прошлого в различных формах не только являются способом проведения досуга, но образуют среду, как реальную, так и виртуальную, в которой формируются вкусы, привычки и представления наших современников.

Рассмотрев несколько видов репрезентации исторической тематики в (пост)современных культурных текстах, можно видеть, что научные представления об истории все чаще заменяются беллетризованными, чему в немалой степени способствуют цифровые технологии. «Фикциональный» поворот объясняется и тем, что в современной науке, во всяком случае в гуманитарной, «власть факта» дополняется силой воображения, тем более, что многие факты, полученные в результате предыдущих исследований, ставятся под вопрос или опровергаются результатами новых научных исследований.

В отношении исторической науки эти изменения выражаются в новых видах академического дискурса – все большее внимание уделяется такому междисциплинарному направлению, как *memory studies*, в которых анализируется формирование знаний об истории в массовом сознании. Как мы видим из многочисленных культурных практик, во многом эти знания основываются на медиарепрезентациях гибридных образов, возникших из смешения исторических, сказочных и мифологических элементов.

Хотя в сегодняшнем культурном производстве соседствуют просветительские и чисто развлекательно-игровые проекты, последние являются все более востребованными у массового потребителя. К. Разлогов в исследовании экранной культуры объясняет это общим состоянием культуры цифровой эпохи. «Глобальная линия развития современной культуры ведет от просветительства к развлекательности. Эльфы и хоббиты среди нас – яркий тому пример... культура в целом, безусловно, становится все более и более развлекательной, и развлечение захватывает все те сферы, которые раньше принадлежали культуре» [Разлогов, с. 269].

Соглашаясь в целом с автором, хочется сказать несколько слов в защиту «развлекательности», которая в данном случае противопоставляется культуре. Развлекательность всегда была частью культуры, как высокой, так и «низовой». Широкое распространение чисто развлекательных жанров, не требующих значительного культурного капитала для их восприятия, связано не только с тем, что «...человек не развлекается для того, чтобы восстановить способность к труду, а трудится ради того, чтобы развлекаться» [Разлогов, с. 271]. Стремление к развлечениям и прочим радостям жизни всегда было свойственно человеку любого социального положения, но удовлетворять его могли только те, кто обладал экономическими средствами и социальным статусом. Никогда развлечения не было таким доступным, как в наш век цифровых технологий, приблизивших к потребителю вожаделенные удовольствия. Не удивительно, что индустрия развлечений расцвела на этом фоне до невероятных пропорций.

Кроме того, нельзя недооценивать роль просветительского направления в сегодняшней культуре – о его жизнеспособности свидетельствует успех многочисленных просветительских проектов, виртуальных лекториев в музеях, онлайн-трансляций музыкальных спектаклей. Интерес к исторической тематике во всех областях культуры, хотя и связан с постмодернистской фрагментацией времени и пространства, показывает одновременно и тенденцию к преодолению этой фрагментарности и созданию новой целостности. Стремление постичь прошлое не является чисто игровой деятельностью, но свойственно человеку как существу, обладающему памятью, как индивидуальной, так и коллективной. Сегодня «дворцы памяти» воскрешают в сознании архаические образы прошлого не только потому, что они являются увлекательным материалом для виртуальной игры, но и потому что в мире, изменяющемся с неслыханной скоростью, человеку свойственно искать некие незыблемые основания. Эти основания могут уводить нас в глубины истории, легенды или мифа, подтверждая вечность общечеловеческих ценностей и отношений. Что же касается оценки «постистории» с точки зрения ее роли в формировании взгляда на мир и культуру, на формирование идентичности, этот вопрос открывает большое пространство для дискуссий, споров, разногласий и, возможно, консенсуса, хотя бы по некоторым вопросам.

1. Бауэр С. У. История Древнего мира. М: АСТ, 2019. 480 с.
2. Бодрийяр Ж. Симуляции и симулякры. М.: ПОСТУМ, 2016. 240 с.
3. Джеймисон Ф. Прогресс versus утопия, или Можем ли мы вообразить будущее? // Фантастическое кино. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 32–49.
4. Дэвис Э. Техногнозис: миф, магия и мистицизм в информационную эпоху. Екатеринбург: Ультра. Культура, 2008. 480 с.

5. Павлов А. В. Постпостмодернизм. М.: Издательский дом «Дело», 2019. 560 с.
6. Разлогов К. Э. Искусство экрана: от синемаатографа до Интернета. М.: РОС-СПЭН, 2010. 287 с.
7. Розин В. М. Техника и технология: от каменных орудий до Интернета и роботов. Йошкар-Ола: Поволжский гос. технол. ун-т, 2016. 255 с.
8. Толкин Дж. Р. Р. Сказки волшебной страны. М.: АСТ, 2010. 413 с.
9. Эпштейн М. Н. Будущее гуманитарных наук. М.: Панглосс, 2019. С. 204–239.
10. Connor S. Postmodernist Culture. Blackwell, 1997. 328 с.
11. Harvey D. The Condition of Postmodernity. Cambridge, USA: Blackwell, 1982. 378 с.
12. Jameson F. Postmodernism, or the Cultural logic of Late Capitalism. L.-NY: VERSO, 1995. 438 с.
13. Kleinman N. Don't Face Me In: Copyright, Property and Technology // Communication and Cyberspace. New Jersey: Hampton Press, 1996. 354 с.
14. Poster M. The Second Media Age. Cambridge: Polity Press, 1998. 186 с.

2.2. Культурное пространство России: исторические истоки и современное состояние (Г. М. Казакова)

Географическое и культурное пространство России: исторические истоки

Осмысление категории «пространство» и введение ее в научный дискурс берет свое начало в XIX веке. Даже географы в XVII–XVIII вв. этим термином практически не пользовались. Практически сразу же вокруг данного понятия в философии и естествознании зародились дискуссии. Как следствие, сложилось два подхода к интерпретации пространства: субстанциональное, восходящее к И. Ньютону и его античным предшественникам, и реляционное, соответствующее традиции, заложенной Г. Лейбницем. В первом случае постулировалось бытие пространства независимо от материальных объектов, это было вместилище объектов, оно представлялось пустым и изотропным. Во втором оно трактовалось как мир этих объектов, отношения между ними и тем самым отрицалось его существование вне данных объектов и отношений. Это был мир всего сущего, «заполненное» пространство.

На формирование «пространственной» традиции большое влияние оказали идеи И. Канта, в частности его деление наук на сущностные (предметные), хронологические (исторические, временные) и хорологические (географические,

пространственные). Позднее К. Риттером хорологический принцип был обоснован как теоретический фундамент географии, предметом которой являлись «земное пространство» как «вместилище» природного и культурного субстрата. Далее идеи И. Канта и К. Риттера развил немецкий мыслитель А. Геттер, который сформулировал собственно хорологическую концепцию как методологическую основу географии. Согласно этой концепции, на первый план выходят пространственные отношения на земной поверхности, пространственные сочетания и связи предметов и явлений, структурные характеристики индивидуальных районов (местностей).

Данная концепция была принята повсеместно на вооружение географами, но в XX веке претерпела грандиозную трансформацию. Огромные изменения в философии, естествознании, самой географии способствовали тому, что взгляд на пространство как «пустоту» все более вытеснялся его реляционными трактовками. Параллельно в научный оборот входило представление о множественности «частных» пространств – от «физического» до «социального». Изменилось и содержание «хорологического» подхода. Если раньше в его фокусе находилась обычно территория со специфичной для нее культурной «начинкой», то теперь – пространственные отношения и подвижки между самими культурными общностями. Произошла гуманитаризация географических знаний, разворот географии в сторону социальной и антропокультурной проблематики, появилась синтезирующая отрасль – культурная география, которая наряду с понятием «пространство» концептуализировала понятие «культура». Родоначальниками данного направления были Ф. Ратцель, Л. Фробениус, Ф. Гребнер в Германии, Д. Н. Анучин, В. Г. Богораз-Тан в России, Дж. Ф. Картер, Дж. Спенсер, В. Томас, П. Хаггет в Америке. Антропогеографическими и хорологическими мотивами был пронизан выдающийся труд В. П. Семенова-Тян-Шанского «Район и страна». Однако лишь с 1980-х годов новые подходы к геопро пространству получают устойчивое развитие. Значительным явлением при этом стали труды В. Л. Каганского, А. И. Трейвиша, Ю. А. Веденина, В. Н. Стрелецкого, Д. Н. Замятина и др.

В вопросе о значении территории как совокупности земного пространства и культуры исследователями условно выделяется несколько теоретических оснований: метафизический, сциентистский, феноменологический и перцепционный подходы [Стрелецкий 2004].

Метафизика геопро пространства восходит к идеям И. Канта о земном шаре как обиталище Человека. К. Риттер считал поверхность Земли жилищем и «воспитательным домом» для человечества в его земном странствии. «Земля создана для человека как тело сотворено для души», – утверждал еще один выдающийся географ XIX века – швейцарец А. Гюйо. «Метафизика пространства» нашла свое продолжение в ряде течений на Западе. В отечественной географии

к данному подходу близки суждения А.В. Новикова о культурной географии как интерпретации территории [Новиков].

Сциентистский подход к проблеме «геопространство и культура» основан на объективистской и рациональной, ценностно-нейтральной методологии изучения причинно-следственных и функциональных связей между свойствами (качествами, особенностями) географического пространства и культурными явлениями. Однако данный подход имеет значительные ограничения: методология, вынужденная подходить к культуре как к объекту, нередко заводит исследователя в тупик, поскольку носителем культуры являются люди, активные субъекты, со своим самосознанием, ценностными установками и рефлексивными возможностями.

Феноменологический подход используется как способ исследования прежде всего в «смысловом поле» пространственных отношений и значений фактов и явлений культуры. Важнейшим при таком подходе становится выявление и описание смысловых связей между сознанием и наблюдаемыми на земной поверхности артефактами. Культура при этом выступает ключом к «тексту», осмыслив который, человек постигает гуманитарную роль земного пространства.

Перцепционный подход сфокусирован на осмыслении такого явления, как восприятие и переживание пространства в разных культурах и культурных контекстах. Он открыл перед географией колоссальные возможности – это и семантический анализ пространства и качества среды; изучение символики, смысла и ценности места; осмысление пространственной картины сакрального и профанного, топофилии и топофобии, структуры географических образов пространства и др. В. Н. Стрелецкий считает, что подобная смена мировоззренческой установки ознаменовала поворот к постмодернистскому этапу в развитии географии человека [Стрелецкий 2004, с. 106].

Понятие «геопространство» породило понятие «геокультурное пространство». Разница между ними заключалась в следующем: в отличие от более широкого понятия географического пространства геокультурное пространство выступает рамкой, сферой, продуктом и контекстом человеческой деятельности. Геокультурное пространство рассматривалось в двух разных аспектах: исследование культуры в пространстве и исследование географического пространства в культуре [Стрелецкий 2005, с. 33].

«Геокультурное пространство» – это структурный компонент географического пространства, сфера и продукт человеческой деятельности, представляющий собой совокупность взаимодействующих геокультурных систем, состоящих из геокультурных общностей людей разного порядка и элементов антропогенного (искусственного) происхождения. Геокультурная общность – это разновидность геосоциума (или «территориальной общности людей»), относи-

тельно устойчивая совокупность (группа) людей, характеризующаяся совместным проживанием и единством условий жизнедеятельности, которые проявляются в специфике культуры и ее стабильном воспроизводстве, позволяющем сохранять культурные особенности в течение длительного времени [Манаков, с. 9].

Россия как геокультурное пространство является многослойной, таковой ее делает многогранность культуры. Среди слоев культурного пространства по различным основаниям можно выделить: «комплексные» слои материальной, духовной, художественной культуры; по отраслевому признаку – слои экономической, политической и профессиональной культуры; по «видам» культуры – этническая, национальная, сельская и городская; по «формам» – слои высокой (элитарной), народной (популярной и фольклорной), массовой культуры; по «сферам» культуры – слои социальной, религиозной, хозяйственной, экологической и т. д.

Слои культурного пространства напрямую связаны с объектами исследования научных дисциплин, сформировавшихся или формирующихся на стыке с культурологией. Каждый из слоев культурного пространства может изучаться по отдельности или же в увязке с другими слоями в самых разных сочетаниях.

Структура России накладывается на структуру пространства: пространственные слои, в которых территория актуализируется, разномасштабны. Но Россия как сверхрегион претендует на некоторое сверхфункциональное единство, которое заведомо полиморфно, многообразно. Правильнее было бы сказать, что Россия как сверхрегион – это единство пространства и человека или «очеловеченное пространство» (В. И. Вернадский).

Как «очеловеченное» пространство территория обладает следующими признаками: целостности, многомерности, исторической обусловленности, динамичности, изменчивости, подвижности (И. Пригожин), протяженности (О. Шпенглер), структурности (М. С. Каган писал о структурной организации культурного пространства по ансамблевому признаку), информативности (А. Моль, П. Н. Милуков), поликультурности, смысловой наполненности, наличием «памяти» (Ю. Лотман), антропоформности и антропоцентричности (В. Д. Лелеко), ценностности и интегрирующего начала (С. Н. Иконникова), непрерывности, открытости-закрытости, дискретности, способности влиять на формирование человека, личности и т. д.

Культурологический подход к изучению российской территории предполагает, что объектом изучения становится пространство в состоянии его окультуренности. История предполагает свою модель типологизации пространства, не столько физического по форме, сколько культурно переживаемого, культурно осваиваемого, структурирования реальности, регионального постижения мно-

гообразного целого. Временная сетка представляет собой волны на поверхности, отдельные срезы, увеличивающие динамичность событийной канвы.

Кроме того, в культурологическом знании, рассматривающем Россию как форму и результат исторических и культурогенетических процессов, можно выделить ряд оригинальных подходов к ее территориям как «месторазвитию», «культурному ареалу», «культурному гнезду», «духу места», «историко-культурным зонам» (ИКЗ) и т. д.

Культурное пространство как «месторазвитие»

Термин «месторазвитие» был введен в научный оборот одним из идеологов евразийства П. Н. Савицким. Сущность его теории состояла в том, что связи культуры, истории и географии носят не причинный, а органический характер, который может быть выражен понятием «сообращенность». Такой подход был определен как *геософия* – «синтез географических и исторических начал» [Савицкий, с. 227]. Приверженцами данного направления стали Л. И. Мечников, Н. С. Трубецкой, П. Н. Савицкий, Г. В. Вернадский, Л. Н. Гумилев. Можно говорить о том, что геософия предвосхитила многие принципы современного системно-синергетического подхода, обращаясь к проблемам сложноорганизованных систем, процессам нелинейного роста и т. д. Соединение географии с историей подразумевало наложение исторических черт, черт духовно-психического склада, отличий государственного строя, особенностей хозяйственного быта на сетку географических различий с целью выявления «параллелизмов». Эту задачу П. Н. Савицкий применял исключительно к России – Евразии, но при этом оговаривался, что она приложима и к другим странам [Савицкий].

Концепция «культурных ареалов» зародилась в недрах западной этнографии – так называемой американской школы этнографии Ф. Боаса, а в отечественной культурологии эти идеи развивали Б. В. Андрианов, Н. Н. Чебоксаров [Андрианов, Чебоксаров, с. 25], П. Мордюков [Мордюков, с. 16]. «Культурный ареал» как теоретический конструкт был предложен американским этнологом О. Мэйзоном в конце XIX в. для классификации индейских племен. Эти идеи развили в своих трудах А. Гольденвейзер, Р. Лоуи, А. Кребер, К. Уисслер и др. С точки зрения выдающегося антрополога А. Кребера, культуры «укорены в природе» и не могут поняты иначе, как «в соотношении с тем клочком земли, на котором проявляются». Для разграничения культурных ареалов А. Кребер ввел понятие «фокусного центра», под которым понималось место, где модель культуры проявлялась наиболее отчетливо.

Таким образом, культурный ареал – это уникальная культурная целостность, складывающаяся на ограниченном участке территории и обладающая внутренней целостностью и взаимосвязью образующих его элементов.

В настоящее время теория «культурных ареалов» широко используется для проведения исследований пространственного распространения явлений культуры, определения культурных взаимосвязей, установления центров возникновения, путей распространения и временных рамок отдельных культур [Кравченко, с. 301].

Можно утверждать, что пространственные аспекты такого сложносоставного образования, как Россия, точнее всего прочитываются через ключевой концепт исторического краеведения – «культурное гнездо».

В 1928 году Н. К. Пиксанов издал специальную программную работу «Областные культурные гнезда», где определил основные направления теории «культурных гнезд» [Пиксанов]. Задачу изучения областных культурных гнезд исследователь определял как принципиально-методологическую для всего общерусского культурного процесса [Пиксанов, с. 86].

Последующие теоретические разработки М. М. Богословского, В. В. Богданова, Н. П. Анциферова, С. В. Бахрушина способствовали укоренению теории «культурных гнезд» и «местнообластного подхода» в изучении истории России. В них выделились две точки зрения на описание областных историй, диалектически дополняющих друг друга: первая заостряла связь провинции с метрополией с «птичьего полета», когда местные особенности выступали как «нюансы», подтверждающие общие закономерности. Вторая предполагала выяснение локальной специфики края, «в которой много страниц должно быть отведено остановкам, замедлениям жизни, поворотам к оскудению и угнетению... “история – не роман”... и историк-областник должен обнаружить всю полноту внимания и интереса к этим серым страницам захудалого существования своего областного города» [Богданов]. Структурными элементами «культурного гнезда» выступали: человек как его создатель, хранитель, питомец, «культурный герой» и т. д.; историко-культурный ландшафт и связанная с ним проблема «города» как высшего проявления культурной деятельности человека; а также все культурные «явления и движения» в провинции: социально-экономические, государственно-правовые аспекты, художественная жизнь, просвещение, печать, журналистика, изобразительное искусство, театр, музыка, архитектурные искусства и т. д.

Одним из продуктивных вариантов концепций «месторазвития», «культурных ареалов», «культурного гнезда», который используется в современных культурологических исследованиях, является понятие «дух места».

Одним из родоначальников концепции «духа ландшафта» («духа территорий»), под воздействием которого складывается душа народа, является немец-

кий исследователь В. Шубарт. Он построил сравнительную типологию культур Востока (России) и Запада (Европы) – «иоаннической культуры» и «прометеевской культуры». «Восток и Запад – не только географические, но и душевные понятия. Пересеченная, узкая, разъединенная Европа подчинена иному духу ландшафта, нежели Азия с ее просторами безграничных равнин». Пространственный дух Азии В. Шубарт связывал с топосом степи, а Европы – с морем [Шубарт, с. 11].

Схожие идеи мы находим у М. Хайдеггера: «Простор, продуманный до его собственной сути, есть высвобождение мест, в которых судьбы обитающего человека повертываются к целительности родины, или к губительной безродности, или уже к равнодушию перед лицом обеих. Простор есть высвобождение мест, вмещающих явление бога, мест, покинутых богами, мест, в которых божественное долго медлит с проявлением» [Хайдеггер]. По М. Хайдеггеру, человек «высвобождает» пространства, но и пространство освобождает человека, оно есть путь к самоосвобождению. Место обладает целительным свойством, оно лечит меланхолию, дает утешение одинокому духу, возвращает «к корням». Однако «дух места» открыт и воплощен не в каждом уроженце тех или иных мест, он ищет своего носителя и почитателя. При этом в разных культурных традициях существуют священные места, чей особый дух сыграл существенную роль в образовании национального самосознания.

Таким образом, Россия является субъектным пространством. Где присутствует пространственно-субъектная связь, там пространство уплотняется, становится суггестивным, поддающимся влиянию, осмысляемым. Там, где ее не существует – там пространство представляет собой некую разряженную бесконечность, «рассеянное бытие – небытие». По мнению Г. Гачева, это ярко характерно для России – «разряженного пространства с островками жизни. Точка жизни – тире пустоты. Пунктир, а не сплошняк цивилизации» [Гачев, с. 93].

Семиотика культурного пространства России

Культурное пространство России порождает множество уровней смысла. Смыслонаполненность российских территорий связана с процессами семантизации, сакрализации исходного объекта – пространства – предмета. Осваивая место, избранное для жизни, человек «вырывает» его из «немного доселе ландшафта», осваивая его как утилитарно, так и организуя символически. Организация и порядок – основа социальной практики человека. Он «не выносит смысловой и ценностной пустоты места, где он живет, ему насущно необходимо его осмыслить и ценностно упорядочить» [Абашев, с. 5]. Культура начинает переустраивать физическое пространство, сообщать ему структуру и смысл. Локус-территория, становясь местом жизни, вовлекается в историю. В резуль-

тате рождается новая реальность, символическая структура места, зачастую «слитая с природной до неразличимости, выступающая как некая изначальная данность» [Абашев].

Можно утверждать, что культурное пространство России – это «ансамбль семиотических образований» [Лотман, с. 19]. Оно имеет уровневую (иерархическую) и внутренне неравномерную организацию и динамику (оппозиции ядра и периферии, симметрии и асимметрии, старого и нового, синусоидная смена интенсивности и затухания временных процессов). Процессы порождения информации и семиозиса в культурном пространстве России проходят в условиях взаимодействия «разноязычных» семиотических образований; диалоги возникают «на границах», так как природа границы – двуязычна. И как семиосфера культурное пространство России имеет «диахронную глубину», поскольку наделена «сложной системой памяти и без этой памяти функционировать не может» [Лотман, с. 20].

В русле семиотического и герменевтического подходов анализ культурного пространства России предстает как задача поисков символов, кристаллизующих смысл проживания людей в том или ином ландшафте. При этом исследуемый локальный текст предстает не единым, не однородным и не центрированным. Он синкретический, очень подвижный, текучий, постоянно меняющий очертания конгломерат текстов и знаков, вербальных и визуальных, где каждый текст может сворачиваться в знак, а каждый знак может разворачиваться в текст. Этот локальный текст российских территорий входит в семиосферу национальной культуры как один из его топосов. Каждое это место жизни приурочено к бытийному «центру мира». «В любом уголке есть все, что надо человеку для жизни и смерти, – «все питательные вещества, требующиеся духу». Мировая символика универсальная. Каждая река – это Река, каждый холм – Гора и каждый город – Город. Дело не в местоположении, а в устройстве нашего зрения, его чувствительности к внутренним формам вещей» [Лотман, с. 395].

Понимаемые как гипертекст, российские территории обладают пространственной зафиксированностью, тотальностью, сложноустроенностью (они вмещают в себя множество фрагментов со свойственными им микротопонимичностью, сакральностью, коммуникативностью, мифологичностью, антиномичностью и историчностью) и могут формировать новые тексты культуры. Вместе с тем территория может обладать сверхсемантичностью, неким высшим смыслом, который больше суммы «эмпирически-возможного» (В. Н. Топоров) в самом регионе, придающем ему единообразие, которое будет отличать его от других текстов культуры, по-разному описываемых. В этом случае она «вырастает» до региона-символа (например, Урал – рудник и завод государства Российского, Ставрополье – житница России и т. д.). В этом смысле локальный текст – самодостаточен и внутренне суверенен.

Социокультурное пространство: сущностные черты

Социокультурное пространство² детерминировано не географическими факторами, а многообразием творческого освоения людьми конкретной природной среды. Ведущая роль в его становлении принадлежит индивидуальным способностям тех людей, которые доминируют в определенном социуме.

Социокультурное пространство – это не сколько-нибудь устойчивое состояние, а огромный комплекс ни на мгновение не останавливающихся процессов, понимаемых как поток событий, оно имеет «процессуальный образ». Его материальное содержание – это бесчисленные практики бесчисленных индивидов, как разрозненных, так и объединенных в коллективы. Нередко социокультурные характеристики буквально «пропитывают» индивида и отделить его от них можно только теоретически. В этом смысле не только человек живет в социокультурном пространстве, но и социокультурное пространство живет в человеке.

Есть два подхода к пониманию социального пространства: субстанциалистский и структуралистский. В первом случае социальное пространство состоит из субстанций, т. е. индивидов, их групп и организаций, соединенных социальными отношениями. При этом социальное пространство обладает материальной субстанцией – людьми. Так, П. А. Сорокин писал: «Социальное пространство есть некая вселенная, состоящая из народонаселения Земли... определить положение человека или какого-либо социального явления в социальном пространстве означает определить его (их) отношение к другим людям и другим социальным явлениям, взятым за такие “точки отсчета”» [Сорокин, с. 298].

Во второй трактовке социальное пространство – это надындивидуальная реальность, состоящая из структурированных социальных отношений. По определению П. Бурдьё, социальное пространство – «это ансамбль невидимых связей, тех самых, что формируют пространство позиций, внешних по отношению друг к другу, определенных одни через другие, по их близости, соседству или по дистанции между ними, а также по относительной позиции: сверху, снизу или между, посередине» [Бурдьё, с. 33]. Структура социального пространства, по мнению П. Бурдьё, проявляется в самых разнообразных контекстах как пространственные оппозиции обитаемого (или присвоенного) пространства. П. Бурдьё указал на возможность преобразования социального и физического пространств («проникновение» и «присвоение»): «физическое пространство

² Сразу оговоримся, что мы не будем разделять социальное и культурное пространство, поскольку в реальности они представляют собой единое целое – социокультурное пространство, разделение которого возможно лишь как аналитическая процедура. Современный мир представляет собой социокультурное взаимосвязанное пространство, в котором разворачивается деятельность глобализирующегося человечества.

есть социальная конструкция и проекция социального пространства, социальная структура в объективированном состоянии (как, например, кабийский дом или план города), объективация и натурализация прошлых и настоящих социальных отношений» [Бурдые, с. 39].

Агенты социального пространства представляют собой группы, которые можно рассматривать: со стороны субъекта как определенную социальную структуру, со стороны истории – как субкультуру в общей морфологии социальной культуры. Культура – это программа жизнедеятельности людей на всех уровнях социального пространства. Однако реальные практики в силу многих причин могут не соответствовать программе.

Культурное пространство России: современное состояние

Российское «бремя пространства» – ситуация уникальная, это и богатство и проблема России.

Специфика российского геосоциокультурного пространства заключается в следующем:

во-первых, беспрецедентные размеры территории. В мире шесть лидеров по размеру территории от 9 до 10 млн кв. км: Россия, Китай, Канада, США, Бразилия, Австралия. Но Россия лидирует в этом списке с 17 млн кв. км;

во-вторых, низкая плотность населения, убывающая по мере движения от центра, с запада на восток: в Карелии она составляет 4,4 чел. на кв. км; в Сибири – 4 чел. на кв. км; Дальний Восток – 1,1 чел. на кв. км;

в-третьих, низкая компактность территории: при протяженности с севера на юг 2,5–4 тыс. км, ее протяженность с запада на восток – 9 тыс. км и 11 часовых поясов;

в-четвертых, слабая пригодность для жизни значительной части территории, экстремально холодные зимы, вечная мерзлота покрывает 60 % ее территории, понятие «Крайний Север» в восточной части страны спускается до ее южных границ. Все это потребовало создания крайне дорогостоящих систем жизнеобеспечения;

в-пятых, контрастность и иерархичность (поляризованность) пространства. В XX веке усилилась поляризация российского пространства в связи с резкой урбанизацией советского периода: как следствие, за столетие городское население выросло с 17 % до 73 %. Доля московских жителей – 6 %, доля жителей 89 региональных столиц – 35 % всего населения; доля населения 13 городов-миллионников – 18 % населения;

в-шестых, «коммуникационный разрыв» российских территорий. По условной вертикали можно разделить Россию на 3 части: столичную (региональную), нестоличную городскую и сельскую. Фактор расстояния при этом делает эти

населенные пункты разобщенными, замкнутыми, погруженными в свои проблемы, что значительно затрудняет формирование региональной идентичности;

в-седьмых, одновременные этнокультурная гомогенность и гетерогенность: с одной стороны, русские составляют не менее 80 % всего населения страны и большинство в 75 субъектах Российской Федерации. Для российского пространства характерна лингвистическая однородность (в 78 субъектах РФ показатель свободного владения русским языком превышает 90 %), этноконфессиональная (89 % россиян относят себя к православной конфессии) и расовая однородность (более 90 % жителей России – представители европеоидной расы). С другой стороны, в российском пространстве присутствует большое количество линий этнокультурных разломов (Северный Кавказ, Волго-Уральский регион, Южная Сибирь, автономные республики, Русский Север и т. д.);

в-восьмых, поляризация пространства не только с Запада на Восток (в настоящее время это актуализация «областничества» в Сибири и на Дальнем Востоке), но и по оси «Север – Юг» (актуализация проекта «Арктика») приводит к полицентризму территорий [Бекетов, Федоров].

Данная пространственная специфика приводила к тому, что региональные интересы, в отличие от интересов центральной власти, формировались медленно и непоследовательно.

На пространственные особенности накладывалась историческая специфика формирования российской государственности. С эпохи средневековья (когда идентичность древнерусских княжеств, например Новгорода, была прекрасно выражена) создание Московского государства стало сопровождаться доминированием интересов жесткой централизации над региональными интересами. Это было время региональной «чересполосицы», постоянной «нарезки» новых границ территорий, появления неустойчивых переходных зон. Вдобавок словесная борьба, политические и социальные противоречия, которые не давали сформироваться единому региональному сообществу. И наконец, русская колонизация, растянувшаяся на несколько веков, как миссия «собираения земель», когда во главу угла был поставлен имперский императив территориальной целостности и борьбы с региональным сепаратизмом.

Роль колонизации в формировании культурного пространства России

«История России есть история страны, которая колонизируется», – писал В. О. Ключевский [Ключевский, с. 50]. Культурные ландшафты региональной структуры России представляют собой тексты ее национальной истории. По образному выражению, это есть не что иное, как «застывшая в пространстве волна колонизации» [Лавренева, с. 419]. Микрогеография локальных культурных ландшафтов регионов читается в соответствии с местной историей.

Безусловно, колонизация России была процессом включения новых земель/регионов в *имперскую* сферу. Особенность становления российского имперского пространства была в том, что оно было не столько связано с геополитикой (расширением территорий на основе жизненных интересов нации) или с рынком, сколько со стихийным расширением вопреки желанию властей, которые были вынуждены переносить границы, чтобы снова включить в состав государства ушедших за его пределы подданных. Вот почему колонизационный процесс, по мнению С. Н. Зимовца, можно определить как *дромократический* (дромос (греч.) – бегущий, бег, движение), когда движение, имманентное социуму, всегда является трансгрессивным, переходящим границы данного сообщества. Такие дромократические тенденции предполагали использование нестратегических потенциалов территорий, куда они проникают – своего рода «морская тактика», когда движение кораблей через морские пространства не преобразует и не использует сами пространства, а специфическим образом маркирует их занятость кем-то или чем-то. Сами пространства остаются нетронутыми, но флаг, представляющий империю, как бы очерчивает некоторые границы, включенность окружающего в имперскую сферу. Хронополитика в данном случае предпочитает запись, т. е. приписывание пространств, территорий к некоторому центрирующему ядру или национально локализованному обществу [Социальное пространство России, с. 52–53].

Российский имперский проект как постепенное поглощение имперским ядром окраин за счет русской крестьянской колонизации, развития коммуникаций и экономической интеграции условно можно разделить на два этапа, водоразделом которых стала вторая половина XIX века. Если до этого доминировал элемент стихийности и синергичности (безусловно, включавший и «конструктивные» аспекты расширяющегося «фронта» на нерусских окраинах: «рождение новой социальной идентичности, этнических отношений новых ландшафтов, регионального хозяйства и материальной культуры») [Ремнев, с. 39], то со 2-й половины XIX века это было целенаправленное политическое конструирование империи и правительством, и обществом, когда «природная стихия» крестьянских побегов от государства «обуздывается» этим самым государством.

Российская империя требовала регионального измерения как сложно организованное государственное пространство. Именно территория привязывала к государству человека, а не идея гражданства, как в эпоху национальных государств. Империя как большая геополитическая общность («мир-империя» в определении Ф. Броделя и И. Валлерстайна) явилась историческим способом преодоления мировой локальности, установления внутреннего мира и межрегиональных экономических и культурных связей, зачастую силой. В империи стихийно или сознательно присутствовал известный баланс унификаторских

тенденций и сохранявшегося длительное время традиционного многообразия социально-экономических укладов, управленческих и культурных форм [Ремнев, с. 9].

Культурная динамика регионов России как периферийных территориальных общностей в силу их специфики (времени вхождения в состав империи, географических и природно-климатических факторов, различной удаленности от имперского центра, этнического и конфессионального состава населения, уровня социально-экономического развития, влияния внешнеполитического окружения) стала представлять собой *разные варианты* протекания имперских процессов. Культурогенез регионов предполагал кристаллизацию временем и историей их индивидуальности (хозяйственно-производственной, социокультурной, этноконфессиональной), что закреплялось особой региональной идентификацией. Каждый регион представлял собой Россию, но какую-то «иную». Вслед за Ф. Броделем [Бродель, с. 26], по примеру Франции, можно утверждать, что единой России не существовало, и следует говорить о «многих Россиях»: «Центральной России», «России Урала», «России Сибири», «России Дальнего Востока» и т. д. [Ремнев, с. 33].

Важно отметить, что в российской культурно-исторической модели пространство преобладало над временем: «хронос» в ней поглощается «топосом». Чем обширнее становилась Россия, тем медленнее текло в ней историческое время. И наоборот, сокращаясь в пространстве, Россия убыстрялась во времени (например, сбросив с себя обширное пространство Советского Союза, Россия превратилась в динамичную часть мира).

Культурное пространство России как геополитический проект

Нам импонирует точка зрения В. В. Алексеева, который дает социокультурную оценку колонизации как создание совершенно *новых региональных «миров»* (от мистического Беловодья до экзотической манчжурской «Желтой России» и Русской Америки) и перспективных *геополитических проектов*. «Можно сказать, что переваливший через Уральский хребет русский колонизационный поток одновременно открыл *процесс трансляции определенных социокультурных моделей и установок в обратном направлении* – в Европейскую Россию» [Алексеев 1999, с. 93–94]. Подобные обратные проекции и вектора влияния из Азиатской России распространялись не только на российскую историческую сцену, но и на мировую. При таком подходе регионы России рассматриваются не столько как *пространственные и ресурсно-силовые факторы «прирастания»* российского могущества, как *этапы или вехи* экспансии европейской цивилизации (в «перекодированном» русском варианте) на мировую

периферию, но как *относительно самостоятельные сущности* исторической России.

Русские переселенцы, будучи оторванными от привычной социокультурной среды, обостренно ощущали свою *русскость*, очищенную от местных особенностей, столь стойко сохраняемую на их бывшей родине. Оказавшись вдали от родины, они спешили закрепить за собой новое пространство, обозначая его привычными именами православных святых, русских героев, а то и просто перенося старые названия на новые места (Полтавки, Московки, Черниговки и т. д.) [Алексеев, с. 52]. При этом само понятие «русскости» включало в себя клубок разнородностей, когда между северными и уральскими «русскими» было гораздо больше различий, чем между московскими и зарубежными [Социальное пространство России, с. 61]. Они духовно скрепили Российскую империю, являясь «живыми и убежденными проводниками общей веры в целостность и неделимость нашего отечества от невских берегов до Памирских вершин, непроходимых хребтов Тянь-Шаня, пограничных извилин Амура и далекого побережья Тихого океана, где все, – в Азии, как и в Европе, одна наша русская земля, – одно великое и неотъемлемое достояние нашего народа», – писалось в 1914 году в издании «Азиатская Россия» [цит. по: Ремнев, с. 41].

Культурная динамика регионов была тесно связана и с процессами модернизации. Так, в частности Петровская модернизация привела к созданию среди аграрных регионов трех крупных центров промышленного производства (Промышленный центр, Северо-Запад и Урал), которые сохраняли свои позиции на протяжении всей крепостной эпохи. Глубинные исторические процессы способствовали отчетливо определившейся уже ко второй половине XVIII века экономической специализации регионов России: Центрально-Нечерноземного – как ведущего промышленного; Северо-Западного – промышленного и торгово-промыслового; Северного – промыслового и скотоводческого; Центрально-Черноземного и Юго-Западного – земледельческих; Средне-Волжского – земледельческого и торгово-промыслового; Приуральского – промышленного и скотоводческо-земледельческого; Юго-Восточного, Новороссийского, Западного, Сибири и Предкавказья – скотоводческо-земледельческих [Алексеев 1997, с. 112–113]. Причем, по мере модернизационных процессов в российской экономике нарастала неравномерность в динамике различных регионов, в том числе и культурной.

Очередной этап регионализации начинается в советскую эпоху. Это период «советского федерализма», объединившего страну на новых основаниях командно-административной системы и тоталитарного государства. В советскую эпоху принцип особых региональных интересов был нарушен, что сделало неизбежными события «имперского» развала и последующего «парада суверенитетов» 80–90-х годов.

Идентификация советских территорий «ушла» в микролокальный масштаб: идентичность, привязанная к административным единицам, поселениям. Можно говорить о приоритетном, но в условиях тоталитаризма – латентном развитии «низового регионализма» и «идентификационной сети» «вернакулярных районов».

Уже в 70–80-е годы XX века наметились ростки возрождения региональной идентичности, что объяснялось окончанием периода «великих строек» и массовых, в том числе насильственных, миграций; снижением территориальной мобильности и «укоренением» населения в пределах одной территории; стабилизацией административно-территориального деления и повышением устойчивости административных границ; формированием региональной элиты, «враставшей в почву», появлением феномена «хозяина региона».

В постперестроечную эпоху региональная идентичность стала заметным явлением жизни страны. Более того, в эпоху кризиса общероссийской идентичности и национальных ценностей региональная идентичность вышла на первый план, увязывая главные жизненные ценности с регионом как «малой родиной». Существовали следующие причины этому. Во-первых, российские регионы, края и области стремились «подтянуться» до привилегированного положения бывших советских и автономных республик, что привело к усилению идеи региональной особенности. Во-вторых, внедрение избирательной практики способствовало возрождению региональной идентичности как мощнейшего мобилизационного ресурса. В-третьих, экономическая нестабильность привела к опоре регионов исключительно на собственные ресурсы, большей экономической самостоятельности, и, как следствие, усилению локальной идентичности [Орачева, с. 40–41].

Период 1990-х годов был весьма благоприятен для различных проявлений этнокультурной региональной идентичности, ярким и бурным по ее выраженности. Темп этого процесса в 2000-х годах замедлился, что, по ряду оценок, создало условия для ее более гармоничного и плавного развития [Гельман, с. 14].

Механизм цивилизационного «синтеза» в России обеспечил особую *целостность* ее как государственного и социокультурного образования. Культурная динамика российских территорий осуществлялась в условиях разницы духовно-ценностного и психологического развития народов, различия конфессиональных форм, неодинаковости историко-цивилизационного генезиса, постоянной трансформации статусно-иерархического положения включенных в российскую культуру этносов. Но тем не менее консолидация разных региональных сообществ исторически осуществлялась не столько на политической основе, сколько на общих социальных основаниях, общих духовно-смысловых ценностях, нормах взаимности, на основных принципах православия и т. д. [Аванесо-

ва; Ильин]. В свою очередь, региональная поливариантность обеспечивала длительную устойчивость российского державного образования.

Можно говорить, что современная Россия выступает как «цельность отдельных частей», без которой не существует ни она сама, ни ее составные части.

Таким образом, особая роль колонизации как фактора культурного регионализма в России исторически и географически закономерна.

Культурное пространство России как макрорегиональная структура

В 2009 году мы предложили свой вариант модели социокультурной системы России [Казакова 2009]. При этом в качестве оснований подобного моделирования нами был взят ряд принципиальных позиций.

Во-первых, понимание социокультурной системы как типа социокультурного образования, доминирующего в социокультурной эволюции; характеризующегося большими размерами территорий и значимой численностью своего населения; имеющего оригинальные стандарты организации пространства, общества и государства и обладающего многими уникальными свойствами, отличающими его от других социально-культурных образований [Николаенко, с. 41].

Во-вторых, любая модель социокультурной системы условна, поскольку пока нет строгой и всеобъемлющей теории социокультурной системы – сложно описывать регионы как ее составляющие. А пока нет описания регионов – нет строгой теории. Для решения этой научной дилеммы необходимо идти по компромиссному пути описания отдельных регионов и социокультурной системы в целом, достаточных для понимания закономерностей более общего порядка.

Модель социокультурной системы России, на наш взгляд [Казакова, 2013], условно можно разделить на восемь макрорегионов: Центральную Россию, Северо-Запад, Русский Север (Арктика), Поволжье, Урал, Сибирь, Дальний Восток, Юг России³. Ряд исследователей обозначают данные макрорегионы как «цивилизации» («уральская», «сибирская», «дальневосточная», «северокавказская» и т. д.) [Тхагапсоев], другие – как «субцивилизации» единой российской цивилизации [Калуцков]; третьи отмечают особые «геополя» [Нурышев] и т. д.

Ментальное структурирование пространства современной России представляет собой сочетание двух процессов: «снизу» (как проявление стихийной воли

³ За основу нами взяты обобщения Л. В. Смирнягина: Российские регионы после выборов – 96. – М.: Юрид. лит-ра, 1997; Г. Н. Нурышева: Регионы современной России: геополитические детерминанты. – СПб.: СПбГИЭУ, 2005; а также коллективной монографии: Политика и культура в российской провинции. Новгородская, Воронежская, Саратовская, Свердловская области / под ред. С. Рыженкова, Г. Люхтерхандт-Михалевой (при участии А. Кузьмина). – М.; СПб.: ИГПИ: Летний сад, 2001.

носителей региональной идентичности) и сверху – как воля политических акторов государственной власти. Вот почему в настоящее время можно отметить два активно протекающих процесса в региональной матрице страны: активное форматирование нового макрорегиона Арктика, а также переименование макрорегиона «Северный Кавказ» в «Юг России», входящее уже в заключительную стадию и являющееся результатом политического и символического менеджмента.

В каждом из макрорегионов можно обнаружить «ядро», определяющее основу его самости, сформированной на совокупности геокультурных констант и историко-культурной специфики. Исходя из этого, сущностные характеристики макрорегионов могут быть следующими.

Центральная Россия. Это «историческое ядро» государства, которое выполняет прежде всего ментальные и статичные функции [Назукина, Подивилов, с. 49].

Центральным этот регион можно назвать по трем причинам⁴. Во-первых, он находится в географическом центре Восточной Европы. Он сложился на перекрестке главных природных зон, заселенных русским народом – таежной к северу от Волги, лиственных лесов между Волгой и Окой и лесостепью к югу от Оки. Во-вторых, именно отсюда началось возрождение русской земли после победы над Золотой Ордой. При этом расширение Московского княжества, позднее царства, шло настолько концентрически, что центральность Москвы закреплялась в общественном сознании как бы сама собой. В-третьих, и это главное, именно Москва оказывалась источником самых различных новаций, определивших развитие всей остальной России. Хотя далеко не всегда эти новации были позитивными (например, институт крепостничества).

В настоящее время в Центральном районе проживает 20 % населения страны. Здесь передовая промышленность, наиболее плотная производственная и социальная инфраструктура, здесь сосредоточен основной формирующийся национальный капитал. Центральный район – это еще и житница России. Однако в Центральном регионе присутствует сверхконтрастный перекосяк, когда вся инфраструктура региона сфокусирована исключительно на Москву, а столичные успехи не только не затронули остальные области региона, но, по некоторому мнению, даже «обескровили» их, так как в нее уходят самые активные их жители [подробнее см.: Вендина].

⁴ В нашем районировании границы культурного региона Центральная Россия условно совпадают с границами Центрального федерального округа: это Белгородская, Брянская, Владимирская, Воронежская, Ивановская, Калужская, Костромская, Курская, Липецкая, Московская, Орловская, Рязанская, Смоленская, Тамбовская, Тверская, Тульская, Ярославская области и г. Москва.

Данный регион обладает значительным потенциалом роста: он сохранил добротную природную и культурную среду, его принято считать лоном «материнской» культуры российских регионов.

Северо-западный регион⁵. Его наиболее яркая черта – это резкое несоответствие между скромными территориальными размерами региона и особой, необычайно большой, его ролью в истории страны и в новейшей истории в особенности. Не случайно этот край почитали как «колыбель земли русской». Параллельно возрастала его культурная роль, он становился культурным эталоном для всей остальной России благодаря первоклассной архитектуре, творчеству великих русских писателей, художников, скульпторов, литературоведов и т. д. А русская культура приобрела специфическое качество – двустиличность, когда причудливым образом в ее региональных вариантах переплетались два образца, две самобытные линии: московская и петербургская.

Русский Север⁶. Образуется совокупностью географических и природных, а также национальных оснований (коренные малочисленные народы Севера), но доминирующим является альтернативная трактовка исторических особенностей («подлинная», «настоящая», «другая» Россия).

Здесь суровые климатические условия, обилие болот, таежные чащобы, переходящие в тундру, скудость почв с вечной мерзлотой. Хозяйство края держится на эксплуатации природных ресурсов (печорского угля, ухтинской нефти, кольских нефелинов, карельской железной руды, а главное, несметных лесных богатств), а также на существующем выходе к незамерзающему морю и близости к основным заселенным регионам России. Главное следствие этой близости – стародавнее заселение этого региона. С далекой древности Русский Север считался «рассадником» русской культуры, сохраненной в исконном виде. Все это дало основаниям дореволюционным русским этнографам выделять северян по сравнению с остальными русскими – благодаря их природной смекалке, духовной и физической крепости, готовности к живому делу⁷.

⁵ Ленинградская обл. с Санкт-Петербургом, Псковская, Новгородская области, специфический анклав – Калининградская область.

⁶ Его конфигурацию составляют земли Вологодской, Архангельской, Мурманской областей, Республика Карелия и Республика Коми, Ненецкий автономный округ.

⁷ Согласно «Восточной этнографии» Д. К. Зеленина (1911) единого русского этноса вообще не существует, а у восточных славян выделяются не три, а четыре основные ветви: украинская (малоросская), белорусская, северорусская и южнорусская (последнюю под именем новороссов выделяли и некоторые другие отечественные этнографы XIX–XX вв.). Д. К. Зеленин пришел к этому выводу, отталкиваясь, главным образом, от анализа диалектических различий («окающих» и «акающих» говоров), но в действительности дивергенция русского этноса на северную и южную ветви намного глубже его лингвистической дифференциации. Она проявляется в самых разных пластах материальной и духовной культуры, в ментальности, в присущем северянам и южанам темпераменте, в характере хозяйственной

За годы советской власти произошла маргинализация региона, изменившая его культурный климат: к середине 80-х годов Русский Север стал представлять собой мозаичную картину разнородных элементов – поморов и других старожилов, бывших зеков, военнослужащих, геологов, моряков, жителей закрытых городов. Они плохо интегрировались, но их объединяло все то же традиционное для региона чувство изоляции от России, особенности своей жизни, приверженности многим бытовым правилам, отсутствующим в остальной России. За годы перестройки Север стал одним из бедствующих районов, но в настоящее время обнадеживающе выглядят перспективы его возрождения через актуализацию нового территориального формообразования – *Арктику*.

Арктический регион («Север», «Дальний север», «Заполярье»), как правило, не рассматривался ранее как отдельный макрорегион. В середине 2000-х годов Россия активно включилась в борьбу за ресурсы арктического шельфа, предприняв, в том числе, ряд символических действий, получивших громкий мировой резонанс: установка в 2007 году российского флага на дне Северного Ледовитого океана. Затем начался процесс символизации, наделения новыми «арктическими» смыслами в топонимике («двойное» имя, например, Северного (Арктического) федерального университета им. М. В. Ломоносова в Архангельске и т. д.), внедряется словосочетание «российская Арктика» во все сферы общественной жизни, появилось Министерство Арктики, создавалась разветвленная инфраструктура арктических учреждений. Сейчас, с учетом политической конъюнктуры, на базе экономических интересов происходит новорождение крупного российского макрорегиона «Арктика», региона-форпоста, создающегося под глобальные национальные и мировые задачи. Данный процесс, свидетелями которого мы являемся, научно привлекателен с позиций его генезиса, морфологии, структуры, технологии, методики и методологии, особой функции. Его наблюдение и описание привносит многое в научное осмысление современных тенденций российского регионализма, меняющейся структуре мирового пространства (Российская Арктика в поисках интегральной идентичности).

Поволжский регион. Данный регион является ярким примером трудностей районирования, когда в исследовательских или каких-либо иных целях объединяются территории без внутреннего единства⁸. Уже этот факт указывает на внутреннюю мозаичность и сложносоставность региона. В Волго-Вятском рай-

деятельности и даже в свойственной лесной и степной зонам особенностям генезиса социальных институтов.

⁸ В нашем районировании он включает все земли вокруг единой инфраструктурной оси, каковой является Волга: как Волго-Вятский район (Нижегородскую, Кировскую области, Пензенскую, Республику Мордовию, Республику Марий Эл, Чувашскую республику – Чуваш республику), так и собственно Приволжье (Астраханскую, Волгоградскую, Саратовскую, Самарскую, Ульяновскую области, Республику Татарстан).

оне есть ряд особенностей. Во-первых, это наличие неоспоримого центра, маркирующего эту территорию по принципу «ядро» – «периферия»: Нижнего Новгорода. Во-вторых, регион полиэтничен, но и мордва, самый крупный финно-угорский народ, и чуваша, которые уступают среди тюркских народов только татарам, имеют долгий опыт проживания плечом к плечу с русскими, отличаются уравновешенностью, незлобливостью, им не свойствен национальный радикализм, что обеспечивает устойчивость региону в национальных отношениях. В-третьих, велика историческая роль нижегородских земель как форпоста державы.

В советское время индустрия региона стала базой крепкого экономического положения Волго-Вятского района, а в годы перестройки – плацдармом нововведений рыночного типа (малая приватизация, адресная поддержка малоимущих слоев населения, знаменитая нижегородская модель земельной реформы, лидерство жилищно-коммунальной реформы и т. д.). В настоящее время это регион, обладающий особым локальным культурным колоритом.

*Юг России*⁹. Уникальность этого региона связана с географическими и этнокультурными особенностями (полиэтничность и религиозный синкретизм). Территория этого региона расположена на стратегических перекрестках коммуникаций, связывающих Европу со странами Юго-Западной, Южной и Средней Азии и обеспечивает выход к трем морям. Зачастую южную оконечность Европейской России, упирающуюся в стену Большого Кавказского хребта, называют Северным Кавказом, подразумевая и обширный регион далеко к северу, где нет и в помине никаких следов Кавказа (Ростовская область). В подобном расширительном толковании термина «Северный Кавказ» не так уж много искусственного: культурные последствия контакта с необычными горскими народами, с необычной средой сказываются очень далеко от самого хребта – это редкостные для русских людей и любовь к торговым делам, и ритуальность / церемониальность / этикетность жизни, и культура застолья, и особые формы и нормы гостеприимства, и иерархичность, когда в любом социально-культурном акте роли негласно распределяются «по-старшинству».

Юг России порождает уникальный феномен надэтнической социокультурной общности. Его уникальные особенности состоят в редком сочетании роли и значения внешнего фактора развития (это пространство тесного соприкосновения христианского и мусульманского ареалов во всем разнообразии их проявления) и возможностями внутренней консервации традиций и культур. С одной стороны, здесь сильны «охранительные», «державные» ориентации. С другой –

⁹ В нашем районировании Юг России включает Краснодарский, Ставропольский края, Ростовскую область, Республику Калмыкия и республики Северного Кавказа: Адыгею, Дагестан, Ингушетию, Кабардино-Балкарию, Карачаево-Черкессию, Северную Осетию – Аланию и Чеченскую республику.

именно рубежное положение сделало Юг зоной контакта цивилизаций и культур, обусловило такие черты региональной общности, как терпимость, адаптивность, восприимчивость к чужому опыту. Регион обладает значительным демографическим потенциалом. Показатель плотности населения – один из самых высоких в России. Но в целом данный регион сельский, слабость городской сети восполняется исключительно крупными размерами многих сельских поселений, станиц, которые порой превосходят города малых и средних размеров. Менталитет местных жителей ориентирован на систему ценностей, связанную с сельским трудом и аграрным образом жизни. Велико значение Юга и как главной курортно-рекреационной базы России.

Уральский регион¹⁰. Основу уральского макрорегиона составляет экономический дискурс, общая стратегическая (индустриальная) роль в общей системе государства. Другая, дополнительная, но важная черта уральской самости обусловлена тем, что на протяжении долгого исторического времени Урал представляет собой «промежуточную и соединяющую территорию», «перевал» на пути между обжитым «историческим ядром» России и переселенческими сибирскими просторами [Назукина, Подивилов, с. 49].

Как особый регион его выделяли К. И. Арсеньев (он впервые его идентифицировал как «уральское пространство» в 1818 году в «Начертании статистики Российского государства», где разделил территорию России на 10 «пространств»), Н. П. Огарев (как район «рудопромышленной рудокопной России»), П. П. Семенов-Тянь-Шанский, Д. И. Менделеев, Д. И. Рихтер [Побережников].

Уралу присуще высокое региональное самосознание. Изначально регион складывался как центр горнозаводского производства, чьи заводы были на высоком (для XVIII века) техническом уровне и с фантастически конкурентно-способной продукцией (уральское железо с успехом продавалось в самой Англии). И сегодня облик региона определяют, прежде всего, заводы-гиганты всемирной и мировой значимости, предприятия военно-промышленного комплекса, химической промышленности, атомные центры и т. д. Это первая особенность.

Уральские области различаются довольно сильно: некое сходство как центров тяжелой промышленности есть у Челябинской и Свердловской областей. Пермская же область лежит особняком: здесь ядро промышленности составляет химия, пермяки любят подчеркивать, что они живут в Европе, а остальные уральцы – в глуши. Удмуртия – самый милитаризованный из субъектов РФ, где 60 % рабочих заняты на предприятиях ВПК. Оренбургская область является Уралом потому, что она лежит на реке Урал, хотя гор и лесов здесь уже нет, а господствуют непривычные для региона степи. Курганская область позициони-

¹⁰ В нашем районировании он включает в себя Пермскую, Свердловскую, Челябинскую, Курганскую, Оренбургскую области, Удмуртскую республику и Республику Башкортостан.

рует себя как Зауралье и даже Сибирь, это сельскохозяйственная область. Особым миром является и Башкортостан с его яркими национальными проблемами. Более распространенным является деление Урала на Северный (Пермь), Средний (Екатеринбург) и Южный Урал (Челябинск, Башкортостан, Курган, Оренбург).

Будучи индустриальным, регион многократно испытывал крутые перемены модернизации, когда его промышленность находилась на краю социально-экономической пропасти: при переходе с древесного угля на каменный; при отмене крепостного права (и лишении заводов даровой рабочей силы); при истощении основных рудных месторождений; при переходе на рыночные рельсы хозяйствования и т. д. И всякий раз доказывал свою высокую, пожалуй, рекордную для России живучесть, преобразуясь и становясь базой для экономического подъема всей страны.

Урал явился центром новаторства в русской индустриальной культуре, когда культура начала себя осознавать через традицию промышленности. Это родина нового типа поселений для России – городов-заводов; промышленной архитектуры; появления феномена «горнозаводской интеллигенции» и высококвалифицированных рабочих; уникальных, не знающих мировых аналогов, художественно-промышленных производств.

Значимая роль Урала в социокультурном пространстве России не утрачена и по сей день.

*Сибирский регион*¹¹. Будучи переселенческим и ссыльным краем, замкнутым от Европейской России, Сибирь сформирована особым «сибирским характером», сохраняющимся духом освоения новых земель [Назукина, Подивилов, с. 49].

Определяющей геоконстантой Сибири стала ее крайняя удаленность от российского ядра, от контактов с зарубежными странами, от пригодных для навигации морей. С момента вхождения в состав Российского государства в оформлении пространства Сибири одновременно шли два процесса: ее расширения (за счет вновь осваиваемых территорий) и сокращения (за счет регионального деления «большой» Сибири от Урала до Тихого океана, административного выделения в течение XIX века из ее состава уральских областей, Дальнего Востока, Степного края). У Сибири как внутренней периферии появлялись свои окраины.

К концу XIX века после проведения Транссибирской магистрали регион стал поставщиком огромного количества зерна, природного сырья. Несмотря на

¹¹ В нашем районировании это территория Тюменской, Иркутской, Кемеровской, Омской, Томской, Читинской областей; округов: Ханты-Мансийского, Ямало-Ненецкого, Таймырского, Агинского Бурятского, Усть-Ордынского Бурятского, Эвенкийского; краев: Алтайского, Красноярского; республик: Алтай, Бурятия, Тыва, Хакасии.

значительную степень маргинализации сибирской культуры, здесь был накоплен первоклассный «человеческий потенциал» с локальным самосознанием «сибиряков» и устойчивыми качествами особого «сибирского характера».

В годы советской власти регион пережил два этапа индустриализации: период первых пятилеток, породивший колоссальный комплекс Кузбасса, и послевоенную индустриализацию, когда многочисленные эвакуированные из центра предприятия укоренились в регионе, прошли модернизацию, обросли смежниками и т. д. К этому процессу присоединилась и наука – новосибирский академгородок стал центром научной культуры и передовых технологий для всей азиатской России.

Сегодня Сибирь представляет собой мозаику самостоятельных, значительно различающихся друг от друга, культурных миров – русского и иноэтничных (Тыва, Хакасия, Алтай, Якутия, Ямало-Ненецкий округ и т. д.). Бурятия, например, единственный в России субъект, где господствует третья великая мировая религия – буддизм (в виде одного из ответвлений – ламаизма). Велика роль Сибири в формировании России как социокультурной системы. Она служит азиатским противовесом европейским процессам, позволяющим удерживать российскую систему в состоянии гомеостаза, балансирования и устойчивости.

*Дальневосточный регион*¹². Характеризуется оторванностью от Центра, как следствие этого – особостью геополитического статуса, а также размерами этой «гигантской» части российского государства. Выделяя геоконстанты Дальнего Востока, необходимо отметить следующее.

Во-первых, особую геополитическую роль этого края. Как пограничный регион он обеспечивает России стабильность межгосударственных с Китаем и Северной Кореей границ, в том числе морских, историко-культурных, межэтнических. Во-вторых, Приморье находится на стыке суши и океана и способно развивать научно-технические, транспортные и производственные базы для освоения ресурсов Дальнего Востока, морей Тихого океана. В-третьих, Дальний Восток занимает почти 40 % территории страны, он вдвое больше всей европейской части России, однако имеет низкую плотность населения, при котором жители расселены в основном очагами и лишь вдоль южных границ расселение приобретает сплошной характер. Причина этому – крайне суровый климат, царящий на двух третях его территории.

Как и любой другой регион России, Дальний Восток мозаичен и имеет внутреннюю иерархию. Однако контрасты между дальневосточными субъектами здесь более велики, основаны на жестком соперничестве как в сфере экономики, так и в общественной сфере: власти Приморского края, например, имели

¹² Это Республика Саха (Якутия), Приморский и Хабаровский края, Амурская, Магаданская, Камчатская области, Еврейская автономная область, Корякский и Чукотский автономные округа.

территориальные притязания ко всем своим соседям – и к Сахалину, и к Хабаровскому краю, и к Китаю. Вот почему на Дальнем Востоке чувство территориальной принадлежности зачастую преобладает над российской идентичностью, что является серьезным барьером на пути общероссийского и регионального сплочения.

Таким образом, каждый из российских макрорегионов представляет уникальный набор проявлений российского культурного пространства в содержательном выражении и наборе дискурсивных практик.

В аналитических оценках специалистов ближайшее будущее культурного пространства России определяется широким спектром полярных аксиологических и содержательных определений, различными доктринами в отношении внутренней геополитики государства.

Развитие культурного пространства России в настоящее время – это попытка, отказавшись от идеологических императивов, заняться «сборкой» «хороших обществ» из существующего социального, культурного, политического и экономического материала. «Сборкой» в направлении реализации интересов разных акторов социокультурной политики, что придает российской реальности причудливую нелинейность, а культурному пространству России – многосмысленность и сложность знакового выражения [Суханов, с. 110].

1. Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2000. 404 с.
2. Аванесова Г. А., Астафьева О. Н. Социокультурное развитие российских регионов: механизмы самоорганизации и региональная политика. М.: Изд-во РАГС, 2001. С. 47–51.
3. Алексеев В. В. Регионализм в России. Екатеринбург: УрО РАН, УрГИ, 1999. 194 с.
4. Алексеев В. В. Региональное развитие в контексте модернизации. Екатеринбург-Лувен, 1997. 326 с.
5. Андрианов Б. В., Чебоксаров Н. Н. Историко-этнографические области (Проблемы историко-этнографического районирования) // Советская этнография. 1975. № 3. С. 25–39.
6. Бекетов Н. В., Федоров В. Г. и др. Пространственное разнообразие России: контуры региональной стратегии и факторы регионального развития // Региональная экономика: теория и практика. 2008. № 19 (76). С. 50–57.
7. Богданов В. В. Культурно-исторические очерки отдельных районов как результат накопления краеведческих материалов // Вопросы краеведения: сб. докл. Н.-Новгород: Нижполиграф, 1923. С. 125–132.
8. Бродель Ф. Что такое Франция? Кн. первая: Пространство и история: пер. с фр. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1994. 405 с.
9. Бурдые П. Социология политики. М.: Socio-Logos, 1993. 336 с.

10. Гачев Г. Россия и Америка. Национальные образы мира // Российская провинция. 1994. № 5. С. 93–97.
11. Гельман В., Хопф Т. Введение // Центр и региональные идентичности в России / под ред. В. Гельмана, Т. Хопфа. СПб.; М.: Летний сад, 2003. С. 4–6.
12. Ильин В., Панарин А., Рябов А. Россия: опыт национально-государственной идеологии. М.: Изд-во МГУ, 1994. 229 с.
13. Казакова Г. М. Регион как субкультурный локус (на примере Южного Урала): дис. ... д-ра культурологии. М.: МГУКИ, 2009.
14. Казакова Г. М. Регион как социокультурный феномен: монография. М.: НОУ УРАО, 2013. 164 с.
15. Ключевский В. О. Курс русской истории: в 9 т. Т. 1. М.: Мысль, 1987. 430 с.
16. Калущков В. Н. Культурно-ландшафтное районирование Русского Севера: постановка проблемы // Традиционная культура русского Севера: история и современность: мат-лы V науч. конф. по изучению народной культуры Русского Севера. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижы», 2007. С. 331–334.
17. Кравченко А. И. Культурология: словарь. М.: Академический проект, 2000. 301 с.
18. Лавренева О. А. Образ места и его значение в культуре провинции // Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты / сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 413–426.
19. Лотман Ю. М. Избр. статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. 479 с.
20. Манаков А. Г. Основы культурно-географической регионалистики: уч. пос. для вузов. Псков: Изд-во ПГПУ, 2006. 90 с.
21. Мордюков П. Культурная география // Актуальные проблемы культурной политики. М., 1992. Вып. 2. С. 16–24.
22. Назукина М. В., Подивилов О. Б. Российская федерация как система и иерархия идентичностей // Вестник Пермского научного центра. 2013. № 4. С. 45–51.
23. Николаенко Д. В. Сочинения: в 18 т. Т. 16. СПб.: Амадеус, 2002. С. 95–134.
24. Нурышев Г. Н. Регионы современной России: геополитические детерминанты. СПб.: СПбГИЭУ, 2005. 396 с.
25. Новиков А. В. Культурная география как интерпретация территории // Вопросы экономической и политической географии зарубежных стран. М.: МГУ – ИЛА РАН, 1993. Вып. 13. С. 83–93.
26. Орачева О. И. Региональная идентичность: миф или реальность? // Региональное самосознание как фактор формирования политической культуры в России. М.: Московский общественный научный фонд; ООО «Издательский центр научных и учебных программ», 1999. Вып. 90. С. 36–45.
27. Пиксанов Н. К. Областные культурные гнезда: историко-краеведческий семинар. М.-Л.: ГИЗ, 1928. 148 с.
28. Политика и культура в российской провинции. Новгородская, Воронежская, Саратовская, Свердловская области / под ред. С. Рыженкова, Г. Люхтерхандт-Михалевой (при участии А. Кузьмина). М.; СПб: ИГПИ: Летний сад, 2001. 253 с.

29. Побережников И. В. Урал в схемах научного районирования России XIX века // Урал на пороге III тысячелетия: сб. мат. Екатеринбург: УрО РАН, 2000. С. 94–98.
30. Ремнев А. В. Россия Дальнего Востока. Имперская география власти XIX – н. XX в. Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2004. 548 с.
31. Российская Арктика в поисках интегральной идентичности: кол. моногр. / отв. ред. О. Б. Подвинцев. М.: Новый хронограф, 2016. 208 с.
32. Савицкий П. Н. Географический обзор России – Евразии // Мир России – Евразия. Антология. М.: Высшая школа, 1995. С. 219–233.
33. Савицкий П. Н. Континент Евразия. М.: Аграф, 1997. 464 с.
34. Смирнягин Л. В., Афанасьев М. Н., др. Российские регионы после выборов – 96. М.: Юрид. лит-ра, 1997. 784 с.
35. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. 543 с.
36. Социальное пространство России (круглый стол) // Социс. 1992. №3. С. 49–67.
37. Стрелецкий В. Геопространство в культурной географии, геокультурное пространство: мат. к словарю гуманитарной географии // Гуманитарная география: науч. и культ.-просв. альманах. М.: Ин-т наследия, 2005. Вып. 2. С. 330–332.
38. Стрелецкий В. Н. Парадигмы геопространства и методология культурной географии // Гуманитарная география: науч. и культ.-просв. альманах / сост., отв. ред. Д. Н. Замятин. М.: Ин-т наследия, 2004. Вып. 1. С. 101–106.
39. Суханов В. Региональная идентичность в контексте глобализации: теоретический анализ // Мировая экономика и международные отношения. 2009. № 1. С. 104–110.
40. Тхагапсоев Х. Г. Информационно-коммуникативная концепция локальной цивилизации как методологический горизонт культурологии // Вопр. культурологии. 2008. № 8. С. 4–10.
41. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Самосознание европейской культуры XX века / сост. Р. А. Гальцева; пер. и примеч. С. С. Аверинцев и др. М.: Политиздат, 1991. С. 95–102.
42. Шубарт В. Европа и душа Востока // Общественные науки и современность. 1993. № 1. С. 11–15.

2.3. Динамика семиозиса праздников в советском и постсоветском обществе (Г. Л. Тульчинский) *

Работа посвящена теме довольно обыденной, привычной, но от этого не становящейся маловажной. Более того, тема эта связана с позитивными и даже радостными переживаниями практически всех слоев общества, что большая

© Тульчинский Г. Л., 2021

* Исследование выполнено в рамках гранта РФФ № 20-68-46013 «Философско-антропологический анализ советского бытия. Предпосылки, динамика, влияние на современность».

редкость при рассмотрении истории развития российского общества за последние сто с лишком лет. Речь идет о праздниках. Не о днях рождения и юбилеях, не о конфессиональных или местных праздниках, важных для единоверцев или локальных сообществ, а для всех граждан, различного возраста и гендера, статуса и уровня благосостояния, включая банкиров и бомжей, политиков и школьников, которые ждут этих праздников, радостно поздравляют друг друга, дарят подарки.

Другими словами, работа посвящена общенациональным праздникам как социально-культурной практике, которая играет важную роль в формировании идентичности – самосознания и самоопределения личности как части данного общества. Если идентификация (*identification*) – отнесение личности к какой-то категории, ее внешняя маркировка по национальной принадлежности, возрасту, роду занятий и т. п., то идентичность (*identity*) – внутреннее самоопределение, кем себя мыслит сам индивид, какое окружение считает своим, чье признание для него принципиально важно, связано с его укоренением в социальной жизни.

Недаром идентичности в последнее время уделяется много внимания. О ней пишут и говорят психологи, социологи, политики, педагоги, религиоведы, философы, культурологи... И понятно почему – идентичность обеспечивает реальную конструктивную консолидацию социума. Не перед лицом опасности – реальной или кажущейся, не перед лицом или кознями врагов реальных или выдуманных. Безопасность – базовая ценность социогенеза, заложенная генетически – вместе легче преодолевать неопределенность, выжить, продолжить род. Перед лицом опасности общество консолидируется. А вот задача консолидировать его в спокойной ситуации, на базе общности сознания и эмоциональной общности «мы» гораздо сложнее.

Эту задачу и решает культурная идентичность, отождествление индивида с определенным способом жизни, выстраиванием ее в соответствии с определенными ценностями и нормами, руководствуясь разделяемыми правилами, идеалами, образами, примерами. И в формировании культурной идентичности праздники играют особую роль.

Они вырывают человека из рутинной череды дней, занятости обыденными делами на работе и дома. Недаром они – «красные дни календаря», когда мы освобождаемся от рутины для буквально – свободного времяпровождения. И это свободное времяпровождение оказывается связанным с самым что ни на есть «общим делом» всех членов данного социума. В каком-то высоком смысле праздники суть прорывы профанного времени протекания жизни в принадлежность «сакральному», придающему смысл профанности, потому что выводит в контекст позиции «внезаходимости» (М. Бахтин), важной для осмысления себя, своего места в жизни и обществе.

Такое несколько затянувшееся введение необходимо для пояснения дальнейшего рассмотрения, потому что его предметом будет динамика смыслового содержания праздников, возникших в советское время и сохранивших свою значимость до нашего времени, что показывает их существенность для преемственности идентичности большого ряда поколений соотечественников. И одновременно важной оказывается динамика изменений их смыслового содержания, сказывающаяся на изменениях их формы, дизайна празднования.

В качестве непосредственного «праздничного материала» и его семиозиса взяты праздники, которые сейчас называются Новый год (1 января), День защитника Отечества (23 Февраля), Международный женский день (8 Марта), Праздник Весны и труда (1 Мая) и День Победы (9 Мая). Эти праздники показательны тем, что, во-первых, они возникли в советское время и сохранились до наших дней; во-вторых, они носят внеэтнический и внеконфессиональный характер, что показывает их важность для понимания общности, преемственности и динамики культурного опыта граждан СССР и современной России.

Такое рассмотрение предполагает выбор подхода, обеспечивающего учет конкретики смыслового содержания праздников с необходимостью обобщения, выводящего к пониманию динамики этой конкретики, а также факторов этой динамики. В качестве такого подхода выбрана социальная семиотика [Малинова; Halliday; Hodge; Leeuwen; Randviir] и ее расширение в концепте «глубокой семиотики» (deep semiotics) [Тульчинский], дополняющей традиционные векторы анализа знаковых систем личностным измерением, что принципиально важно в анализе праздников как практики не просто воспроизводства нормативных социальных значений в личностных смыслах, но обосновании нетривиальной роли личностных эмоционально-оценочных переживаний в развитии смыслового содержания социального опыта.

В рамках такого подхода праздники предстают знаковой системой, в которой можно различать означающее, т. е. собственно материальную форму – организацию и дизайн праздника (места проведения, конкретные культурные практики, обычаи) и означаемое – значение события. В этом значении различаются социальное значение – собственно ценностно-нормативное содержание события, и его личностный смысл, связанный с эмоционально-оценочными переживаниями. Прохождение компонентов этой системы от материальной формы через социальное значение к личностному смыслу реализует «социальную герменевтику» осмысления, толкования, понимания праздника. Встречный вектор – от личностного смысла к материальной форме – воплощение, объективация смыслового содержания праздничного социального опыта. Такой подход дает возможность рассмотрения развития праздников в контексте взаимодействия социально-культурных и личностных факторов, определяющих динамику их дизайна.

Поскольку нормативные документы по упомянутым праздникам общедоступны, постольку из соображения не перегружать данный текст ссылками и цитированием, такие документы просто упоминаются.

Новый год

Практика празднования Нового года в ночь с 31 декабря на 1 января появилась в России при Петре I, которым в конце 1699 года (19 и 20 декабря по старому стилю) были выпущены два именных указа: о введении новой системы летоисчисления и о праздновании Нового года. Вместо действовавшей системы летоисчисления «от сотворения мира» было введено летоисчисление «от Рождества Христова». А праздновать Новый год предписывалось не 1 сентября, как это практиковалось с конца XV века, а 1 января – как это делалось в христианских странах Европы. При этом Петр I не стал вводить григорианский календарь, на который перешли многие страны Европы, поэтому вплоть до 1918 года Россия отмечала Новый год по юлианскому календарю – позже европейских стран (в петровскую эпоху разница составляла 11 дней).

Порядок празднования заимствовался в той же Европе, прежде всего в Германии – немецким обычаям царь симпатизировал еще со времени знакомства с ними в московской Немецкой слободе. Подданные должны были поздравлять друг друга с Новым годом, а с 1 по 7 января по ночам «огни зажигать из дров, или хворосту, или соломы», или в наполненных ими смоляных бочках. Сам царь лично открыл праздник в Москве на Красной площади «огненными потехами», колокольным звоном, стрельбой из мушкетов, пусками ракет и прочей иллюминацией. Так к нам пришла практика новогодних фейерверков и петард.

Сложнее было с бытовым дизайном, особенно с такой его теперь ставшей привычной и неременной деталью, как ель. Для немцев ель – христианский символ вечной жизни. Согласно легенде, св. Бонифаций, проповедовавший в Германии, срубил священный дуб, доказывая, что языческие боги не покарают его за это. Огромный, многовековой дуб, падая, повалил другие деревья, кроме устоявшей ели, и проповедник объявил ее «деревом Христа». Поэтому для немцев вполне естественным является украшение не только дворов и домов, но собственно жилища еловыми деревьями и лапами. Для славян ель была кладбищенским деревом, символом смерти, ее ветки использовались при погребении. А глупого человека называли «еловой головой».

После петровского правления массовые гулянья постепенно ушли из новогодней традиции. Празднества проводились в основном при дворе и домах знати. Сыграло свою роль и правление императриц, любивших роскошь и увеселения. Так, при Елизавете I возникла традиция новогодних балов-маскарадов. При Екатерине II в новогоднюю традицию вошел обмен подарками и особен-

ный праздничный стол. Так что практика новогоднего праздника в России осваивалась и внедрялась «сверху» – включая елочные украшения, новогоднее меню, шампанское, открытки с пожеланиями.

Да и сама петровская инициатива торжественно отмечать Новый год 1 января постепенно сошла на нет. Предложенная Петром I трансформация носила сугубо светский характер, но чем дальше, тем в большей степени Новый год уходил в тень Рождества Христова: новогодние торжества воспринимались дополнением к рождественским.

Ели наряжали и устанавливали на Рождество 25 декабря, и они стояли до Нового года или Крещения 19 января – практически все дни Святочной недели с Рождественского Сочельника 6 января до Крещения Господня 19 января. Елочные украшения первоначально были связаны именно с христианской тематикой: фигурки ангелов, свечи, дары в виде сладостей, орехов, фруктов. Вершину новогодней ели украшал символ вифлеемской звезды. Со временем появились стеклянные елочные игрушки, шары, бусы.

Традиция была прервана волной антигерманских настроений в годы Первой мировой войны. Празднование немецкими военнопленными в саратовском госпитале Рождества в 1915 г. вызвало резкую реакцию общественного мнения, и Николай II запретил устанавливать елки на Рождество. Этот запрет отменили после Октябрьской революции, и уже 31 декабря 1917 г. была открыта первая общественная елка в Михайловском артиллерийском училище в Петрограде.

24 января 1918 г. Совет народных комиссаров ввел григорианский календарь, что породило разницу в этот момент между новым и старым стилем в 13 суток. РПЦ нововведение не признала, придерживаясь летоисчисления по юлианскому календарю, в результате чего православное Рождество стали отмечать не 25 декабря, а 7 января. Зато 14 января возник неофициальный праздник «старого Нового года».

Первые три года советской власти традиция рождественских/новогодних праздников сохранялась. В Большом Кремлевском дворце проводились елки для детей партийных и государственных руководителей. Однако в ходе развернувшейся антирелигиозной кампании 24 сентября 1929 г. Совнарком запретил празднование Рождества. 1 января стал рабочим днем. Одновременно возникла идея перенести празднование Нового года на дату Октябрьской революции 7 ноября. Но идея не прижилась, и Новый год фактически подпал «по совокупности» под запрет Рождества – как «буржуазно-поповский пережиток». Правда, люди продолжали «подпольно» ставить елки и дарить подарки детям.

После «Великого перелома» и коллективизации в 1935 г. Новый год вернули по инициативе 2-го секретаря ЦК КП (б) Украины П. Постышева: возникла идея положить конец «неправильному осуждению елки левыми загибщиками», лишившему этого прекрасного удовольствия ребяташек трудящихся Советской

страны [Постышев]. В том же номере «Правды», где была опубликована статья П. Постышева, объясняющая нововведение, на первой полосе была размещена фотография Сталина с поздравлением: «С Новым годом, товарищи, с новыми победами под знаменем Ленина – Сталина!».

В 1936 году в Колонном зале Дома Союзов была организована елка для детей и молодежи. А в соответствии с постановлением ЦК ВЛКСМ новогодние елки в школах, детских клубах и детских домах были организованы силами комсомольцев и пионеров. Согласно типовому сценарию Главполитпросвета, они должны были проходить «весело и без занудства». Главным персонажем праздника вводится Дед Мороз. На главной елке в Москве эту роль исполнил известный эстрадный артист М. Гаркави.

Показательно, что такого персонажа не было не только в православии, но и в язычестве. Дед Мороз – персонаж одноименной литературной сказки В. Одоевского (1840 г.) по имени Мороз Иванович, отчасти – добрый и справедливый Морозко из опять же литературно обработанной народной сказки. В конце XIX – нач. XX века он встречается в литературе под именами Рождественский Дед, Святочный Дед, Ёлкич, просто дед, но не как некий центральный персонаж большого праздника.

Ключевую роль сыграло именно решение 1935 года о новогодней елке. В основе образа лежит прямое заимствование разработки маркетологов и дизайнеров «The Coca-Cola Company» 1927–1929 г., когда напиток, до этого не очень успешно позиционировавшийся, то как микстура от кашля, то как «опохмелин», был привязан к Рождеству. На верхнем этаже музей Coca-Cola в Атланте целых два зала посвящены всем этапам этой разработки.

Так мир получил новый дизайн празднования Рождества. Праздник, который традиционно отмечался с ангелочками, звездочками, пещным действием превратился в ожидание подарков от Санта-Клауса. В результате центральный персонаж, которому посвящен праздник, был практически вытеснен из массовой культуры. Недаром в ряде стран (Австрии, южных землях Германии, отчасти Польше, Италии) запрещена реклама Coca-Cola в Рождественские праздники.

Советские же дети получили «кока-кольного» Деда Мороза в красно-белом одеянии. На первых елках дети плакали: дед..., Мороз..., из леса..., с палкой, ... мешком... Поэтому на следующий год новой разработкой Главполитпросвета вводятся два персонажа – посредники между Дедом Морозом и детьми: Снегурочка и Новый год – маленький мальчик, у которого на шапочке написан номер наступающего года. Оба эти персонажа также не имеют никакого отношения к православию. Снегурочка – персонаж литературной сказки и известной оперы. Вводится она как внучка Деда Мороза, но кто у него дети – родители внучки? Из сказки известна печальная судьба Снегурочки. Но образ был принят

детской аудиторией и до сих пор вносит много позитива в празднование Нового года, став его полноценным персонажем.

В этой связи стоит заметить, что у славян и ряда других народов отмечался день зимнего равноденствия (ныне 23 декабря), когда день начинал увеличиваться, открывая перспективу еще далекой, но весны. Центральными персонажами этого праздника были повелитель холода и мрака Карачун, а также Мара – символ смерти и воскрешения природы. В этот день люди старались помочь светлым силам победить нечисть, надевая маски, чтобы отпугнуть ее и не показывать ей свои лица. Так что в Деде Морозе и Снегурочке при желании можно увидеть отголоски глубоких архетипов.

Судьба мальчика «Новый год» оказалась менее вразумительной. В культурной памяти он сохранился только на новогодних открытках, из реального дизайна праздника к 1970-м годам он ушел, вытесненный более понятными детям персонажами современной массовой культуры: крокодилом Геной, Чебурашкой, Гарри Поттером... Дед Мороз в этом контексте приобрел устойчивый образ доброго волшебника, исполняющего заветные желания, покровителя зверушек зимнего леса.

Изменились атрибуты и символы праздника. Вифлеемскую звезду заменила пятиконечная звезда, электрические гирлянды заменили восковые свечи. Золоченые орехи, фрукты, ангелочков сменили самолеты, кремлевские башни, космонавты, початки кукурузы и проч.

В новогоднюю ночь 1944 г. впервые прозвучал государственный гимн СССР. С 1954 г. в Кремле проводится «главная», в постсоветское время – Общероссийская, или «президентская», елка страны с широким освещением праздника в СМИ. Ежегодно ее посещают более 5000 детей из всех регионов страны: победители конкурсов и олимпиад, воспитанники детских домов и интернатов, дети, чьи родители погибли в «горячих точках». В декабре 1996 г. по инициативе президента Б.Н. Ельцина впервые в Кремле на Соборной площади была поставлена живая ель, которую затем сменили на искусственную.

Праздничным выходным днем 1 января стал только в 1948 г. 27 декабря 1990 г. нерабочим днем стало Рождество 7 января. В 1992 г. к ним присоединилось 2 января. А в 2004, согласно Трудовому кодексу РФ (ст.112), были установлены новогодние каникулы с 1-го по 5-е января включительно. При наличии выходного дня в Рождество фактически нерабочим становилось и 6-е января, на которое переносили выходные, совпадающие с новогодними праздниками. С 2013 г. официальные новогодние каникулы делятся с 1 по 8 января, а совпадающие с ними выходные дни, как правило, присоединяют к праздничным дням в мае.

31 декабря 1970 г. впервые прозвучало по центральному ТВ обращение генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева – появилась традиция ежегод-

ных телевизионных новогодних обращений руководителей государства к советскому народу. В полночь федеральные СМИ транслируют бой курантов Спасской башни Кремля, знаменующий начало нового года. Затем звучит государственный гимн страны.

В качестве бытовых атрибутов праздника с советского времени закрепились шампанское, мандарины, салат оливье, торжественная речь руководителя страны, бой курантов, загадывание заветных желаний, поздравления, подарки и добрые пожелания друг другу, новогодние «Огоньки» на телеэкранах, кинофильм «Ирония судьбы, или С легким паром!», ночная пиротехническая канонада.

В целом за Новым годом прочно закрепился статус общенационального праздника в кругу семьи и близких. При этом благодаря инициативе на местах продолжают обновляться и расширяться как круг новогодних персонажей, так и само активное праздничное пространство. Примерами таких нововведений являются создание резиденции Деда Мороза в Великом Устюге, Матушки Зимы – в Яренске. В систему празднования активно вводится местный культурный материал, позволяющий позиционировать местный колорит празднования, привлекательный в общероссийском масштабе. Показательно и возрождение некоторых дореволюционных традиций – так практика предновогодних благотворительных поездов фактически возрождает традиции рождественской и святочной благотворительности в новом контексте.

День защитников Отечества

Этот праздник отмечается в России 23 февраля. В Советском Союзе он отмечался как всенародный праздник – «День Советской Армии и Военно-морского флота».

У даты 23 февраля есть своя неоднозначная история и яркая мифология. В 1918 г. председатель Реввоенсовета Л.Д. Троцкий решил учредить праздник Рабоче-крестьянской Красной Армии и провести 23 февраля первый парад на Красной площади. Судя по всему, создателю РККА потребовалось специальное событие, special event – как сейчас говорят пиарщики. Было объявлено, что праздник приурочен к декрету Совнаркома о создании РККА, хотя сам декрет был подписан 28 января. А 11 февраля был подписан декрет о создании Рабоче-крестьянского Красного флота. И в чем-то этот «PR-ход» себя оправдал: 23, 24 и 25 февраля стали днями самой массовой записи добровольцев в Красную Армию (История.РФ).

В 1919 г. инициативу празднования первой годовщины РККА взял на себя Моссовет, президиум которого возглавлял Л. Каменев, он постановил приурочить торжество к Дню красного подарка, который устраивался с целью оказания помощи сражающимся красноармейцам. Подготовить все к назначенному

на 16 февраля сроку не успевали и поэтому празднование обоих событий, связанных с красноармейцами, перенесли на следующее воскресенье – как раз на 23 февраля.

Первоначально праздник предполагался как однократный, в рамках мобилизационной пропаганды новых вооруженных сил. Поэтому в 1920–1921 гг. он не отмечался. Но через 4 года, 27 января 1922 г., президиум ВЦИК выпустил постановление о 4-й годовщине Красной Армии, в котором обратил внимание на наступающую годовщину создания Красной Армии с указанием даты 23 февраля. А в год пятилетнего юбилея уже состоялось полномасштабное широкое празднование «Дня Красной Армии и Флота».

Позже, в 1935 году, когда само упоминание Троцкого стало опасным, праздник, очевидно, в силу значимости его целевой аудитории, все же было решено сохранить. В сталинском «Кратком курсе истории ВКП(б)» (1938 г.) утверждалось, что 23 февраля стал днем рождения молодой Красной армии, потому что в этот день под Нарвой и Псковом был дан решительный отпор оккупационным войскам германского империализма.

Действительно, 18 февраля немцы, не встречая сопротивления, малыми силами захватили Двинск, 20-го – Минск, 21-го – Полоцк, позже – Псков и Нарву. Большевистский главком Н. Крыленко негодовал, что «армия бросилась бежать, бросая все». Нарком по морским делам П. Дыбенко с защитниками Нарвы бежал на бронепоезде с линии фронта в сторону Гатчины, несмотря на попытки остановить его еще оставшимися царскими генералами, которые пытались организовать оборону. 23 февраля утром немцы предъявили советскому правительству ультиматум, дав на размышление 48 часов. Поскольку только так можно было сохранить власть, Ленин потребовал принять в конечном счете все выставленные условия: признать независимость стран Балтии, Финляндии и Украины, разоружить флот в Балтийском и Черном морях, дать Германии право беспопытного вывоза железной руды и другого сырья, подтвердить невыгодный русско-германский торговый договор 1904 года.

Однако в 1942 году по понятным причинам сталинская формулировка была усилена: вместо «решительного отпора» в приказе народного комиссара обороны СССР от 23 февраля 1942 г. говорится о «наголову разбитых германских войсках». Признававшееся Лениным «позорное» поражение превратилось в победу.

После Великой Отечественной войны в 1946 году праздник переименовали в «День Советской Армии и Военно-морского флота».

В 1951 г. появилась трактовка праздника, близкая исторической. В «Истории гражданской войны в СССР» указывалось, что первая годовщина Красной армии в 1919 г. праздновалась «в памятный день мобилизации трудящихся на защиту социалистического Отечества, массового вступления рабочих в Крас-

ную Армию, широкого формирования первых отрядов и частей новой армии». Правда, даже во время хрущевской оттепели, хотя победные бои под Нарвой и «наголову разбитые» захватчики уже не упоминались, в учебниках осталось упоминание о «серьезном поражении», которое Красная армия под Псковом нанесла «многочисленным силам противника».

Даже в Федеральном законе от 13 марта 1995 г. № 32-ФЗ «О днях воинской славы России», 23 февраля носит официальное наименование «День победы Красной Армии над кайзеровскими войсками Германии в 1918 г. – День защитников Отечества». Изменениями, внесенными в этот федеральный закон 15 апреля 2006 г., из официального описания праздника исключены слова «День победы Красной Армии над кайзеровскими войсками Германии (1918 год) – День защитника Отечества», а постановлением Президиума Верховного Совета РФ от 8 февраля 1993 г. № 4423-1 «Об установлении знаменательного дня Российской Федерации – Дня защитников Отечества» было окончательно утверждено действующее название праздника. С 2002 г. по решению Государственной думы ФС РФ 23 февраля в России является нерабочим днем.

При всех отмеченных официальных институциональных перипетиях с толкованием смысла и даты праздника формировалась сама практика его отмеча-ния. Все эти годы девочки в детских садах поздравляли мальчиков, в школах девушки поздравляли юношей, женщины на работе поздравляли мужчин. Так постепенно, «явочным порядком», 23 февраля фактически стал неофициальным «днем мужчин» – вне зависимости от степени их «военнообязанности». И в наше время 23 февраля в первую очередь поздравляют всех военнослужащих, ветеранов вооруженных сил и силовых структур, а также находящихся в запасе, но в этот день принято поздравлять всех мужчин от мала до велика – причем, поздравляют не только женщины, но мужчины.

Международный женский день

Близкая к 23 Февраля трансформация произошла и с Международным женским днем. Правда, в отличие от «Дня защитников», это праздник по своему происхождению имеет не конкретно государственный, а международный характер и в наше время отмечается фактически во всех странах.

Возникновение праздника связано с борьбой работниц нескольких американских фабрик за улучшение условий труда и повышение заработной платы, а именно на текстильных, обувных, швейных и других предприятиях, где работали в основном женщины и за крайне низкую плату при рабочем дне до 16 часов в сутки. 8 марта 1857 г. работницы таких производств в Нью-Йорке провели массовую манифестацию, требуя 10-часового рабочего дня, улучшения условий труда, зарплаты, равной с мужчинами. В историю эта манифестация на Ман-

хэттене вошла под названием «Марш пустых кастрюль», потому что участницы шествия привлекали внимание не только лозунгами, но и шумом, производимым от ударов по железной посуде предметами кухонной утвари.

Такая активность оказалась результативной. На фабриках с преобладанием женского труда появились профсоюзы, условия труда улучшились. Но труд женщин, несмотря на их активную борьбу за права и историю 8 марта, продолжал оцениваться ниже, чем мужской. Поэтому 8 марта 1908 г. по призыву женской социал-демократической организации работницы вновь вышли на массовую демонстрацию в Нью-Йорке. Более 15 000 ее участниц были жестоко разогнаны полицией. Но в 1909 г. манифестации продолжились с еще большим размахом. К ним подключились работницы других городов, а в перечень требований вошло право участвовать в выборах.

В 1910 г. на 2-й Международной конференции работающих женщин в Копенгагене лидер женской группы социал-демократической партии Германии К. Цеткин предложила ежегодно отмечать Международный день солидарности женщин в борьбе за экономическое, социальное и политическое равноправие. Дата празднования не предлагалась, через год в Австрии, Дании, Германии и Швейцарии этот праздник отмечался 19 марта (Кляшторин). Российские женщины присоединились к международному движению 2 марта 1913 г. с требованиями права голоса для женщин и государственного обеспечения материнства. С 1914 г. праздник был отнесен на 8 марта в память о нью-йоркской манифестации 1857 г. В 1975 г. Организация Объединенных Наций провозгласила 8 марта Международным женским днем.

В первые советские годы праздник назывался Международным днем работниц, но с конца 1920-х ему вернули название Международный женский день, а в 1965 г. указом Президиума Верховного Совета СССР он был объявлен нерабочим днем.

Официально день 8 Марта первоначально праздновался преимущественно на производстве. На собрании трудового коллектива в президиум приглашались передовые работницы. К трибуне выходили также преимущественно женщины, рассказывая о славных достижениях и трудовых подвигах работниц. При этом во многом повторялась траектория трансформации праздника 23 Февраля. С днем 8 Марта женщин поздравляли не только женщины. Мальчики в детских садах и школах поздравляли девочек, юноши – девушек, мужчины – женщин. Эти поздравления скоро вышли за рамки трудовых и учебных коллективов: мужья и дети поздравляли жен, матерей и бабушек, соседи – соседок с вручением подарков, считавшихся женскими по своей атрибутике: духи, украшения, одежда, сладости и обязательные цветы, среди которых прочно доминирующее место заняла мимоза. В результате изначально феминистский по своим корням праздник превратился в откровенно «сексистский» – милый «женский день»,

когда женщин поздравляют просто за то, что они «милые женщины». И в нашей жизни возникли два симметричных, календарно близких друг другу, очень человеческих гендерных праздника: «мужской день» 23 Февраля и «женский день» 8 Марта.

Первомай – День весны и труда

История Первомая тоже началась в США – с забастовки чикагских рабочих 1 мая 1886 г., протестовавших против тяжелых условий труда, низкой зарплаты и 15-часового рабочего дня. 4 мая забастовщики устроили митинг на площади Хеймаркет, который закончился стрельбой со стороны полиции, гибелью шести демонстрантов. Волнения продолжились и на следующий день, в результате взрыва бомбы погибло несколько полицейских, пострадало более 50 демонстрантов. Некоторых организаторов митинга арестовали, троих приговорили к смертной казни, а троих к пожизненному заключению. Только через 7 лет суд признал, что приговор был результатом оговора и оправдал митинговавших. В 1889 г. Парижский конгресс II Интернационала в память о казнённых объявил 1 мая 1890 г. Днём солидарности рабочих всего мира, призвав проводить в этот день демонстрации с требованиями улучшения социальных условий, введения 8-часового рабочего дня. Организаторами такого праздника, который ныне отмечается в 142 странах, стали левые политические партии и профсоюзы.

В России демонстрации за права рабочих и маевки (нелегальные собрания рабочих на лоне природы) прочно вошли в практику революционной борьбы. Поэтому после Октябрьской революции день 1 Мая стал официальным праздником и нерабочим днем. Сначала он назывался «Днем Интернационала», но со временем было перенято общее название «День международной солидарности трудящихся – Первое мая». В этот день рабочие проводили демонстрации. На первые демонстрации люди выходили растерянными, не понимая, против чего надо протестовать. Но со временем первомайские демонстрации превратились в праздничные шествия, на которых люди радовались пришедшей весне, теплу – эта атмосфера первомайских демонстраций замечательно передана в фильме М. Хуциева «Застава Ильича» («Мне 20 лет»). Начиная с 1928 г. Первомай стал праздноваться два дня: 1 и 2 мая. В эти дни часто организовывались коллективные выезды на природу.

Не случайно со временем, несмотря на политическую окраску, Первомай стал одним из наиболее позитивно ожидаемых праздников. Последний раз в нашей стране День международной солидарности трудящихся отмечали в 1990 году. С 1992 года праздник именуется как «День весны и труда». Политический контекст из его празднования практически ушел полностью. Правда, политические партии и движения левого толка проводят в эти дни митинги и шествия.

Однако для подавляющего большинства граждан современной России Первой стал выходными, когда можно поехать на дачу, заняться радикальной уборкой, съездить в небольшое путешествие или просто выбраться на природу с близкими и друзьями.

День Победы

Если предыдущие рассмотренные праздники (кроме, наверное, 23 Февраля) практически никак не связаны с трагическими или героическими страницами неоднозначной отечественной истории, то День Победы, безоговорочно признаваемый всеми, – день общенародного торжества, день памяти об исторической победе советского народа, сыгравшей ключевую роль в освобождении мира от гитлеровского фашизма. В этом плане он остается единственным праздником, политическое содержание которого играет консолидирующую роль. Об этом празднике, в том числе в последние годы, написано так много, что можно обойтись только несколькими важными характеристиками его динамики.

Показательна история с датой празднования Дня Победы. Весь мир, кроме СССР, а теперь России, празднует день победы над фашизмом 8 мая, когда вступил в силу акт о капитуляции Третьего рейха, подписанный в Реймсе в том числе и генерал-майором И. А. Сулопаровым – советским представителем в союзном командовании. В пику союзникам Сталин поручил маршалу Г. К. Жукову принять капитуляцию представителей видов вооруженных сил Германии в Берлине. Акт этой капитуляции и был подписан 9 мая в 0-43.

После исторического Парада Победы на Красной площади в Москве 24 июня 1945 года парады не проводились. При Сталине День Победы в Великой Отечественной войне особо не праздновался. 9 мая был нерабочим днем только в 1945–1947 годах. Попытки объяснения «странного» отношения Сталина к Дню Победы содержат целый веер интерпретаций: от политического недовольства итогами войны («недоосвобождение» Европы) до психологических комплексов зависти и вины. Генералиссимус прекрасно понимал, что войну огромной народной кровью выиграл народ – чего стоит только его тост за великий русский народ. Свою роль, очевидно, играла и фигура маршала Г. К. Жукова как «маршала Победы».

В период «хрущевской оттепели» этот день также особо не акцентировался. Статус «красного дня календаря» ему был возвращен только в 1965 году. Тогда же в честь 20-летия Победы был проведен военный парад, а в 1967 году у стен Кремля появился мемориал Неизвестного солдата. В 1975 году, опять же – на юбилей Победы, был проведен парад на Красной площади, руководством страны торжественно возложены венки к Мавзолею Ленина и Могиле Неизвестного солдата, дан салют 30-ю залпами. Ритуал был повторен через 20 лет, во время

следующего юбилея в 1995 году. День Победы еще рассматривался как триумф и оправдание социалистического строя и победы советского оружия.

С началом «перестройки» и реформ 1990-х в трактовке праздника акцент сместился на трагический героизм народа, победу которого присвоил бесчеловечный режим. Динамика осмысления и дизайна празднования Дня Победы выражалась и в месте празднования. В 1993 и 1994 годах празднование попытались перенести на Поклонную гору в новый мемориальный комплекс Победы советского народа в Великой Отечественной войне, что, в условиях противостояния Президента и Верховного совета, привело к тому, что центр столицы начал осваиваться оппозицией для проведения альтернативных праздничных мероприятий.

Парады не проводились вплоть до 50-летия Победы, празднование которого было возвращено на Красную площадь. И с 2008 года в парадах на 9 Мая принимает участие боевая техника, включая авиацию.

Главная трансформация праздника связана с уходом поколения победителей, которые встречались, вспоминали военную годину, погибших товарищей, делились своей памятью с новыми поколениями. С уходом поколения, пережившего великую трагедию, собственно победителей, праздник стал во все большей степени превращаться в военный праздник, в день победы оружия. Регулярными стали парады, демонстрирующие военную мощь российской армии, нового вооружения. Милитаризация пошла вглубь: по улицам стали маршировать школьники в военной форме, некоторые автовладельцы стали украшать свои Mercedes, BMW надписями «На Берлин!», «Можем и повторить!»

Причины интенсивной трансформации праздника, возрастания его места и значения в культурной и политической жизни обусловлены целым комплексом причин. После распада СССР, девальвации Великой Октябрьской социалистической революции (и связанного с нею праздника 7–8 ноября) в сочетании правоприменением новой России от СССР государство нуждалось однозначном символическом ресурсе исторической легитимности. С учетом рассмотренной выше трансформации Первомая, неоднозначной (в общем – неудачной) попытки апелляции к юбилею I Мировой войны, проблематичным образом будущего, застопорившимся освоением космоса, чуть ли не единственным однозначно позитивным символическим ресурсом консолидации социума становилась историческая Победа. Попутно получало некоторое оправдание и символическое обращение к фигуре Сталина.

В трансформации дизайна Дня Победы проявлялась также инициатива «снизу», которая при этом активно адаптировалась официальными властями. Общественная инициатива «Забывтый полк», направленная на восстановление памяти, возвращение имен погибших воинов, поиск родственников солдат, чьи останки найдены в местах сражений, была быстро перехвачена государством и в тече-

ние считанных месяцев превратилась в «Бессмертный полк». В результате часть участников официально инсценированного в Москве массового шествия «Бессмертный полк» по окончании шествия оставили гору портретов участников Великой отечественной войны, которые они несли [Мальгин]. Если бы эти люди несли портреты своих погибших родственников, этого бы не произошло.

В одном сетевом комиксе (Будущее) представлена возможность эволюции Дня Победы, атмосфера и восприятие которого будут с уходом поколения победителей неизбежно меняться, особенно у молодежи: все меньше памяти и почтения, все больше развлечений и веселья, превращение далекого прошлого в нечто вроде народной былины, нарастание карнавальных элементов вроде костюмов, ленточек, разрисованных машин и лиц... Апофеозом может стать персонификация праздника в виде Деда Победы, приносящего подарки.

Доминантой идентичности «советского человека» был главный миф основания – Октябрьская революция, юбилеи были главным праздничным событием года. Сегодня предпринимается попытка утверждения исторической памяти и российской идентичности вокруг двух основных событий – крещения Руси и победы над фашистской Германией, историческая дистанция между которыми только призвана подтвердить идею Тысячелетней России. Показательно, насколько активно был принят обществом символ этой идентичности – георгиевская ленточка – артефакт времен Екатерины II, использовавшийся для некоторых военных наград прошлого. По свидетельству А. И. Миллера, этот символ был придуман журналисткой «РИА Новости» накануне 60-летия Победы (сама она о своей придумке говорила, как об «абсолютно блондинистом решении») [Миллер, с. 3]. Символ был моментально подхвачен, поддержан государством: в 2008–2009 годах появились бюджетные средства на георгиевскую ленточку и ее распространение. Символ получил первоначально широкое распространение даже не столько в России, сколько в Украине, Молдове, в сопредельных странах, где ведется спор по поводу идентичности, отношения к России.

Все это говорит о том, что важный для всех социальных сил современной России праздник находится в активной трансформации, связанной с самоопределением российского общества.

Заключение

Рассмотренные праздники играют важную роль как события, связанные с позитивно конструктивными практиками консолидации современного российского общества. Вместе с тем они возникли и сформировались в практикуемых в наши дни формах еще в советское время. Поэтому можно признать, что в содержании культурной идентичности граждан современной России довольно заметное и прочное место занимают компоненты культурной идентичности со-

ветского периода. При этом важно, что они являются не столько результатом пропагандистско-воспитательной работы, сколько прочно вошли в ткань социальной жизни, обладая способностью к самоорганизации и развитию.

Характерно, что рассмотренные праздники имеют некоторые свойственные им общие характеристики.

Все они практически не связаны с традиционной русской, славянской культурой. Вводились они сверху, властными декретами, в форме некоего культурного заимствования зарубежного опыта (Новый год, Международный женский день, Первомай) или для реализации политической доктрины, включая военные противостояния.

Однако реальная практика празднования неизбежно вносила коррективы в содержание праздника, связанные с адаптацией к испытываемым переживаниям участников, включая детей, что приводило иногда к радикальной трансформации дизайна празднования.

Думается, проведенное рассмотрение довольно убедительно демонстрирует, что акторами семиозиса праздников как части символической политики являются не только элиты [Историческая политика в XXI веке, с. 14; Малинова, с. 27]. Разумеется, политики, журналисты, религиозные деятели, публичные интеллектуалы, гуманитарии, деятели искусства – все они располагают символическим и публицитным капиталами, имеют доступ к медийным ресурсам и активно участвуют в производстве и публичной презентации интерпретационных нарративов прошлого. Однако в воспроизводстве и развитии ценностно-нормативного содержания конкретной культуры не менее активную, если не решающую роль, играют акторы «сплачивающего доверия» [Веселов; Инглхарт, Вельцель]: семья, родные, близкие, друзья – все те, кто участвует в формировании личностного опыта и самосознания. Радиус возможного влияния у этих акторов меньше, чем у официальных институтов, но зато реализуемые в нем практики и связанные с ними эмоционально-оценочные переживания обладают большей значимостью для культурной идентичности личности. И такая «культурная память» является более долговременной, устойчивой, инерционной, чем «культурно-историческая память», транслируемая официальными нарративами символической политики. В конечном счете именно взаимодействие в культурных практиках двух встречных процессов смыслопорождения социальных значений и личностных смыслов и отливается в конкретный дизайн праздников.

Современные информационно-коммуникативные технологии открывают дополнительные возможности презентации и накопления различных интерпретаций прошлого, настоящего и возможного будущего социального опыта, значимости конкретных событий и персонажей, что делает возможным не только

широкий диалог, но и чрезвычайно пластичную динамику смысловой картины мира современного социума.

Отдельного внимания заслуживает роль социальной коммуникации (ее интенсивности и регулярности) в динамике социального значения праздников, в институционализации нового порядка их проведения. Однако такая аналитика выходит за рамки данного рассмотрения и является делом дальнейшей конкретизации анализа праздничных культурных практик.

1. Будущее (2019) // Fastpic [Электронный ресурс]. URL: <http://i71.fastpic.ru/big/2015/0727/21/88189e97dcbf76bdf00d8572782e1e21.png> (дата обращения: 07.02.2021.)
2. Веселов Ю. В. Доверие и справедливость. Моральные основания современного экономического общества. М.: Аспект Пресс, 2011. 232 с.
3. Инглхарт Р., Вельцель К. Модернизация, культурные изменения и демократия: Последовательность человеческого развития. М.: Новое издательство, 2011. 464 с.
4. Историческая политика в XXI веке / под ред. А. Миллера, М. Липман. М.: НЛО, 2012. 648 с.
5. Кляшторин А. История праздника 8 Марта. URL: <https://www.solidarnost.org/articles/istoriya-prazdnika-8-marta.html> (дата обращения: 07.02.2021.)
6. Лотман Ю. М. К проблеме типологии культуры // Труды по знаковым системам. III. Тарту: ТГУ, 1967. С. 30–38.
7. Малинова О. Ю. Актуальное прошлое: символическая политика властвующей элиты и дилеммы российской идентичности. М.: РОССПЭН, 2015. 207 с.
8. Мальгин А. Слушайте, если бы люди несли портреты своих погибших родственников, выкинули бы они их по окончании? URL: <http://avmalgin.livejournal.com/5446212.html> (дата обращения: 07.02.2021.)
9. Миллер А. И. Кто взорвал консенсус истории и чем за это заплатит. О европейских войнах памяти и роли России, которая активно в них участвует // Новая газета. № 38. 04.06.2015. С. 2–3.
10. Портал История.РФ. URL: <https://histrf.ru/biblioteka/b/dien-zashchitnikov-chtomu-prazdnuiem-23-fievralia-i-rochiemu> (Дата обращения: 07.02.2021.)
11. Постышев П. Давайте организуем к Новому году детям хорошую елку! // Правда. 1936. 1 января.
12. Тульчинский Г. Л. Расширение возможностей семиотического анализа: источники и содержание концепции «глубокой семиотики» // Вопросы философии. 2019. № 11. С. 115–125.
13. Halliday M. A. K. Language as social semiotics: The social interpretation of language and meaning. Baltimore (Maryland): University Park Press, 1978. 256 p.
14. Hodge R., Kress G. Social Semiotics. Cambridge: Polity, 1988. 280 p.
15. Leeuwen T.van. Introducing Social Semiotics. New York, London: Routledge, 2005. 320 p.
16. Randviir A. Mapping the World: Towards a Sociosemiotic Approach to Culture. Tartu: Tartu University, 2004. 162 p.

2.4. Поиск истоков «Чжоу и»: «Книга перемен» в контексте исследований о происхождении иероглифов (Лю Лэи)

Введение

Китайское иероглифическое письмо воплощает в себе китайскую культуру и культуру Востока в целом. С момента своего зарождения оно имеет неразрывную внутреннюю связь и общие социальные предпосылки с мировоззрением людей, живших в Древнем Китае. Исторические следы, застывшие в формах иероглифов на гадательных надписях *цзягувэнь* и надписях на бронзе *цзиньвэнь*, стали для нас опорными точками, по которым мы могли судить о веках в развитии общества, с которым мы сверялись для обоснования выводов о дальнейших социальных изменениях. В частности, они стали теми основополагающими письменными доказательствами, благодаря которым можно определить достоверность или ошибочность информации, содержащейся в древних исторических материалах. Согласно периодизации развития китайских иероглифов, иероглифы до перехода к применению стиля *лишу* во время династии Цинь относятся к древним иероглифам (*гувэньцзы*, 古文字). Они включают в себя гадательные надписи *цзягувэнь*, надписи на ритуальной бронзе *цзиньвэнь* (их также называют «треножниковым и колокольным письмом» *чжундинвэнь*), иероглифы периода Чжаньго и почерк *сяочжуань* (小篆) династии Цинь. Современные иероглифы (*сяндай вэньцзы*, 近代文字) – это иероглифы после перехода к стилю *лишу*. Из пяти тысячелетней истории китайской цивилизации по крайней мере три тысячи лет письменной истории культура передавалась посредством древних иероглифических знаков, а последние два тысячелетия – это история использования современных иероглифов.

Вид иероглифов каждой отдельной эпохи отражает определенные значения, вкладываемые в них в те или иные периоды. В период использования современных иероглифов было создано огромное количество записей, произведений классической литературы и исторических документов, в которых описаны культурные изменения и исторические события, произошедшие после династий Цинь и Хань, благодаря чему мы располагаем значительным материалом для изучения. Однако же целиком сохранившихся произведений, созданных в период древней письменности до циньского сожжения книг и истребления конфуцианцев (213 г. до н. э.), в которых содержатся свидетельства по истории и культуре, крайне мало, и большую часть дошедшей до нас информации состав-

ляют преувеличения и домыслы. Следовательно, использование источников, созданных в период после династий Цинь и Хань, для прояснения природы «Чжоу и», написанного задолго до обозначенного времени, представляется не вполне корректным и доказательным. Значительно более убедительный подход в изучении «Чжоу и» – это проследить эволюцию древних китайских иероглифов и по форме знаков, использовавшихся в изучаемый период времени, судить о значении, которое в них вкладывалось.

В Китае «Чжоу и» называют «каноном всех канонов». Это наиболее значимое произведение канонической литературы, оказавшее глубокое влияние на историю развития китайской культуры. Согласно имеющимся данным, «Чжоу и» делится на две части, первая из которых называется «Древний канон» (*гуцзин*, 古经), или «Ицзин» («Книга перемен», 易经). Время формирования «Ицзина» относится примерно к периоду Шан и Чжоу (время гадательных надписей *цзягувэнь* и надписей на бронзе *цзиньвэнь*). Это книга по мантическим практикам, в которой собран опыт гадания на стеблях тысячелистника. Вторая часть «Чжоу и» называется «И чжуань» (易传), или «И да чжуань» (комментарии к «Книге перемен», 易大传). Она имела широкое распространение в периоды Чуньцю и Чжаньго и окончательно сформировалась в эпоху династий Цинь и Хань. Это произведение представляет собой комментарии к «Ицзину», на основе которых систематично излагается конфуцианское мировоззрение, таким образом получается, что, как сказал исследователь «Ицзина» г-н Гао Хэн, «в старые меха влили новое вино», то есть в старую форму вложили новое содержание.

Иными словами, изначально «Чжоу и» был исключительно книгой по гаданию, но в более поздние эпохи конфуцианцы превратили его в каноническое философское произведение, в котором выражается философия «Срединного пути», что привело к тому, что в «Чжоу и» теперь присутствует два слоя содержания: мантический и философский. Тем не менее и в возникшем из гадательных практик «Ицзине», и в превратившемся в философское произведение «И чжуане», несмотря на то, что со временем трактовка понятий изменилась, для образования гексаграмм и обозначения базовых принципов взаимоотношений между Небом и Землей использовались одни и те же восемь триграмм *багуа*. На значения триграмм «Чжоу и» наслоились более поздние философские смыслы, поэтому их первоначальный простой вид окутан пеленой тайны. В частности, конфуцианцы династий Цинь и Хань не различали двойственный характер триграмм «Чжоу и», что привело к смешению понятий из различных эпох, слоев и точек зрения; коннотации «Ицзин» расширились, а содержание становилось все более запутанным. Все это сбивало с пути ученых последующий эпох. Таким образом, опреде-

ление иероглифического значения триграмм «Чжоу и» и их изначального изображения является ключом к новому витку развития ицзинистики.

1. Иероглифические истоки триграмм

Если посмотреть на видоизменения написания, то из восьми иероглифов, обозначающих названия триграмм «Чжоу и» (Цянь 乾, Дуй 兑, Ли 离, Чжэнь 震, Сюнь 巽, Кань 坎, Гэнь 艮 и Кунь 坤), за исключением иероглифа дуй 兑, появившегося уже на гадательных надписях *цзягувэнь*, и иероглифа сюнь 巽, встречающегося в поздних надписях на бронзе *цзиньвэнь*, остальные шесть иероглифов появляются в периоды Чуныцю и Чжаньго и династий Цинь и Хань. Взяв за основу периодизацию видов изображения древних иероглифов, мы можем провести дальнейшее исследование:

Самый ранний вариант написания иероглифа дуй 兑 встречается уже в эпоху Шан-Инь на гадательных надписях *цзягувэнь*, он имеет вид А (см. Приложение) (см. 4.甲·二〇〇七), а в надписях на бронзе *цзиньвэнь* эпохи Западная Чжоу он имеет вид В (см. Приложение) (см. 32).

Самое раннее изображение иероглифа цянь 乾 встречается в период Чуныцю и Чжаньго. Там он имеет вид С (см. Приложение) (см. 6.籀文) (словарь «Шо вэнь»), а в доциньский период он принимает вид D (см. Приложение) (см. 7.五〇·二九).

Самый ранний вариант изображения иероглифа ли 离 появляется на древних монетах периода Чжаньго, где он имеет вид E (см. Приложение). Впоследствии иероглиф видоизменился и принял вид F (см. Приложение) (см. 17.乙前一五五下).

Самое раннее изображение иероглифа кунь 坤 относится к периодам Чуныцю и Чжаньго, оно имеет вид G (см. Приложение) (см. 14), H (см. Приложение) (см. 9).

Самое раннее изображение иероглифа чжэнь 震 относится к периоду Чжаньго, оно имеет вид I (см. Приложение) (см. 10).

Самое раннее изображение иероглифа сюнь 巽 появляется в поздний период династии Западная Чжоу, а именно в надписи на сосуде Мао гун дин оно имеет вид J (см. Приложение) (см. 11). К периоду Чжаньго он преобразуется в K (см. Приложение) (см. древнюю печать) (см. 14).

Самый ранний вариант написания иероглифа *гэнь* 艮 появляется в эпоху династии Западная Хань в «Трактате об оценке лошадей», там он имеет вид L (см. Приложение) (см. «Трактат об оценке лошадей») (см. 12.二下).

Самый ранний вариант написания иероглифа *кань* 坎 относится к династии Цинь, где он имеет вид M (см. Приложение) (см. 13.七九).

Из анализа данных иероглифов мы видим, что иероглиф *дуй* 兑 появляется уже в гадательных надписях *цзягувэнь* и надписях на бронзе *цзиньвэнь*; иероглиф *сюнь* 巽 появляется в поздний период династии Западная Чжоу в надписи на сосуде Мао гун дин; четыре иероглифа, *цян* 乾, *кунь* 坤, *ли* 离 и *чжэнь* 震, появляются не ранее периода Чуныцю и Чжаньго; иероглиф *кань* 坎 появляется в эпоху династии Цинь и иероглиф *гэнь* 艮 впервые встречается только в династии Западная Хань в «Трактате об оценке лошадей». Естественно, формирование любого знания проходит три стадии: зарождение, развитие и зрелость. Иначе говоря, зрелость «Чжоу и» приходится на более поздний период истории использования древних иероглифов, либо на ранний период истории современной письменности. Основываясь на соотнесении иероглифов с периодизацией текстов, в которых они впервые появились, можно с уверенностью утверждать, что система обозначения символов триграмм иероглифами Цян 乾, Дуй 兑, Ли 离, Чжэнь 震, Сюнь 巽, Кань 坎, Гэнь 艮 и Кунь 坤 в «Чжоу и» обрела завершённый вид только к династии Западная Хань. Это соответствует выводам многих современных исследователей, занимающихся историей «Ицзина», о том, что пояснительные тексты к гексаграммам «Чжоу и», вероятно, сформировались в период Чуныцю. Что касается отдельных частей «И чжуаня», то в основном они были созданы во второй половине периода Чжаньго. В целом же идеология «Чжоу и» согласуется с концепциями конфуцианских произведений времен династий Цинь и Хань. Данное обстоятельство также исчерпывающе доказывает правомерность использования метода периодизации по виду древних иероглифов применительно к исследованиям «Ицзина». В некоторых исследованиях «Ицзина» необоснованно пишут, что система восьми триграмм *багуа* появилась еще до династий Шан и Чжоу в эпоху легендарного императора Фуси, однако это выглядит также невероятно, как если бы в опере актриса, исполняющая роль красавицы династии Тан Ян Гуйфэй, появилась в платье династии Мин со складным веером династии Южная Сун в руках. Очевидно, что использование неизвестных еще в исследуемый период времени иероглифов для обозначения реалий той эпохи может привести к ошибочным в корне выводам при изучении истории «Ицзина».

2. Древние иероглифические значения символов триграмм багуа

В имеющихся источниках, начиная от самых ранних и до наиболее поздних, принято считать, что триграммы в «Чжоу и» (☰, ☷, ☱, ☴, ☵, ☲, ☶, ☳) представляют собой группы из трех черт, образованные различными сочетаниями целых (—) и прерывистых (- -) горизонтальных единичных *яо* ☳. На протяжении истории существовали различные версии об их происхождении. Согласно одним версиям, истоки изображений черт *яо* уходят корнями в узелковое письмо. Другими словами, восемь триграмм соотносились со способом записи при помощи завязывания узлов на верёвке, и отдельно знаков — и - - не существовало — в качестве знака, как и в гаданиях, напрямую использовались символы из трех черт *яо* ☳. По другим версиям, изображения знаков черт восходит к древним культам плодородия, и черты *яо* символизируют соответственно мужские и женские гениталии: — (мужской, первооснова ян) и - - (женский, первооснова инь).

Узелковое письмо — это не что иное, как примитивный способ фиксации информации, в отличие от триграмм *багуа*, содержащих особо установленный мантический смысл. Таким образом, триграммы и узелковое письмо с трудом можно поставить на одну доску и привести убедительные доводы в пользу этого варианта крайне непросто. Что касается версии происхождения из культа плодородия, то она также выглядит надуманной. Автор статьи считает, что глубинные истоки возникновения символов триграмм *багуа* следует искать, опираясь на историю развития мировоззрения человечества, они достижимы только при помощи научного анализа и исследования семантики иероглифических знаков той эпохи. Основной задачей, изначально стоявшей перед человечеством, было выживание, и главным его условием было обеспечение потребностей в еде и одежде. Обеспечить себя едой и одеждой можно было только через труд, и идеология и культура древних времен создавалась, обогащалась и развивалась в процессе трудовой деятельности людей. Вместе с тем, когда люди сталкивались с необъяснимыми явлениями в природе, рождалось мифологическое, "ицзинистическое", если можно так сказать, мировоззрение. Изначально оно имело форму гаданий, и их содержание было сосредоточено вокруг потребностей в пище и одежде. Со временем предмет гаданий стал расширяться, однако знаки, вероятно, использовались те же, и они-то впоследствии и преобразовались в символы триграмм *багуа*. Можем ли мы на этом основании выдвинуть смелое предположение, что триграммы *багуа*, о которых говорится в «Чжоу и» (☰, ☷, ☱, ☴, ☵, ☲, ☶, ☳), сами по себе являются иероглифическими знаками? Если к знакам восьми триграмм добавить одну или две вертикальные черты, то они удивительным образом преобразятся, и из восьми абстрактных

символов получается восемь иероглифов: *ван* (王), *цю* (求), *пин* (平), *ши* (示), *цзю* (隹), *фэй* (非), *бань* (半) и *ми* (米). И наоборот, можно сделать вывод, что в древности во время гаданий люди для удобства написания убрали из этих иероглифов вертикальную черту, и в этих древних символах на самом деле зашифрованы иероглифы, и, если мы добавим вертикальную черту обратно, их изначальный смысл сразу проявится. Зная время формирования древних иероглифов, мы можем вычислить датировку.

(1) 三: если добавить вертикальную черту, получится иероглиф *ван* 王. В гадательных надписях *цзягувэнь* он имеет вид а (см. приложение) (см. 4. 甲铁二六·三), в надписях на бронзе *цзиньвэнь* – вид б (см. Приложение) (см. 15). Как можно заметить, самый ранний вариант написания иероглифа *ван* 王 появляется уже в эпоху Шан-Инь.

В словаре «Шо вэнь» сказано: «Иероглиф *ван* 王 [означает того, кому] принадлежит весь мир». Дун Чжуншу говорил, что «в древние времена, когда изобретали иероглифы, три горизонтальные черты, соединенные по центру одной вертикальной, означали “ван” (правитель), Три [Начала] (三) [— это] Небо, Земля и Человек; с вертикальной чертой, пробивающей посередине [получается иероглиф] “правитель” (王)». Конфуций говорил: «Один (一) пронизывает три (三) получается иероглиф *ван* (王)».

В энциклопедии «Гуанья» сказано: «Иероглиф *ван* 王 [означает] “быть главным”».

В 66-й главе «Лао-цзы» говорится: «Реки и моря потому являются владыками долин, что они текут вниз. Поэтому они и становятся владыками долин». То есть, здесь этот иероглиф используется в значении «владыка, глава».

Дун Чжуншу в своем сочинении «Обильная роса летописи Чуньцю», в главе «Глубокое исследование смысла имен и званий» говорит: «Государь (ван) [означает “тот, кто] исправляет, приводит в порядок”. То есть здесь иероглиф *ван* 王 означает «выправлять, исправлять; приводить в порядок; наставлять на верный путь».

«Шицзин», Великие оды, «Вышнего неба державен верховный владыка»: «Мог наставлять он и был государем народу, Правя всей этой великой страной...»¹³. Здесь опять-таки означает «управлять страной».

¹³ Перевод на русский А. А. Штукина.

(2) 𠄎: если добавить вертикальную черту, получится иероглиф *бань* 𠄎. Самый ранний вид иероглифа встречается в надписях на бронзе *цзиньвэнь* с (см. Приложение) (см. 33), в более поздний период он имеет вид d (см. Приложение) (см. 7.二𠄎·五).

Словарь «Шо вэнь»: «Иероглиф *бань* 𠄎 [означает] “делить что-то пополам”». То есть здесь данный иероглиф используется в значении «делить пополам».

Во «Втором комментарии афоризмов» (Си цы ся чжуань) сказано: «Мудрые люди, увидев объяснительный текст к гексаграммам “Чжоу и”, сразу поймут большую часть». То есть здесь иероглиф в *бань* 𠄎 используется в значении «большая часть».

В трактате «Резной дракон литературной мысли» в главе «Шу цзи» говорится: «[Литературный талант Кун Жуна, второе имя которого было] Вэнь-цзюй, [настолько высоко ценился императором Цао Пи, что] [даже] наполовину [готовые] сочинения [император] непременно записывал». Здесь опять-таки используется в значении «часть».

В «Собрание рифмы» (Цзи юнь) сказано: Иероглиф *бань* 𠄎 [означает] «большую поверхность». То есть здесь иероглиф *бань* 𠄎 используется в значении «большой массив; большая площадь».

(3) 𠄎: если добавить вертикальную черту, получится иероглиф *пин* 𠄎. Самое раннее изображения этого иероглифа относится к периоду Западная Чжоу, где он имеет вид e (см. Приложение) (см. 31), впоследствии он писался как f (см. Приложение) (см. 11).

Словарь «Шовэнь»: «Иероглиф *пин* 𠄎 “читается ровно и спокойно”». В древних текстах схожие по звучанию иероглифы могли взаимозаменяться, поэтому из данного объяснения понятно, что здесь иероглиф *пин* 𠄎 может читаться как *чэн* (称, «весы»). Из этого мы можем сделать вывод, что в древности иероглиф *пин* 𠄎 был изображением весов.

«Книга ритуалов», глава «Да сюэ»: «Привести в порядок государство, и только тогда наступит мир во всей Поднебесной». То есть здесь используется в значении «усмирять, покорять», «мир, спокойствие».

«Книга правителя области Шан», глава 13 «Сделать строгими приказы»: «... если закон справедлив [для всех], то чиновники не смогут совершать преступлений». Здесь данный иероглиф употребляется в значении «справедливый», «правильный; ровный».

«Цзо-чжуань», глава 6-й год Инь-гуна: «Лето. Заключили союз в Ай. Начало мира с [царством] Ци». Здесь имеется в виду значение «вести переговоры о мире; заключать мир».

(4) 𠄎: если добавить две вертикальные черты, получится иероглиф *цзю* 𠄎. В эпоху Шан-Инь этот иероглиф имеет вид g (см. Приложение) (см. 5.前四四·一八), впоследствии он принимает вид h и i (см. Приложение) (см. 7 и 10 соответственно).

Словарь «Шо вэнь»: «Иероглиф *цзю* 𠄎 (цзю, душистый лук) [означает] название растения». Вид долговечного растения, поэтому его называют *цзю* 𠄎¹⁴. [Относится к] изобразительной категории иероглифов, [изображается] над чертой —, [где] черта — [изображает] землю. Означает то же, что и иероглиф *цзю* 久 «долго». Душистый лук – многолетнее растение, и, если его срезать, он продолжает расти, поэтому он стал ассоциироваться с долговечностью и воскресением.

В 34-й главе «Истории династии Ци в эпоху Южных династий» говорится: «...жили бедно, питались только маринованным душистым луком, вареным душистым луком и сырым душистым луком». То есть это означает, что в голодные времена душистым луком можно наесться досыта.

В Словаре «Гай бин сы шэн пянь хай» в разделе *цзю* 𠄎 цитируется словарь «Юйпянь», говорится, что в древних текстах данный иероглиф идентичен иероглифу *цзи* 季 «сезон».

(5) 𠄎: если добавить вертикальную черту, получится иероглиф *ши* 示. В эпоху Шан-Инь на гадательных надписях *цзюгуэнь* имел вид j (см. 4.甲, 前二·三八·二), в эпоху Западная Чжоу в надписях на бронзе *цзиньвэнь* имел вид k (см. 37).

Словарь «Шо вэнь»: «Иероглиф *ши* 示 [означает] “знаменательные явления, благоприятные и неблагоприятные, которые ниспосылает Небо, чтобы предупредить людей”. Происходит от [изображения] 二, и трех вертикальных [черт, которые означают] солнце, луну и звезды. Наблюдать за небесными телами и явлениями, чтобы следить за сменой сезонов, [то есть иероглиф] *ши* [означает]

¹⁴ В китайском языке слово «долговечный» 久 читается так же, как слово «душистый лук» 𠄎 (прим. перев.).

“поклоняться богам”». То есть здесь имеется в виду значение «поклоняться богам».

«Список Цан Цзе»: «Иероглиф *ши* 示 [означает] “демонстрировать (выставлять) для руководства, инструктировать”». То есть здесь имеются в виду значения «показать пример, дать пример».

Словарь «Чжэнцзытун», раздел *ши* 示: «Иероглиф *ши* 示 [означает] “обучать”». То есть здесь имеется в виду значения «обучать, учить, руководить, наставлять».

Этимологический словарь «Шимин», глава Разъяснения иероглифов: «Иероглиф *ши* означает “уведомление; [документ, который] предъявляют, когда проходят через пограничные пункты (заставы или переправы)”». То есть здесь имеется в виду значения «объявление, извещение, уведомление; официальный документ».

(6) 𠄎: если добавить вертикальную черту, получится иероглиф *ми* 米. В эпоху Шан-Инь в гадательных надписях *цзягувэнь* он имеет вид *i* (см. Приложение) (см. 5.后上·二五·七), а в эпоху Западная Чжоу в надписях на бронзе *цзиньвэнь* он выглядит как *m* (см. Приложение) (см. 34).

Словарь «Шо вэнь»: «Иероглиф *ми* 米 [означает] зерновую культуру (рис), [напоминает] изображение зерен. Здесь иероглиф *ми* 米 имеет значение «зерно». В книге Ван Юня «Шо вэнь цзюй ду» говорится: «... зерна риса круглые, их достаточно обозначить четырьмя точками, а элемент 十 изображает стебель и соцветие; просто рис нарисовать трудно, поэтому изображают его в побегах». То есть здесь говорится, что данный иероглиф напоминает изображение зерновых культур.

Словарь «Чжэнцзытун», раздел *ми* 米: «Провеянное на ветру и очищенное от мякины зерно, например, [такие зерна как] тускарора, рогульник, лотос, эвриала – все они называются “ми”». Другими словами, здесь данный иероглиф используется в значении «очищенное от шелухи зерно» и кроме того, он может обозначать такие культуры, как пшено, кукуруза, арахис и др.

(7) 𠄎: если добавить вертикальную черту, получится иероглиф *цю* 求. В надписях на бронзе *цзиньвэнь* эпохи Западная Чжоу он имеет вид *n* (см. Приложение) (см. 35), впоследствии стал писаться как *o* (см. Приложение) (см. «Шо вэнь», раздел *цю* 求 (в полных формах)).

Словарь «Шо вэнь»: «Иероглиф *цю* 裘 [означает] «меховая одежда»... [также записывается как] *цю* 求, то есть [ключ] «одежда» опускается». Здесь иероглиф *цю* 求 имеет значение «халат на меху; шуба».

Словарь «Юйпянь», раздел *цю* 裘: «Иероглиф *цю* 求 [означает] “искать”». Здесь иероглиф *цю* 求 имеет значение «искать, разыскивать».

Словарь «Цзэньюнь», раздел 尢: «Иероглиф *цю* 求 [означает] “просить”». Здесь иероглиф *фэй* 求 имеет значение «просить, умолять».

В «Чжоу ли» («Установления династии Чжоу»), раздел 2 «Земные чиновники», «Нюжэнь»¹⁵ сказано: «... отбирают быков для жертвоприношений и передают их скотникам на откорм». Здесь иероглиф *цю* 求 имеет значение «выбирать, отбирать».

(8) 𠄎: если добавить две вертикальные черты, получится иероглиф *фэй* 非. В надписях на ритуальной бронзе династии Западная Чжоу он имеет вид р (см. Приложение) (см. 38), в поздний период династии Западная Чжоу в надписи на сосуде Мао гун дин и на сосуде Бань-гуй этот иероглиф имеет вид q (см. Приложение) (см. 36).

Словарь «Шо вэнь»: «Иероглиф *фэй* 非 [означает] “нарушать”». Здесь иероглиф *фэй* 非 имеет значение «нарушать, идти наперекор».

Словарь «Гуаньюнь», раздел *чжи* 之: «Иероглиф *фэй* 非 [означает] “неправильный, неправдивый”». Здесь иероглиф *фэй* 非 имеет значение «ошибка; ложный».

Словарь «Юйпянь», раздел *фэй* 非: «Иероглиф *фэй* 非 [означает] “обвинять”». Здесь иероглиф *фэй* 非 имеет значение «обвинять, порицать».

«Го юй» («Речи царств») Речи владения Цзинь. Раздел восьмой: «Хотя сейчас все спокойно, у вас возникла ненависть к дафу из города Хэ, [на которого вы хотите напасть]» (цит. по Го Юй (Речи царств), стр. 216). Здесь иероглиф *фэй* 非 используется в значении «ненависть», «вражда».

Из комментариев к данным древним иероглифам мы видим, что все иероглифы, зашифрованные в изображениях восьми триграмм *багуа*, появились уже

¹⁵ Нюжэнь 牛人 – чиновник, ведавший выкармливанием жертвенных быков (прим. перев.).

в ранний период древней письменности и соответствуют датировке древних символов триграмм. Из толкования их значений можно увидеть следующее:

(☰) соотносится с иероглифом *бань* 𠄎, который имеет значение «разделить пополам, половина», «середина», «часть», «большая часть», др.;

(☷) соотносится с иероглифом *ван* 𠄎, который имеет значение «владыка, глава», «предводитель», «устанавливать власть», «править» и др.;

(☶) соотносится с иероглифом *пин* 𠄎, который имеет значение «мир, спокойствие», «весы», «справедливость», «усмирять» и др.;

(☱) соотносится с иероглифом *цзю* 𠄎, который имеет значение «долговечный», «рождаться заново», «душистый лук», «сезон» и др.;

(☵) соотносится с иероглифом *ши* 𠄎, который имеет значение «приносить жертвы богам», «демонстрировать, показывать», «учить», «поклонение» и др.;

(☴) соотносится с иероглифом *ми* 𠄎, который имеет значение «рис», «очищенное зерно», «крупа», «зерновые культуры» и др.;

(☳) соотносится с иероглифом *цю* 𠄎, который имеет значение « меховая одежда, шуба», «просить, умолять», «искать», «стремиться» и др.;

(☲) соотносится с иероглифом *фэй* 𠄎, который имеет значение «ошибка; ложный», «обман», «проступок», «нарушать», «обвинять» и др.

Из иероглифических толкований значений триграмм «Чжоу и» мы видим, что шаманы древности использовали их в контексте гаданий, причем их первоначальный незамысловатый смысл сыграл свою роль в развитии и обогащении образности, содержащейся в триграммах.

В «И да чжуань» в пояснительном тексте к 50-й гексаграмме Дин 鼎 ☱☷ (изначально она записывалась как иероглиф *пин* 𠄎 сверху и иероглиф *ши* 𠄎 снизу) сказано: «Дин. Жертвенник. Великое счастье. Поклоняться». Иероглиф *дин* 鼎 – это название гексаграммы, ее значение «великое спокойствие, большая радость». Иероглиф *хэн* 亨 (поклоняться) [означает] «молиться, поклоняться; приносить жертву». То есть это означает, что если при гадании выпадает бирка с этой гексаграммой, то это предвещает великое спокойствие и большую радость и можно совершать жертвоприношения. Это соответствует значениям триграмм, из которых состоит данная гексаграмма: «мир, спокойствие» (☶) «приносить жертву» (☷). Как мы видим, содержание пояснительного текста идентично изначальным значениям триграмм.

В «И да чжуань» в пояснительном тексте к 32-й гексаграмме Хэн 恒 ䷟ (изначально она записывалась как иероглиф *цзю* 𠄎 сверху и иероглиф *ши* 示 示 снизу) сказано: «Постоянство. Поклоняться. Хулы не будет. Благоприятна стойкость. Благоприятно иметь, куда выступить». Это означает, что благоприятно постоянно совершать поклонения. Тот же смысл заложен и в изначальном значении триграмм *цзю* 𠄎 (☵) (долго) и *ши* 示 (☷) (поклоняться). Здесь пояснение к гексаграмме в точности совпадает с иероглифическим значением триграмм.

В «И да чжуань» в пояснительном тексте к 20-й гексаграмме Пи 否 ䷋ (изначально она записывалась как иероглиф *ван* 王 сверху и иероглиф *фэй* 非 снизу) сказано: «Пи. Упадок. Негодные люди упадка не благоприятствуют стойкости. Не благоприятна благородному человеку стойкость. Великое отходит, малое приходит». Эту фразу современным языком можно интерпретировать следующим образом: если благородный человек не приглашает на службу достойных людей, а напротив, понижает их в должности, запирает их и не дает возможности проявлять таланты, это может привести к ненадежности его положения; если талантливые чиновники уйдут и на их место придут недостойные, тогда наступит хаос и страна окажется в опасности. Первоначально это триграмма означала, что правитель нарушил принципы управления государством, что неблагоприятно сказывается на политической обстановке в стране. Согласно своему изначальному значению, триграмма (☷) означает иероглиф *ван* 王, что значит «владыка, глава» «правитель», а триграмма (☵) означает иероглиф *фэй* 非, значит «ошибка», «нарушать». Как мы можем увидеть, отношения между значениями иероглифов *ван* 王 и *фэй* 非 совпадают с пояснительным текстом к 12-й гексаграмме Пи 否.

Если просмотреть пояснительные тексты ко всем шестидесяти четырем гексаграммам «И чжуань», можно заметить, что, хотя некоторые из них и отделились от своего изначального иероглифического значения и полностью преобразились, а другие претерпели лишь частичные изменения, однако в целом же совершенно очевидно и невозможно отрицать, что в этих пояснительных текстах по-прежнему присутствуют первоначальные смыслы, заложенные в триграммы.

Заключение

В данной статье на основе древних текстов прослеживаются истоки символов триграмм «Чжоу и» и раскрывается тема исследований происхождения иероглифов в контексте изучения «Книги перемен». С ходом истории, развити-

ем человеческого мышления и переосмыслением общества и окружающей природной среды древнее миропонимание также продолжало непрерывно видоизменяться и развиваться. В особенности это хорошо прослеживается в периоды Чуньцю и Чжаньго, когда конфуцианство постепенно внедрило свою идеологию в «Чжоу и», и на протяжении династий Цинь и Хань. Все это привело к тому, что символы «Ицзина» утратили свой первоначальный смысл и закрепилось противостоящее им новое понимание системы восьми триграмм *багуа* (Цянь (乾), Дуй (兑), Ли (离), Чжэнь (震), Сюнь (巽), Кань (坎), Гэнь (艮), Кунь (坤)). Другими словами, в этот период древние знания об устройстве мира, изложенные в «Чжоу и», получают новое, конфуцианское прочтение. С момента своего зарождения и до своего окончательного формирования «Чжоу и» прошел через трехтысячелетнюю историю древней письменности, но за этот длительный период законы и правила, зашифрованные триграммами, остаются неизменными. Обнаружение иероглифических истоков символов триграмм не только вводит новый понятийный аппарат и предлагает новый ракурс изучения «Чжоу и». Данное исследование предоставляет современным ученым возможность рассмотрения «Чжоу и» в диахроническом аспекте, что в свою очередь помогает выйти из тупика, в котором оказалась ицзинистика, и увидеть перспективы развития исследований «Чжоу и». Помимо этого, данная статья позволяет снять мистический покров с практического применения знаний о триграммах в социуме и способствует тому, чтобы «Чжоу и», эта сверкающая жемчужина китайской народной традиционной культуры, ярче озаряла построение цивилизованного общества.

1. Гао Хэн. «Чжоуи» и «Дачжуань» с современным комментарием // Qi Lu Press, 1979. Июнь.
2. Гао Хэн. «Чжоуи» и «Дачжуань» с современным комментарием – общий обзор «Чжоуи» и «Дачжуань» // Qi Lu Press. 1979. Июнь.
3. Лу Фэйкуй, Цы хай. «Море слов»: словарь. Zhonghua: Book Company, 1915.
4. Сюй Увэнь. Большой словарь стилей цзягувэнь, цзиньшу, чжуаньшу и лишу. Чэнду: Сычуаньское словарное издательство, 2008.
5. Дай Цзясян. Большой словарь иероглифов в стиле цзиньвэнь. Шанхай: Издательство «Сюэлинь», 1999.

Использованные древние литературные источники и археологические находки:

6. Сюй Чжэнь. Словарь «Шовэньцзецзы»: (20-й год под девизом правления Юньюаньханьского императора Хэ-ди (100 г. н. э.) – 1-й год под девизом правления Цзяньгуан императора Ань-ди (121 г. н.э.))

7. «Бамбуковые планки из Шуйхуди» (поздний период эпохи Воюющих царств – правление императора ЦиньШихуана).
8. Шёлковые манускрипты «Лао-цзы» (Бошу Лао-цзы), обнаружены в 1973 году в ханьской могиле в Мавандуе, г. Чанша.
9. Мемориальная надпись на каменной стеле храма Матушки Ци, 2-й год правления династии Восточная Хань под девизом Янь-гуан (123 г. н.э.).
10. Чуский шёлковый манускрипт «Чу бошу», середина эпохи Чжаньго, найден в провинции Хунань, г. Чанша, в погребении Цзыданьку времен царства Чу.
11. Надпись на бронзовом сосуде Мао гун дин, поздний период династии Западная Чжоу. Сосуд был найден в 1843 году в уезде Цишань провинции Шэньси (совр. город Баоцзи уезда Цишань), хранится в Тайбэйском музее Гугун.
12. Сунь Ян (БоЛэ). Трактат об оценке лошадей. Опубликован до 168 г. до н.э.
13. «Пятьдесят два рецепта от недугов», период Чжаньго, автор неизвестен, книга на шелке. В 1973 году найдена в провинции Хунань, городе Чанша, Мавандуй, в могильнике № 3.
14. «Древний колокол Гулинь», надпись на бронзе.
15. «Колокол гимнов Сунчжун», надпись на бронзе.
16. Чжан И. Энциклопедия «Гуанья», период Троецарствия, династия Вэй (227–232 гг. н. э.)
17. Лао-цзы (Ли Эр). «Лао-цзы», период Весен и Осеней.
18. Дун Чжуншу. «Обильная роса летописи Чуньцю», династия Хань.
19. «Шицзин» («Книга песен»), 1-й год правления династии Западная Чжоу – середина периода Весен и Осеней (11–6 вв. до н. э.).
20. «И чжуань» (комментарии к «Книге перемен»).
21. Лю Се. «Резной дракон литературной мысли» (Вэнь синь дяо лун), эпоха Южных династий, трактат издан в 501–502 гг. н. э.
22. Дин Ту. «Собрание рифмы» (Цзиюнь), 2-й год правления под девизом Баоюань императора Жэнь-цзун династии Сун (1039 г. н.э.).
23. Дай Шэн. «Ли цзи» («Книга ритуалов»), династия Хань.
24. Шан Ян. «Книга правителя области Шан», эпоха Чжаньго.
25. Цзо Цюмин. «Цзо-чжуань», конец эпохи Чуньцю.
26. Сяо Цзысянь. «История династии Ци в эпоху Южных династий», годы под девизом правления Тяньцзянь императора Лян У-ди (502–519 гг. н.э.).
27. Хань Сяоянь. «Гай бин сышэнпянь хай», династия Цзинь.
28. Ли Сы, Чжао Гао, Ху Уцзин. «Список Цан Цзе», династии Цинь и Хань.
29. Чжан Цзыле. Словарь «Чжэнцзытун», династия Мин, последние годы под девизом правления Чунчжэнь (17 в.).
30. Лю Си. Этимологический словарь «Шимин», последние годы Восточной Хань.
31. «Треножник Жо гун дин», надпись на бронзе.
32. «Сосуд Ши дуй гуй», надпись на бронзе.
33. «Сосуд Цинь гун гуй», надпись на бронзе.
34. «Сосуд Цэн бай гуй», надпись на бронзе.

35. «Сосуд Цзюнь фу гуй», надпись на бронзе.
36. «Сосуд Бань гуй», надпись на бронзе.
37. «Колокол Син чжун», надпись на бронзе.
38. «Кувшин Чуань ю», надписи на бронзе.
39. Гу Еван. Словарь «Юйпянь», династия Лян, 9-й год правления под девизом Датун (543 г. н.э.).
40. Мао Хуан. Словарь «Цзэньюнь», династия Южная Сун.
41. Чжоу-гун Дань. «Установления династии Чжоу», период династии Западная Чжоу.
42. Чэнь Пэннянь, Цю Юн. Словарь «Гуаньюнь» (1008 г.н.э.).
43. «Гоюй» («Речи царств»).

Приложение: Варианты написания иероглифов, упомянутых к статье

兮_(A) 兮_(B) 王_(a) 王_(b) (完) 的高甲骨文.
 斡_(c) 斡_(d) 半_(e) 半_(f) (乾) 春秋战国.
 帛_(g) 帛_(h) 帛_(i) 帛_(j) (离) 战国古币
 坤_(k) 坤_(l) 非_(m) 非_(n) 非_(o) 西汉.
 震_(p) 震_(q) 示_(r) 示_(s) (震) 战国
 拜_(t) 眈_(u) 示_(v) 示_(w) (巽) 西周晚期钟鼎.
 坏_(x) 示_(y) 示_(z) (坎) 秦睡虎地简.
 非_(aa) 非_(ab) (艮) 西汉相马图.

2.5. Социальная динамика в категориях модернизации и смарт-индустрии (А. И. Лойко)

Актуальность настоящего исследования обусловлена кризисом социологических теорий индустриального, постиндустриального, информационного обществ, созданных в XX столетии и прогнозировавших последовательную смену одного типа техногенного общества другим. В рамках этого прогноза предпола-

гались процедуры деиндустриализации, перехода на ресурсы коммуникационных и сервисных технологий. В большей степени прогнозы этой теоретической конструкции выполнили бывшие советские республики, которые остановили индустриальное производство под предлогом его экономической неэффективности. Проблема занятости была решена посредством механизма трудовой миграции. Основными рынками трудовой миграции стали национальные экономики Европейского союза и Российская Федерация. Республика Беларусь, несмотря на рекомендации теорий постиндустриализма и информационного общества, осталась в парадигме индустриальной деятельности.

В начале XXI столетия бывшие в тренде глобализация и аутсорсинг сменились парадигмой возврата транснациональных корпораций Запада в пространство национальных экономик. Приоритетной стала реиндустриализация. Но чтобы вернуться в пространство национальных экономик, промышленные компании должны были найти новые ресурсы роста производительности труда и прибыли. В ФРГ эту стратегию назвали «Индустрия 4.0». В ней сформулирована стратегия создания не только промышленного Интернета, но и сетевой экономики.

Развертывание конвергентной инфраструктуры смарт-индустрии и социальных сетей получило отражение в феномене новой социальности. Этот феномен стал характерным и для Республики Беларусь. На фоне тенденций очередного слияния технологического и экономического детерминизмов неожиданным стало присоединение к их конвергенции эпидемиологического детерминизма. Эта конвергентная синергия сформировала предметное поле философского и методологического осмысления социальной динамики в категориях когнитивных наук.

Одним из первых на связь промышленных революций с социальными факторами в экономике обратил внимание К. Маркс. В «Капитале» он подробно рассмотрел феномен промышленной революции в Англии, исследовал его влияние на социальную психологию рабочих, рынок труда, рост емкости внутреннего рынка, урбанизацию и миграцию. Рабочие практически сразу увидели в машинах конкурента на рынке труда, поэтому имели место с их стороны факты поломки машин. Машины повлияли на использование детского и женского труда по отношению к труду мужчин. Вторая промышленная революция (электротехническая) трансформировала ценности экономической деятельности предпринимателей, сделавших выбор в пользу общества массового потребления. Одними из первых к такому выводу пришли организаторы производства в США.

Г. Форд, заинтересованный в заводском производстве товаров массового потребления в форме легковых автомобилей, пришел к выводу, что их производители должны быть основными потребителями собственной продукции. Чтобы снизить таким путем себестоимость легкового автомобиля и создать для него

емкий внутренний рынок, он сконструировал конвейер и повысил производительность труда высококвалифицированных рабочих до уровня, равного стоимости легкового автомобиля. Выплачиваемая им рабочим заработная плата возвращалась на его счета, поскольку все больше рабочих стремилось соответствовать среднему классу.

Т. Веблен выявил институциональные основания роли технических специалистов в обществе массового потребления и производства. Он же обозначил проблему социального неравенства в форме института праздного класса. Его видение социальной справедливости как господства технических специалистов оказалось неосуществимым.

Под давлением созданных великой депрессией рисков роста социального неравенства и социального взрыва Т. Рузвельт пришел к осознанию особой роли института государства в сохранении социальной стабильности. В основу практической деятельности им была положена кейнсианская модель присутствия государства в экономической сфере. Она позволила минимизировать риски социального конфликта. В результате было сформировано пространство золотого миллиарда, на внутренний потребительский рынок которого стали ориентироваться производители всего мира.

Баланс в соотношении экспорта и импорта золотого миллиарда и развивающихся государств обеспечила высокотехнологичная продукция, созданная в том числе достижениями третьей промышленной революции. Промышленность и компании были ориентированы на информационные технологии, автоматизацию, роботизацию, рост производительности труда и его стоимость. В стоимостной компоненте выросла роль культуры в форме общения, коммуникации, потребления и производства информации. Возник емкий рынок услуг, который детерминировал трансформацию рынка труда. Занятость в пространстве золотого миллиарда в сельском хозяйстве сократилась до 3–5 %. В промышленности занятость оказалась на уровне 15–20 %.

За короткое время была создана система услуг и логистики, которая аккумулировала значительную часть рынка труда. На рынке стали доминировать компании не столько по показателям численности занятых в них людей, сколько по показателям качества человеческого капитала. Ответственность за воспроизводство уровня развития работников была возложена на систему образования.

Четвертая промышленная революция конкретизирует возможности, созданные третьей промышленной революцией [Лойко 2020]. Они заключаются в конвергенции технологий. В промышленности происходит слияние компьютерных и аддитивных технологий. В результате комплексной автоматизации возрастают риски сокращения занятости не только в промышленности, логистике, но и в сфере услуг, в частности в торговле, жилищно-коммунальном хо-

зяйстве. В этих условиях цифровая экономика аккумулирует значительную часть профессий высокой квалификации.

Четвертая промышленная революция акцентирует ресурсы искусственного интеллекта в сочетании с нано- и биотехнологиями. Активно ведутся разработки гибридных технологий. В них важная роль отводится робототехнике. На фоне рисков сокращения занятости активно обсуждается потенциал креативной индустрии, который аккумулирует творческие профессии в области искусства, игрового рынка, дизайна, архитектуры, социальной работы. С этой целью осуществлена корректировка в понимании многих видов деятельности.

Феномен четвертой промышленной революции связан с динамикой парадигм экономической глобализации. Первая парадигма экономической глобализации была выработана механизмами трансконтинентальной логистики Великого Шелкового пути и великого переселения народов. Интегративную функцию в этих механизмах глобализации выполнили арабы.

Вторая парадигма экономической глобализации была выработана практиками географических открытий в эпоху Возрождения. Она создала вектор трансатлантических коммуникаций и сформировала условия для первой и второй промышленных революций. На инновационных ресурсах этих промышленных революций сформировались индустриальные комплексы европейских метрополий и США.

Индустриальную модификацию глобализации 3.0 инициировали транснациональные корпорации США, Европейского союза, Японии. Под впечатлением энергетического (нефтяного) кризиса 60–70-х годов XX столетия они искали способы повышения эффективности производства. Был сделан акцент на наукоемкость, энергосбережение, материалосбережение, оптимизацию рабочих мест, реструктуризацию.

Компании стали специализироваться на инжиниринге, высокотехнологичных производствах, делавших рентабельной их автоматизацию, роботизацию. На этом уровне возникла кооперация высокотехнологичных компаний. В структуре занятости стали доминировать белые и голубые воротнички. Размеры их доходов создали высокую емкость внутренних рынков. Доля потребления стала расти. Возникло общество массового потребления.

Первыми разработкой бизнес-модели индустрии 4.0 занялись аналитики ФРГ в рамках одного из проектов высоких технологий. В 2011 г. на международной ярмарке в Ганновере они актуализировали концепт «индустрия 4.0». По их мнению, конвергенция информационных (кибер) и физических технологических систем создаст основу для модернизации и оптимизации производств [Толкачев].

Эта парадигма предполагает придание всем элементам производства функций искусственного интеллекта. Закладывается участие умных вещей в соб-

ственном конструировании, производстве и ремонте. Индустрия услуг трансформировалась в сетевую структуру искусственного интеллекта, оперирующую большими данными. Созданы электронные торговые системы, получили развитие технологии блокчейна. На фоне сокращения участия человека в производственных процессах (взаимодействиях между вещами), интенсивно создаются институты и инфраструктура дополненной реальности и протоколов ее общения с девайсами. Промышленный Интернет означает интеграцию в сетевом пространстве CPS на основе единой платформы. Условием этой унификации является совместимость платформ и языков, на которых общаются корпоративные структуры.

Основной структурной единицей промышленного Интернета станет умное предприятие. Таковым по статусу предприятие может стать, если оно соответствует критериям функциональной совместимости, информационной прозрачности, технического сопровождения, способности технологических процессов (киберфизических систем) самостоятельно принимать решения [Малыгин, Комашинский]. Разработана методология управления промышленными предприятиями. Она сформирована программными пакетами ERP, BRM, RCM II, TRM, Lean.

Создан инструментарий управления бизнесом в новых условиях, который включает методы управления по целям, систему управления эффективностью продаж, непрерывное обслуживание оборудования, планирование производственных ресурсов, управление жизненным циклом изделия. Используется бизнес-аналитика и Data science. Эти научные направления сформировались на основе методологии искусственного интеллекта, в рамках которой когнитивная система человека ассоциируется с машиной получения, обработки, хранения информации, принятием решений. Анализируются познавательные процессы долгосрочных и краткосрочных сценариев деятельности. Междисциплинарную основу формируют когнитивная психология, когнитивная лингвистика, нейронауки, логика, нейромаркетинг.

Особенно актуальны интегрированные человеко-машинные системы в области управления, где в процессе принятия решений существуют риски, обусловленные недостатком информации. Человеку важно иметь дело с компьютерными программами, обладающими интегрированными функциями самоконтроля и саморазвития на основе предоставленных им человеком смысловых ресурсов. Интеллектуальные системы предполагают функционирование в режиме обратной связи на основе постоянного контакта с информацией и алгоритмами принятия решений, формирующими спектр устойчивой деятельности технической инфраструктуры и коммуникаций. Роботизация конвейеров на заводах позволила Tesla развернуть производство в Калифорнии. Технологический процесс оказался дешевле труда китайских рабочих и тихоокеанской логистики. Компа-

ния Adidas по этой же причине вернула производство в ФРГ. Акции компании Harley-Davidson после перехода на новую модель бизнеса (партнерство с SAP) дали семикратный рост за шесть лет. BHP-Rotax на основе решений SAP значительно увеличила продажи персонализированных моторов для легких самолетов, снегоходов и автомобилей для картинга.

Методология smart-индустрии базируется на конвергентных технологиях и достигнутом компьютерными технологиями уровне кооперации и структуризации. В сети выделена категория отдельных облачных микро-сервисов, сосредоточенных на решении конкретных вычислительных задач. Сформировалась тенденция роста числа узлов сети и типов устройств, через которые человек взаимодействует с информацией (компьютеры, ноутбуки, телефоны, планшеты, девайсы).

Произошло объединение сети с физической реальностью через Интернет вещей путем внедрения оснащенных сенсорами и подключенных к сети вычислительных устройств во все аспекты человеческой деятельности через средства создания и навигации виртуальной и расширенной реальности. Разработаны графовые базы знаний, описывающие как виртуальную, так и физическую реальность, а также созданы системы обработки сверхбольших объемов данных в реальном режиме времени.

В системе производства знаний, создания опытно-конструкторских разработок, адаптированных к потребностям технологической деятельности, доминируют сложные практические проблемы системотехнической направленности. Социальный заказ смещает акценты в отношении знаний как ресурса. На первый план выходит не столько получение новых знаний, сколько эффективное использование в инженерных решениях уже наработанных знаний путем их конфигурирования.

Одним из направлений конструкторской деятельности стала социальная инженерия, которая актуализирует социальные технологии для решения практических задач. Доминантную роль играют знания и решения, обусловленные контекстом будущего применения [Федоров, с. 37]. Соответственно выделяются специалисты, идентифицирующие проблемы, специализирующиеся на поиске решений для существующих проблем, и посредники решения существующих проблем. Они работают на основе технологических платформ в области инновационного менеджмента.

Стали востребованными креативные подходы к синтезу знаний из различных наук. Их целью является получение не только практического результата узкой технической направленности, но и результата, открывающего долгосрочную перспективу модернизации существующих систем деятельности. При таком подходе наука взаимодействует не только с инженерными решениями, но и с методологическим ресурсом философии.

Методологическая компонента античной и новоевропейской философии накопила опыт междисциплинарных исследований. В результате отсутствия жестких дисциплинарных ограничений ускоренными темпами шло формирование знаний о природе, конституировалась математика. При этом знания из отдельных областей естествознания экстраполировались на мировоззренческую картину науки. Этим механизмом воспользовались атомисты, сторонники классической механики, биологического эволюционизма. Эти экстраполяции не всегда были удачными. Некритичный перенос положений биологического эволюционизма на социальную тематику дал повод использовать их в контексте реализации антигуманных стратегий мирового лидерства и господства (социал-дарвинизм).

Специфика объектов естественных и гуманитарных наук и противоречия их когнитивных принципов и методических средств детерминировали усиления в философии методологической направленности. Приоритетом стало не столько стремление к содержательным переносам дисциплинарных знаний, сколько к выработке и культивированию междисциплинарного мышления у исследователей и разработчиков. Сами ученые настроены на методологию научных исследований, ведущую их «от факторного анализа через феноменоанализ к диалектическому синтезу. Синтез дает знание общего – на уровне физики и философии. А кто знает общее, тот знает все (Аристотель)» [Сосновский, с. 19].

Эффективность подобного синтеза демонстрирует современная архитектура. В ней сопрягаются нормативные требования проектирования и конструирования с эстетическим мировосприятием потребителя, его ожиданиями и потребностями в отношении визуального оформления повседневности. Реализован этот запрос в феномене креативной индустрии, творческой лаборатории. Он реализуется в архитектуре через формирование эстетической потребности человека в красоте и деятельности по законам красоты. Для этого предполагается использовать архитектурную среду, которая должна визуальными средствами выполнять задачу воспитания. Предлагается модель воздействия архитектурно-пространственной среды на человека. В нее закладывается гармонично выполненное соотношение света и тени, контраста и спокойствия в ансамблях зданий. Придание им цветовой выразительности осуществляется с учетом индивидуального вкуса заказчика. В архитектурных композициях отсутствуют конструкции и формы, выражающие агрессивное настроение. Их заменяют открытые пространства с элементами озелененных террас, освещенных холлов, располагающая стилистика интерьеров, создающая интерактивное пространство диалога.

Проблематика визуального мышления на уровне архитектурной специфики трансформировалась в пристальное изучение социологии архитектуры на основе символического интеракционизма [Вильковский]. Это позволяет архитектору учитывать роль социального пространства в создании и поддержании атмо-

сферы коммуникации для различных возрастных категорий людей. Соответственно усилилось опосредованное присутствие категорий нравственности в архитектурной практике. Прикладной аспект дополняется присутствием философской антропологии в пространстве архитектуры [Никифорова]. Имеет место тенденция трансформации антропологической компоненты. За основу архитектурной антропологии берутся не размеры человеческого тела, как это было ранее, а размеры необходимого человеку жизненного пространства в контексте процессов коэволюции. Эти процессы породили феномен бионической архитектуры, использующей криволинейные поверхности, параболические формы, биоморфные образования.

Новая практика архитектурной и дизайнерской деятельности позиционируется как более органичная. Эта органичность создается посредством компьютерных технологий в жанре дигитальной архитектуры [Фундаментальные проблемы культурологии, с. 321–336]. Имитация зданий под естественные формы природного ландшафта сочетается с эффективным использованием внутреннего пространства сооружений. Сложные формы подчинены математическим решениям фрактальной геометрии [Исаева, Касьянов]. Сохраняется нравственная антропоморфная компонента дизайна и архитектуры зданий на уровне коллективного бессознательного. Моделирование искусственной среды осуществляется в контексте ориентирования впечатлений визуального мышления на ожидаемые образы, например, образ человеческой фигуры даже при максимальной его схематизации узнаваем. Конкретные фракталы формообразования формируют интерактивное пространство коммуникации, его гуманитарный и экологический фон.

Основой и носителем визуального мышления является нервная система. Эта связь на уровне исследовательской рефлексии выразилась в возникновении нейроэстетики [Рамачандран]. Создание концептуального аппарата нейроэстетики открывает путь к более эффективной реализации творческих проектов в свете ожиданий культурной среды. При этом специалисты понимают необходимость решения кросс-культурных проблем, связанных с этноцентризмом, ксенофобией, асимметрией вербальных и невербальных компонентов коммуникации. Предлагается методика формирования у заказчика межкультурной чуткости и эстетической чувствительности. Архитекторы видят в этой методике один из способов оперирования художественными универсалиями вне зависимости от существующего разнообразия национальных культур.

Эпидемиологическая ситуация дополнила дигитализацию новыми формами труда на основе компьютерных технологий. В данном контексте возросла роль этики в условиях становления профессиональной деятельности в новых условиях и повышения ее социального статуса. Имиджевые характеристики способствовали признанию значимости анализа, разработки спецификаций, проекти-

рования, реализации и тестирования как элементов профессиональной деятельности.

Особая роль отводится интегрированности профессиональной деятельности программной инженерии в интересы общества, клиента и работодателя. Исследуются аспекты информационной безопасности, конфиденциальности, личной ответственности. Важная роль отводится качеству продукта, от которого зависит доверие клиентов и работодателей. Изучаются критерии адекватной самооценки профессиональной деятельности. Особая тема представлена в соблюдении этических подходов к управлению разработкой и поддержкой программного обеспечения. Этика предписывает командный стиль работы, из которого вытекает моральное предписание быть справедливым и отзывчивым к коллегам и специалистам смежных областей деятельности [Лойка 2018].

Особую группу вопросов этики Интернета формирует аспект профессиональной коммуникации. Сила одних участников коммуникации в области профессиональных навыков и психологических качеств может тестироваться слабостью других коллег в вопросах профессии и психологических качеств. Поэтому предметом рассмотрения этики Интернета являются концепты личности и информационных технологий, компьютерной грамотности и компьютерной культуры. Предметом анализа стала сущность и структура информационно-коммуникативной культуры личности.

Личностные компоненты профессиональной деятельности сформировали содержание основных черт компьютерной коммуникации и понятие рисков, проистекающих от возможности манипулирования индивидуальным и корпоративным сознанием [Канарская 2013]. Модернизация систем деятельности обусловила необходимость рассмотрения этики Интернета в широком контексте системного подхода к деятельности [Лойко, Канарская 2013].

Определены методологическое и мировоззренческое направления интерпретации этики Интернета. Методологическое направление акцентировано на особенностях профессиональной деятельности не только программиста, но и инженера, например, в рамках проектной деятельности [Лойко, Канарская, Фонова], а также эволюции дискурса современной инженерии [Лойко 2014]. Подобный критерий применен в рамках когнитивистики, анализа понятий достоверности, фейк-технологий [Лойко 2018]. Благодаря концепту ментальных структур узконаправленные аспекты профессиональной этики Интернета оказались интегрированными в его социальное пространство. В этом пространстве необходимо учитывать не только ментальные структуры, но и идентичность [Канарская 2014].

За разработчиками программного обеспечения закреплена моральная обязанность соблюдать конфиденциальность. В данном контексте специалистов в области этики интересуют вопросы, касающиеся тематики диалога и характер-

ной для него обратной связи. Сетевые сообщества надеются на то, что предоставляемое им пространство диалога гарантирует конфиденциальность. Это тем более актуально на фоне получивших актуализацию информационных войн и скандалов, связанных с предоставлением доступа к конфиденциальной информации пользователей.

Социальные сети делают доступным воздействие на индивидуальное сознание молодежной аудитории, находящееся под влиянием различных субкультур и контркультур технократического типа. В жертву глобальному пространству мировой паутины приносится нередко духовно-нравственная идентичность национальной культуры, на которой базируются ценностные структуры патриотизма. Духовно-нравственная идентичность народа формируется исторически и имеет определенную историческую точку генезиса. Усилия политических технологов сосредоточены на реализации программы разрыва поколений. В таких условиях легко манипулировать сознанием молодежи. Угроза актуализирует механизм внутренней мобилизации национального сознания на решение задач, связанных с обеспечением суверенитета государства.

1. Вильковский М. Б. Социология архитектуры. М.: Фонд «Русский авангард», 2010. 591 с.
2. Исаева В. В., Касьянов Н. В. Фрактальность природных и архитектурных // Вестник ДВО РАН. 2006. № 5. С. 119–127.
3. Канарская В. И. Информационные технологии и проблема идентичности // Наука – образованию, производству, экономике: материалы 12-й Международной научно-технической конференции. Минск: БНТУ, 2014. Т. 4. С. 18–19.
4. Канарская В. И. К проблеме творчества в информационной культуре // Наука – образованию, производству, экономике: материалы 11-й Международной научно-технической конференции. Минск: БНТУ, 2013. Т. 4. С. 15.
5. Лойко А. И. Дискурс-анализ институционального языка современной инженерии // Профессиональная коммуникативная личность в институциональных дискурсах: тезисы докладов международного круглого стола, Минск, 22–23 марта 2018 г. / отв. ред. О. В. Луцинская. Минск: БГУ, 2018. С. 58–61.
6. Лойко А. И. Индустрия 4.0 и новая социальность. Минск: БНТУ, 2020. 172 с.
7. Лойко А. И., Канарская В. И. Межкультурная коммуникация в пространстве социальных сетей: правовые гарантии идентичности и безопасности // Туровский, Абай, Гумилев, Конфуций, Боливар, Гете: роль Беларуси в философском диалоге современных культур: материалы международной научной конференции (Минск, 21 марта 2013 г.) / отв. ред. А. И. Лойко. Минск: БНТУ, 2013. С. 255–260.
8. Лойко А. И. Сетевая экономика и автоматизированные системы проектной деятельности // Социальное пространство Интернета: перспективы экономсоциологических исследований. Минск: Право и экономика, 2014. С. 190–192.
9. Лойка А. І. Філасофія і метадалогія навукі. Мінск: БНТУ, 2018. 156 с.

10. Лойко А. И., Канарская В. И., Фонотова Э. А. Эффективное использование потенциала модернизации. Минск: БНТУ, 2011. 148 с.
11. Малыгин И. Г., Комашинский В. И. Информационные технологии и искусственный интеллект – основные двигатели четвертой индустриальной революции (Industry 4.0) // Теоретический и прикладной научно-технический журнал «Информационные технологии». 2016. Т. 22. № 12. С. 899–904.
12. Никифорова Л. В. Архитектура в антропологическом измерении // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. 2005. № 5. С. 309–319.
13. Рамачандран В. С. Мозг рассказывает. Что делает нас людьми. М.: Карьера-Пресс, 2015. 498 с.
14. Сосновский Л. А. Механотермодинамика (об объединении великих конкурентов: 1850–2015) // Механика машин, механизмов и материалов. 2016. № 4. С. 19–41.
15. Толкачев С. А. Две модели неоиндустриализации: Германия – «Индустрия 4.0», США – «Промышленный интернет» // Экономист. 2015. № 9. С. 12–19.
16. Федоров В. С. Современный тип производства знания – «Mode 2» // Социальная философия науки. Российская перспектива. К юбилею В.С. Степина. Т. 6. Секция 5. М.: Альфа-М, 2014. С. 36–38.
17. Фундаментальные проблемы культурологии: коллективная монография. М.; СПб.: Новый хронограф–Эйдос, 2009. Т. VI. С. 321–336.

2.6. Образ Бабы-яги в искусстве лубочных картинок (Т. Ю. Воробьева)

Образ Бабы-яги до сих пор не имеет однозначной трактовки. Его рассматривают в основном в области языкознания, философии, антропологии и культурологии учёные: А. Н. Афанасьев, Ю. Е. Березкин, Е. М. Мелетинский, А. А. Потебня, А. Преображенский, В. Я. Пропп, Б. А. Рыбаков, В. Н. Топоров и др. В области отечественного искусствоведения наблюдения над образом Бабы-яги встречаются в единичных работах.

Отдельную область исследования представляет лубочная картинка в целом. Исствоведческие работы по исследованию лубочной картинки характерны для начала XX века. В конце XX века – начале XXI века появились работы О. Р. Хромова, Б. М. Соколова, С. В. Белова, Г. Кабаковой, А. П. Толстякова и др., продолжавшие исследования Д. А. Ровинского (1908).

В нашем случае используем сравнительно-типологический, семиотический и интуитивный виды исследования изображения Бабы-яги в лубочной картин-

ке. Лубочных картинок с Бабой-ягой и крокодилем на территории России известно на данный момент две с разным композиционным представлением Бабы-яги. В целом ее образ характерен для фольклора всех славянских народов и особенно России, Украины и Белоруссии.

Отношение к Бабе-яге и её представление в сказках неоднозначно. Образ Яги противоречивый, и его противостояние в сказках колеблется в пределах «злой – добрый», «опасный – безвредный», «нападающий – защищающийся», «страшный – приглядный» и т. д. Большинство художников показывают Бабу-ягу как безобразное существо с длинным, крючковатым носом и выпученными глазами. Исключение составляет ряд кинематографических и мультипликационных образов. Первые известные изображения Бабы-яги встречаются в лубочных картинках, на которых у Бабы-яги при изображении в профиль подчеркнут длинный нос [Корепова].

Известно множество имянаречений Бабы-яги в народных славянских сказаниях. Среди них встречаются варианты словесных форм без использования слова «Баба»: Яга, Ега, Ягая, Ягавая, Ягинишна, Ягабиха, Ягибишна, Егибишна, Ягабовна, Ягивовна. У западных славян: *jęza/jędza* (польск., сербо-хорватский), *jezinka*, Яж(г)инка, Еж(г)инка, Ягишна и Ягинична (чешск.) [7–9, 10–13, 16–17]. Этимология слова имеет несколько вариантов:

1. От санскритского корня *ah, auh*, означающего ходьбу, движение, давший начало латинскому *anguis*, славянскому «ежь» и греческому *ένχελος* [Мифологический словарь; James P. Allen, James P. Allen, David T. Mininberg].

2. Гипотеза: от русского слова «ягать, яжить» – кричать, шуметь, горланить.

Следовательно, ее имя отсылает к значениям: «звучащие шаги», «шумная ходьба», «громкое движение», «рок», «судьба», «шумное перемещение».

Повсеместно Бабу-ягу представляют двоякой (амбивалентной) личностью [Гусева, Иванов, Иванова]. С одной стороны, она берегиня и добрая старушка, а с другой – ведьма и злая карга, «бранчивая баба» с костяной ногой и крючковатым носом в ступе с метлой, которая детей ворует; норовит превратить всё живое в камень; детей запечь в печке, а воду обратить в огонь, серебро, золото и медные трубы. Множество волшебных предметов (сапоги-скороходы, ковёр-самолёт) Баба-яга хранит в избушке на курьих ножках на краю леса.

У В. Даля находим: Яга «во лбу два рога». В данном случае возникает вопрос о происхождении «рогов». Предполагаем возможные варианты их трактовки:

1. Шапка вроде кички.

2. Печной столб с воронцами.

3. Дорога. У донских казаков есть устойчивые словесные сочетания: «Двойник – полевая до(а)рога с двумя колями. Межа, разделяющая земляные участ-

ки» и «Дарога между палями – ента дваиники (Груш.)» [Большой толковый словарь донского казачества, с. 127].

Наиболее интересна символика дороги с двумя колеями, что наталкивает на заключение о том, что образ может быть связан с мотивом определения судьбы и её прогнозом.

Использование слова «Баба» в словесном формообразовании также неоднозначно. Привычно название Баба-яга, но в сказках собирателей и на лубочных картинках начертано «Яга Баба» с акцентом на слове «Яга». Следует отметить, что слово «яга» встречается в наименованиях явлений и предметов. В России слово «яга» характерно для речной топонимики, отражается в наименованиях верхней зимней мужской и женской одежды (яргак, ергак, доха). В культуре Тобольского Севера, например, название «яга» имело множество значений. Ягушей называлась женская одежда с отложным воротником. «Яга» служила основой ямщицкого костюма и надевалась в дорогу во время сильных морозов поверх шубы или полушубка. Основное отличие в них заключено в материалах верха и внутренней части, из которых шилась верхняя зимняя одежда мехом наружу.

Если слово «яга» связано с названием одежды ямщика, следовательно, можно обнаружить связь слова с мотивом дороги и интерпретировать в его контексте имя Бабы-яги. Вероятно, имя может иметь значение действия, пути, движения, перехода (это поддерживается и связью имени с санскритским корнем). Известно, что в сказочной традиции Баба-яга дарит герою волшебные предметы, связанные с процессом движения, изменения: клубок (направление пути героя), сапоги-скороходы, гусли-самогуды (гроза); меч-самосек (молния) и т. д. Помощь Бабы-яги можно рассматривать как содействие в переходе героя от смерти к жизни, а в контексте календарного цикла – от зимы к лету (высказывалось мнение, что избушка Бабы-яги – место перехода из одного пространства в другое).

О связи аграрно-календарного цикла с пантеоном языческих славянских мифологических персонажей писал Б. Рыбаков. Яга упоминается им как родственница Василисы Премудрой (Царевна-Лягушка), которую ученый отождествлял с покровительницей женского домоведения и особенно ткачества – Макошью [Рыбаков, с. 511]. Здесь важен мотив кожи лягушек как представителей холоднокровных, к каковым отнесён и крокодил, представление о котором показано на двух лубочных картинках.

В лубочной картинке XVIII века известны две картинки с изображением и текстом о Бабе-яге. На одной из них она показана с лицом в профиль, на другой – анфас. Оба лубка представлены с сюжетом противостояния «крокодил» – Яга Баба, «каркадил» – Баба Яга. Поза Бабы-яги на обоих лубках идентична – Т-образная посадка с поднятыми в разные стороны руками. К зрителю корпус Бабы-яги развёрнут передней частью тела.



«Яга Баба с коркодилом...» – Москва, XVIII в. Гравюра на дереве, раскрашенная от руки. Собрание Государственного музея русской литературы им. В. И. Даля.
 URL: <https://goslitmuz.ru/collections/368/> (дата обращения 01.09.2020).



«Баба Яга с каркадиллом...» Москва, 1970–1971 гг. Рисунок – копия Афанасьева Д. Н. (Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Атлас. СПб., 1881). Номер по КП (ГИК): МРЛИНИ КП-4500, Музей русского лубка и наивного искусства.
 URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=21035381>
 (дата обращения 01.09.2020).

Лубочные картинки 1760 года, на которых изображены два персонажа в оппозиции, отличаются положением букв в словах и порядком слов в имени Яги Бабы: Яга Баба – «коркодил», Баба Яга – «каркадил». На лубке, где Баба-яга изображена лицом в профиль, в верхней части, выровнены по левому краю слова: «АГа БаБа ЕДЕТ СКОРКОДИЛОМ ДРАТИСА На/СВННЬЕ С ПЕСТОМ (Ъ) ДАУНИНХЖЕ ПОКУСТОМЪСКЛАНЦа(Да)СЕІНО». В одной из публикаций дается такая запись надписи: «ЯГА БАБА ЕДЕТ С КРОКОДИЛОМ ДРАТИСЯ НА СВИНЬЕ С ПЕСТОМ ДА У НИХ ЖЕ ПО(Д) КУСТОМ СКЛЯНИЦА С ВИНОМ» [Березкин, Дувакин, с. 183]. Позволим не согласиться с вариантом записи, поскольку надпись на лубке, выполненная в верхней части картины горизонтально от левого края до песта, включает буквы глаголицы ять и выполнена хоть и заглавными буквами, но с начертанием прописными. Буква «Д» представляет собой некий синтез «Д» с руной, известной нам как знак молнии, обозначающий в скандинавской рунистике букву «S». Буква «І» в последнем, замыкающем слове начертана как скандинавская руна, известная сейчас как буква «N». Славянские народы, как и другие, в сказочной традиции сохраняли в той или иной степени глубокий символизм, что находит отражение в записи. Предположительно Баба-яга ищет и находит, где «коркодил». Первые, известные науке на Руси письменные данные о «коркодиле» датированы XIII–XIV вв. в «Сказании об Индийском царстве». Но в мифологической картине мира многих младенческих народов известен сюжет о Земле – рептилии¹⁶ [Большой толковый словарь донского казачества]. Часто крокодил в них выступает хтоническим существом, нападающим на Солнце и светила.

На второй лубочной картинке Яга изображена лицом к зрителю [Соколов]. Текст начертан заглавными буквами и выровнен по правому краю в две строки: «БАБА АГА ДЕРЕВЯНА НОГА ЕДЕТЬ СКАРКАДИЛОМЪ ДРАТН/ТИСА НА СВИНЬЕ СПЕСТОМЪ СТОИТЬ БП І (знак молнии, скандинавская руна)». В обоих случаях «Яга» написана с буквой А. Здесь также возникает вопрос о том, какая буква на самом деле имеет место быть. В результате реформы языка Петра I в 1710 г. А заменила ЮС малый (носовое Е), а А стали писать как букву Я. Таким образом, далее по тексту лубочных картинок использованы как «Я», так и А [Соколов]. Вызывает сомнение, что связано это с неграмотностью или одновременным употреблением букв с учётом достаточного периода от начала реформы (50 лет). На обеих лубках также присутствует зеркальная симметрия твёрдого знака. На лубке с Бабой Ягой он написан в известном ныне представлении твёрдого знака, на лубке с Ягой Бабой – в виде зеркально-симметричного знака. Предположим, что лубок с «коркодиллом» и Ягой Бабой обозначает сезон «лето – зима», а с «каркадиллом» и Бабой Ягой – «зима – лето».

¹⁶ В Малайзии остров Тетум (Тимор) – превращённый крокодил. В Мезоамерике основа Земли создана богом-рыбой – кайманом и т. д.

Яга Баба одета в кофту и юбку, подпоясана поясом. Баба Яга облачена в подпоясанную ягу. За поясом Яги Бабы закреплены топор и чесало для шерсти, у Бабы Яги – чесало. Полагаем, что предположение о том, что за поясом не чесало для шерсти, а грабли – ошибочно. Композиционно Яга Баба представляет антропоморфную фигуру женского типа, сидящую на свинье. Фигура Яги Бабы образует пространственную крестообразную форму или форму в виде буквы Т. У Яги Бабы покрыта голова и высунут язык, показывающий, очевидно, что она говорит, пугает и вещает. Поскольку размер языка тождественен размеру носа, то это означает, что она говорит громко. Нос и контур вокруг рта идентичны лицевым чертам «коркодила», что, вероятно, означает, что на ней шутовская маска, копирующая «коркодила». При этом она выполнена цветом таким же, как и окрас свиньи, что объединяет угрожающую позицию Яги Бабы со свиньёй. Маски характерны для множества языческих культов у древних славян как маски тождества и как маски защиты.

Существует несколько вариантов лубочной картинки, где Яга Баба изображена с лицом в профиль – контурная, без цветовой заливки; с частичной цветовой заливкой персонажей и средовых объектов лубка. Вторым вариантом представлен в разных цветовых композициях: охра разных оттенков (землистый светлый, близкий к светлой сепии; оранжевый и жёлтый), веронская земля (или зеленая земля: цвет варьируется от светло-голубоватого-серого с зеленоватым оттенком до темного коричнево-оливкового), оттенки малахита (зелень) и синий (виноград); малахитовый в корпусе «коркодила», бутылки, поясе Яги и отделки её юбки, а также части листвы растений, фиолетовый светлый (кофта), красный светлый (юбка). Интересный аспект возможного исследования – цветообозначения в лубочных картинках, изображающих Бабу-ягу, в том числе символика цвета.

Для лубка «Баба Яга – каркадил» характерно также и контурное представление, и цветные композиции, в которых одинаковым цветом – малахитовым белесым или малахитовым насыщенным – залиты лепестки цветов, ушное украшение Бабы-яги, пояс её костюма, нижняя рубашка, кайма по подолу одежды и облачение ног. В обоих случаях на двух лубках имеет место сильный контраст по цвету и средний по светлоте как признак существенного противостояния.

«Коркодил» и «каркадил» на лубках представляют химерическое существо с выраженными антропоморфными признаками в виде рыжих волос и бороды. На обоих лубках существо изображено в профиль с такими чётко выраженными элементами фигуры, как нос, глаза и когти. В позе можно видеть одновременно наступление и оборону. Нетипично для «коркодила» наличие представленного телесного формообразования, выполненного в оттенке коричневого с чёрным контуром с корпусной разномасштабной штриховкой. Под сидищей точкой «коркодила» под землёй изображён виноград. Земля под «коркодилом» выпол-

нена иным образом, чем под Бабой-ягой, под которой показан верхний слой со штриховкой, идентичной на её рукавах. Под «коркодилом» штриховка вертикальная, показывающая нарушение верхнего слоя почвы и постройку подвала для хранения виноградного сырья. На втором лубке, где изображён «каркадил», поза его похожа на позу «коркодила». Отличие в том, что лапы подняты более высоко – на уровне лица Бабы-яги в непосредственной близости к нему. Борода «каркадила» переходит концом в горлышко пустой бутылки с куполообразным орнаментом в нижней части.

Под бородой «коркодила», рядом с кустом, соразмерным с его лапой, на уровне рыжей бороды расположена скляница бутылочного цвета. Скляница по формообразованию исполнена так, что напоминает вытянутую женскую грудь. А Бабу-ягу в некоторых случаях описывают как бабу с отвисшей грудью. На втором лубке она изображена именно такой. Отвисшая грудь в антропологическом видении характерна для женщины, вскормившей много детей, а также для старух и знаток. Таким образом, «коркодил» и «каркадил» изображён на лубке как некий жизненный персонаж в противоборствующей позе по отношению к земной стихии в виде Бабы-яги. При этом «коркодил» по визуальному ряду подменяет образ кормилицы и, в отличие от Яги Бабы, держит «язык за зубами».

Перед нами некое существо, которое пришло на смену Яге Бабе и вместо материнского или родового молока вскармливает Землю вином. Вино характерно для обряда причащения. Наличие антропоморфных человеческих признаков в виде бороды и волос позволяет предположить, что на лубочной картине в качестве «коркодила» изображён представитель культового служения. По внешнему формообразованию «коркодил» имеет хвост, который характерен для млекопитающих. С одной стороны, подобное изображение могло быть вызвано незнанием образа крокодила как представителя животного царства. С другой стороны, композиционное решение хвоста напоминает головное украшение покровительницы родов, женщин и детей в Древнем Египте, жены Сета – Таурт (эпитет «Великая», «Владычица горизонта», «Владычица чистой воды»; атрибут – иероглиф «са», обозначающий защиту; греч. οουρρις – Τοέρης, Thoueris, Thoeris, Taouris, Toeris, лат. Taurt, Tuat, Tuart, Ta-weret, Tawaret, Twert, Taueret, Thoëris, Tueris) [Мифологический словарь; Stephen Quirke]. Типологические черты Таурт (Таверет) – образ беременной антропоморфной фигуры в профиль, с лапами льва, головой гиппопотама или льва (в зависимости от места) с высунутым языком, отвисшей женской грудью, с хвостом нильского крокодила. Гиппототам – животное агрессивное при отстаивании собственных интересов, в том числе при защите потомства, которое обитает в пресной воде [James P. Allen, David T. Mininberg]. По внешнему образу Таурт представляет смешанный образ Бога-крокодила Собека и богини-львицы Сехмет. Амулет Таурт, который

находится в Художественном музее Уолтерса (Балтимор; Птолемеевское царство и римский период, около 332 г. до н. э. – 390 г. н. э.), выполнен из яшмы, которая по цвету идентична изображённому на лубке «коркодилу».

Поскольку мифологическая картина мира в зависимости от разных факторов в разные периоды подвержена изменениям, то Таурт отождествляют также с Нут, Хатхор, Исидой [Мифологический словарь]. Согласно идеологической концепции Таурт была связана с другими богинями-защитницами гиппопотамов: Ипет (Ипат, Ипи), Ререт и Хеджет. Некоторые ученые полагают, что в Древнем Египте богини были проявлением одного и того же домашнего женского божества. Ипет имеет значение «кормилица», Ререт – «свиноматка», происходит от египетской классификации гиппопотамов как водяных свиней. Происхождение имени Хеджета («Белый») непонятно, вероятно, оно означает «белое, ослепительное, сладкое молоко», которое послужит средством питания в загробной жизни до следующего перерождения [James P. Allen, David T. Mininberg]. Свидетельства о культе богинь гиппопотама существуют со времен Древнего царства (2686–2181 гг. до н. э.). На стеле Меттерниха начертаны слова Исиды Гору о его воспитании «свиньёй и карликом», имеется в виду Таверет и её спутник – демонический Бог Бес.

На Крите Таверет известна в минойской культуре как минойский «гений», трансформированный в художественном стиле, характерном для минойской иконографии. С Крита образ Таверет распространился на материковую Грецию, где богиня была представлена в Палатинском искусстве в Микенах. Образ любого культового представителя той или иной страны имеет цикличность почитания. О Бабе-яге нам неизвестны источники и периоды цикличности сказочного образа.

Яга Баба сидит верхом на свинье, рыло которой в диких природных условиях выполняет своего рода функцию песта, потому что она им роет, дабы добыть семена, жёлуди, и даже способна переломить человеческие кости. Таким образом, по степени опасности для случайного встречного самка дикой свиньи может быть опаснее гиппопотама. Кроме того, в ряде культур (Меланезия, Корея) существует миф о женщине-свинье и цикле превращений в женщину-свинью. Женщина-свинья выступает первопредком в меланезийской культуре [Большой толковый словарь донского казачества]. По этой причине в Меланезии не едят свинину. Характерны сюжеты о превращении свиньи в женщину аналогично русским сказкам обращения при снятии шкуры. У народа тетум свинья-женщина при сбрасывании свиной шкуры превращается в женщину, которая выполняет всю женскую работу по дому в отсутствии мужчины. У народа бунак свиньи, разоряющие посевы, при поимке превращаются в девушек. Для древней Кореи характерен миф о прародительнице народа – Женщине-Солнце и её сыне – Олене, которая также в ряде мифов названа Женщиной-Свиньёй,

Черепашой, Тигром и Лошадью [8, с. 415]. В русской традиции прототип сказки про конька Горбунка называется «Свинка золотая щетинка».

Перевод «скляница с вином», на наш взгляд, также ошибочен, но может обозначать варево – дурман, искажающий реальность и вызывающий галлюцинации. В старославянском языке слово «винно» может означать и «видно», и «хмельно». Предполагаем, что «СКЛЯНИДаСЕИНО» – это Дед Мороз, мужской прототип Бабы-яги. У Б. Рыбакова отмечено, что у белорусов «дед» означал угловой столб печи (Пропп, с. 517), а по одному из формообразующих факторов, о котором речь шла выше, Яга может означать печь, т. е. – источник огня, тепла.

Афанасьев отождествляет Бабу-ягу со стихиями «огонь – вода – земля» [Афанасьев]. Железную ступу он отождествляет с грозовой тучей, на которой Баба-яга совершает разрушительные полёты. Крокодил во многих младенческих культурах, в которых он известен как биологический вид, отождествляет огонь и является первым владельцем небесного огня – молнии¹⁷ [Большой толковый словарь донского казачества]. У Афанасьева встречается параллель между Бабой-ягой и германо-скандинавской Богиней любви, плодородия и урожая – прекрасной Фрейей, почитавшейся в эпоху викингов. В поэме *Hyndluljóð* Фрейя разъезжает верхом на вепре (дикий кабан) *Hildisvini* (*Kampsvin*). Позже в поэме выясняется, что Хильдисвини – её друг Эттар, который временно превратился в кабана. Возникает вопрос: известна ли была скандинавская мифология на Руси или это отголоски более ранней славянской мифологии, письменно не зафиксированной до X–XI веков?

Кроме поприща плодородия Фрейя связана с войной, магией, пророчествами и богатством. У Фрейи соколиное оперение, облачившись в которое, она способна летать. Яга как вид одежды также подбивается пухом лебедя или гагары. Относительно функции плодородия, характерной для Бабы-яги, следует отметить, что пест, который она держит, также «плодник, та часть цветка, которая оплодотворяется цветком и далее образует завязь и плод» и «любой початок растения» [Северные сказки в собрании Н. Е. Ончукова].

В левой ладони вытянутой руки Яга Баба держит пест, в правой вытянутой руке она держит, предположительно, вожжи, которые напоминают пропеллер самолёта. Итак, в руках у Яги Бабы нечто, напоминающие семена, возможно, так называемые серёжки клёна. Интересно отметить схожесть конструкции лучника белорусской хаты, представленного на белорусской экспозиции в Российском этнографическом музее, с перевёрнутой ступой со стремянами, в которой горит огонь.

¹⁷ Мифологический мотив характерен для Австралии, Меланезии, Мезоамерики, некоторых регионов Латинской Америки (Северные Анды, Южная Венесуэла, Льянос, Гондурас, Амазония).

В лубочной картинке формы представления и композиционные решения контакта «коркодила», «каркадила» соответственно с Ягой Бабой и Бабой Ягой многослойны по смыслу, который отражён посредством языковых букво- и словосочетаний, формообразования и цветообразования образов в пространстве лубочной картинке и пространственно-временного взаимодействия Бабы-яги с представителями иных по духу и объемно-пространственной структуре телесности миров.

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Академический проект, 2015. Т. 3. 459 с.

2. Большой толковый словарь донского казачества: Ок. 18000 слов и устойчивых словосочетаний / Ростов. гос. ун-т: Ф-т филологии и журналистики. М.: Астрель, 2003. 608 с.

3. Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin> (дата обращения: 08.03.2021)

4. Богданов К. А. О крокодилах в России: очерки из истории заимствований и экзотизмов. М.: Новое лит. обозрение, 2006. 348 с.

5. Гусева И. С., Иванов В. Г., Иванова М. Г. В поиске архетипа: от архетипа матери к архетипу Бабы Яги // *Studia mythologica Slavica*. 2019. С. 121–133. DOI: 10.3987/SMS20192206 122

6. Корепова К. Е. Русская лубочная сказка. Н. Новгород: КиТиздат, 1999. 244 с.

7. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1991. 736 с.

8. Никитина М. И. Миф о Женщине-Солнце и её родителях и его «спутники» в ритуальной традиции древней Кореи и соседних стран / сост. и ред. В. П. Никитин. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001. 560 с.

9. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. 191 с.

10. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1996. 365 с.

11. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. М.: Академический проект, 2016. 806 с.

12. Северные сказки в собрании Н. Е. Ончукова / Российская акад. наук, Ин-т русской лит. (Пушкинский дом); подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. И. Ереминой. СПб.: Мирь, 2008. 748 с.

13. Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2012. Т.5. 736 с.

14. Соколов Б. М. «Баба Яга деревяна нога едет с каркарладилом драться»: Слово в лубке как символ письменной культуры // *Живая старина*. 1995. № 3. С. 52–55.

- 15 James P. Allen, David T. Mininberg, Metropolitan Museum of Art (New York N.Y.). The Art of Medicine in Ancient Egypt. Metropolitan Museum of Art, 2005. 117 p.
16. Johns A. Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale. New York: Peter Lang, 2004. 357 p.
17. Frank Dugan F. Baba Yaga and the Mushrooms // FUNGI, V. 10–2. 2017. Pp. 6–17.
18. Kabakova G. Baba Yaga dans les louboks // Revue Sciences/Lettres, 2016. DOI: 10.4000/rsl.1000
19. Stephen Quirke. Exploring Religion in Ancient Egypt. – John Wiley & Sons, 2014. Pp. 54, 64.

2.7. Современное состояние начальных образовательных учреждений в области культуры и искусства Кыргызстана (А. У. Уланова)

Социализация и инкультурация личности неосуществима без соответствующих институтов. К основным институтам социализации относятся: семья, школа. В этом контексте художественное образование занимает приоритетное место.

Художественное образование направлено на воспитание лучших личностных качеств ребенка. Обучение и воспитание в институтах художественной культуры – это процесс, когда субъект овладевает основами знаний, умениями и навыками, когда вырабатывается система представлений о культуре и о себе самом, закладываются условия для удовлетворения потребности в самостоятельности, самореализации.

В широком смысле художественное образование как система является сферой просвещения, которая наряду с вышеупомянутыми аспектами также направлена на подготовку профессиональных кадров, то есть специалистов в области искусства, которые впоследствии могут принять посильное участие в эстетизации окружающей среды.

Вопросы воспитания и всестороннего развития личности никогда не теряли своей актуальности, особенно актуализировались в Кыргызстане с развитием информационных технологий, с глобализацией, с изменением социально-экономического уровня жизни многих семей.

В таких условиях существенно возрастает роль внешкольного дополнительного образования в области культуры и искусства, основное социально-педагогическое предназначение которого состоит в формировании эстетиче-

ских вкусов подрастающего поколения, молодых людей, способных проявлять себя как самореализующиеся, творческие личности.

С принятием Закона Кыргызской Республики «Об образовании» в 2003 году все начальные образовательные учреждения в области культуры и искусства начинают работать в новом статусе – как внешкольные организации дополнительного образования¹⁸.

Под дополнительным образованием мы понимаем такое образование, которое дети получают дополнительно к школьному, через внешкольные организации, образовательная деятельность которых отвечает разносторонним духовным потребностям детей и подростков и тем самым способствует их развитию.

Современные внешкольные образовательные учреждения предлагают детям и подросткам различные формы организации художественно-эстетических практик:

- центр детско-юношеский эстетического воспитания (по видам искусств);
- дом детского художественного творчества (по видам искусств);
- клуб детский (подростковый) по интересам;
- студия детская (по видам искусств);
- школа искусств детская (по различным видам искусств);
- школа музыкальная детская;
- музей (детского творчества);
- оздоровительно-образовательный лагерь детский/юношеский;
- театр детский/юношеский;
- а также ансамбль, группа, секция, кружок и др.

Детям и подросткам предлагается освоить базовые художественные навыки, которые необходимы для успешного обучения какому-либо виду искусства в дальнейшем или составляют базу интеллектуального развития личности. Так, ДМШ, ДШИ, ДХШ призваны приобщать детей к искусству музыки, танца, пения, изобразительному, декоративно-прикладному искусству, разнообразные секции предлагаются в художественно-эстетических центрах для детей и юношества.

Большую работу по воспитанию художественно-эстетической культуры детей проводят начальные образовательные учреждения дополнительного предпрофессионального образования в области культуры и искусства, такие как детские музыкальные школы (далее – ДМШ), художественные школы (далее – ДХШ) и школы искусств (далее – ДШИ).

¹⁸ Закон КР «Об образовании» от 30.04.2003 года № 92. // URL: www.toktom.kg (дата обращения: 13.06.2020)

До настоящего времени в Кыргызстане не проводились исследования, в которых рассматривались бы в широком социально-культурологическом контексте закономерности функционирования институтов начального образования в области культуры и искусства постсоветского периода, их взаимосвязи с государственной политикой, нормативно-правовым обеспечением и социокультурными тенденциями в XXI веке.

Поэтому целью данного исследования является анализ современного состояния и проблем развития начальных образовательных учреждений в области культуры и искусства Кыргызстана.

Достоверность исследования обеспечивается методологическим подходом, опирающимся на анализ соответствующих текущих архивных данных и информации Министерства культуры, информации и туризма Кыргызской Республики, учредителя данных учреждений, научных исследований, нормативно-правовых актов Кыргызстана.

Основной задачей исследования является комплексный анализ деятельности ДМШ, ДХШ и ДШИ, специфика процессов их развития за последние 10 лет XXI в.

Объектом исследования является постсоветское развитие детских музыкальных школ и школ искусств, его содержательные, социокультурные и организационные вопросы.

Создание начальных образовательных учреждений культуры и искусства в Кыргызстане преодолело долгий и трудный путь. В частности, первая национальная театральная студия появилась 2 ноября 1926 г., поступающие должны были иметь «абсолютную грамотность, некоторые навыки и стаж сценической и музыкально-хоровой деятельности» [Жещинский, с. 51].

К 1990 году в республике сложилась достаточно стройная система внешкольных учреждений, включающая в себя дворцы и дома пионеров, детские музыкальные и художественные школы, школы искусств, где дети и подростки могли освоить базовые навыки, которые, в свою очередь, были необходимы в дальнейшем для успешного обучения какому-либо виду искусства.

С началом политических и экономических реформ, изменением государственной, информационной и культурной политики в 90-е годы ДМШ и ДХШ Кыргызстана вступили на новый этап своего развития.

Так, ДМШ и ДХШ были призваны приобщать детей к искусству музыки, танца, пения, изобразительному, декоративно-прикладному искусству, разнообразные секции были открыты в художественно-эстетических центрах для детей и юношества [Художественное образование в Кыргызской Республике, с. 40].

В период радикальных социально-экономических преобразований основной задачей государственной политики в сфере культуры являлось сохранение и развитие сложившейся ранее системы институтов культуры и искусства республики.

Для достижения этой цели был издан Указ Президента Кыргызской Республики от 2 января 1996 года «О Президентской программе “Маданият”» [Образование и культура Кыргызстана в транзитный период, с. 61].

Были открыты Национальная академия художеств Кыргызстана им. Т. Садыкова и Кыргызская национальная консерватория, которые внедряли систему непрерывного образования: от детской музыкальной, художественной школы искусств или через художественный колледж (или музыкальное училище) к вузовскому и послевузовскому образованию. Многие юные таланты воспользовались этой возможностью и переходят со ступени на ступень, не меняя педагога по основной специальности, что немаловажно для подготовки художника или музыканта.

Образовательная деятельность в сфере культуры и искусства на всех уровнях регулируется нормативными правовыми актами Правительства КР, положениями, приказами и распоряжениями профильных министерств и ведомств.

В аналитическом докладе, подготовленном в рамках пилотного проекта ЮНЕСКО и МФГС, отмечено: «На начало 2010 г. в системе Министерства культуры и информации КР функционирует ... 2 высших и 8 средних специальных учебных заведений, 88 детских музыкальных, дожественных школ, школ искусств» [Художественное образование в Кыргызской Республике, с. 18].

Развитие ДМШ, ДШИ, ДХШ, различных творческих центров для детей – важный этап в контексте формирования эстетических вкусов подрастающего поколения кыргызстанцев. Тем не менее существует насущная необходимость «разработки целостной системы художественно-эстетического воспитания и образования в единстве с концепцией Непрерывного Образования, Образования для всех и Образования для Устойчивого Развития» [Там же].

В настоящее время в Кыргызстане имеется 7 областей и, как в советские годы, самая большая часть ДМШ, ДШИ, ДХШ по срезам областей находится в Ошской¹⁹ области (см. таблицу) [Текущий архив Министерства культуры, с. 1].

¹⁹ Название одной из южных областей Кыргызстана.

Детские музыкальные, художественные школы и школы искусств республики

№	Области, города	Кол-во школ	Всего учащихся	Преподаватели		
				всего	С высш. образова- нием	Со ср. спец. образова- нием
11	г. Бишкек	<u>12</u>	<u>2870</u>	<u>407</u>	<u>276</u>	<u>131</u>
22	г. Ош	<u>3</u>	<u>736</u>	<u>86</u>	<u>35</u>	<u>51</u>
33	Ошская область	<u>16</u>	<u>1479</u>	<u>202</u>	<u>137</u>	<u>65</u>
44	Баткенская область	<u>6</u>	<u>592</u>	<u>61</u>	<u>35</u>	<u>26</u>
55	Жалал-Абадская область	<u>15</u>	<u>2580</u>	<u>217</u>	<u>101</u>	<u>116</u>
66	Иссык-Кульская область	<u>9</u>	<u>1363</u>	<u>131</u>	<u>72</u>	<u>59</u>
77	Нарынская область	<u>6</u>	<u>1016</u>	<u>114</u>	<u>54</u>	<u>60</u>
88	Чуйская область	<u>13</u>	<u>1752</u>	<u>149</u>	<u>98</u>	<u>51</u>
99	Таласская область	<u>4</u>	<u>381</u>	<u>35</u>	<u>12</u>	<u>23</u>
	Всего:	88	12769	1402	820	582

Наряду с положительными тенденциями в развитии культуры и искусства имеется ряд нерешенных проблем:

Из 88 ДМШ, ДШИ, ДХШ типовыми являются только 29 школ, остальные – либо приспособленные, либо арендованные.

На данный момент из 88 школ 34 школы нуждаются в капитальном ремонте, а 8 школ подлежат сносу.

Основным нормативным актом для ДМШ, ДШИ и ДХШ является Типовое положение о детской музыкальной, художественной школе и школе искусств, утвержденное 1 июля 2011 г. приказом Министерства культуры, информации и туризма Кыргызской Республики № 193 (далее – КР).

Основными задачами ДМШ, ДШИ и ДХШ являются:

- выявить художественно одаренных детей;
- обеспечить соответствующими условиями для образования и творческого развития;
- давать учащимся общее начальное музыкальное, художественное и хореографическое образование;
- готовить детей для поступления в соответствующие специальные учебные заведения в области культуры и искусства.

После развала Советского Союза деятельность школ в сельских местностях областей была на балансе местного бюджета и контролировалась руководителями сельской управы, не имеющими соответствующего образования в области культуры и искусства и, соответственно, никакого представления об основных задачах школ и о дальнейшем их развитии.

Все это привело к тому, что в некоторых местностях главы сельских управ начали трудоустраивать своих родственников, знакомых, независимо от уровня их компетенции, которые утверждены в положении о ДМШ, ДШИ, ДХШ.

Наряду с трайбализмом, низким уровнем подготовки педагогов, школы также испытывали большие трудности с обеспечением материальной технической базой и учебно-методическими пособиями.

Школы в крупных городах, например Жалал-Абадская²⁰ музыкальная школа им. Глинки, финансировались посредством районных образовательных организаций, у которых в приоритете по финансированию были общеобразовательные школы, только потом музыкальные, что приводило к недопониманию между образовательными структурами и учреждениями внешкольного и дополнительного образования.

Для решения данной проблемы Постановлением Правительства КР № 843 от 07.12.2015 г. с января 2016 г. 34 музыкальные и художественные школы были переведены из местного бюджета в республиканский под ведение Министерства культуры, информации и туризма КР. Фактически финансирование производится только по защищенным трем статьям, как: «заработная плата», «отчисления в Соцфонд» и «коммуникация», а прочие расходы не были упомянуты, т. е. ремонт, канцелярия, оснащение материально-технической базой и т. д .

Это привело к недофинансированию многих школ, не хватало средств на ремонтные работы и другие нужды, но школы выходили из положения за счет родительских взносов, т.е за счет дифференцированной платы за обучение в зависимости от минимальной зарплаты родителей учащихся согласно Постановлению Правительства КР от 17 января 1996 г. № 25 «О размерах и порядке взимания платы за обучение в детских музыкальных, художественных школах и школах искусств Министерства образования и науки КР».

В постсоветский период из-за низкой заработной платы в ДМШ, ДШИ и ДХШ многим преподавателям приходилось менять свою профессиональную деятельность; в 2015 г. согласно Постановлению Правительства КР № 473 в целях улучшения качества образования была повышена заработная плата педагогов начальных образовательных учреждений в области культуры и искусства до уровня зарплаты преподавателей общеобразовательных организаций, что привело к повышению престижа профессии.

²⁰ Г. Жалал Абад, центр Джалал-Абадской области Кыргызстана.

Министерство культуры, информации и туризма КР для получения общей информации об уровне знаний детей, состоянии материально-технической базы и качественного преподавательского состава в 2017 г. проводили аттестацию работников ДМШ, ДШИ и ДХШ на местах, согласно распоряжению Министерства культуры, информации и туризма КР № 124.

Согласно отчетам коллегии, основные проблемы, которые были выявлены при аттестации:

- во многих школах отсутствуют локальные нормативно-правовые акты, Устав школы;
- многие педагоги не имеют соответствующего образования по обучаемому предмету, а в некоторых школах директор не соответствовал квалификационным требованиям, которые закреплены в типовом положении ДМШ, ДШИ, ДХШ для директоров школ²¹;
- в школах сел Каракулджа, Петровка, Тамга, Васильевка не преподавались основные предметы: музыкальная литература, хор, сольфеджио, обучение нотной грамотности;
- многие школы не имеют собственного здания, поэтому обучение проводится в помещениях местных клубов или арендованных помещениях;
- нехватка музыкальных инструментов, особенно по классическим инструментам: фортепиано, скрипка, академические духовые инструменты;
- нехватка нотных книг, нотно-методических пособий;
- отсутствие плановых бюджетных поставок музыкального инструментария, расходных материалов и учебно-методического обеспечения (фильмотеки, библиотеки и т. д.);
- недофинансирование образовательных организаций;
- проблемы с повышением квалификации преподавателей;
- резкое сокращение издания специальной профессиональной литературы;
- слабое программное обеспечение учебных курсов.

Также было отмечено, что у общего контингента педагогов уровень соответствия квалификационным требованиям низкий.

Если сравнить различия освоения музыкальных предметов в основных формах расселения населения – городе и деревне, особенно видны существенные различия между ДШИ (Детские школы искусств) г. Бишкека²² и регионами.

²¹ Все еще остается острым обеспечение квалифицированными кадрами учреждений культуры и искусства, особенно в регионах. После завершения учебы выпускники вузов и сузузов не едут на работы в регионы.

²² С 2015 г. все школы г. Бишкека были переименованы в Детские школы искусств.

Если в Бишкеке ДШИ находятся в типовых зданиях, имеют хорошо оснащенную материально-техническую базу, то в регионах многие школы долгое время кроме текущих ремонтов капитальному ремонту не подлежали.

За последние два десятка лет в 95 % учебных заведений культуры и искусства не обновлялись музыкальные инструменты, а используемые музыкальные инструменты изношены на 100 %.

Рост численности населения в Кыргызстане приводит к требованиям со стороны местных жителей об открытии дополнительных музыкальных школ, но из-за ограниченности бюджета министерства за последние 10 лет музыкальные школы не открывались²³.

Особого внимания требует подготовка и издание новой учебной литературы по истории и элементарной теории музыки, изобразительному, танцевальному искусству, а также повышение профессиональной квалификации педагогов ДМШ и ДШИ.

На сегодня в нормативно-правовых актах, касающихся школ, находящихся в ведении Министерства культуры, информации и туризма КР, появились противоречия. Так, согласно Постановлению Правительства КР от 17 января 1996 г. № 25 «О размерах и порядке взимания платы за обучение в детских музыкальных, художественных школах и школах искусств Министерства образования и науки КР» с 1 января 1996 года установлены размеры и порядок платы за обучение в детских музыкальных, художественных школах и школах искусств республики. Но в постановлении Правительства КР № 85 от 10 февраля 2012 года «Об утверждении Единого реестра (перечня) государственных услуг, оказываемых органами исполнительной власти, их структурными подразделениями и подведомственными учреждениями» обучение учащихся в ДМШ и ДШИ утверждено как бесплатное.

Таким образом, данное толкование привело к тому, что часть ДМШ, ДШИ и ДХШ, согласно Постановлению Правительства № 25, плату за обучение собирают, а часть школ, в соответствии с постановлением № 85, перестали брать плату за обучение. В связи с этим школы, которые перестали брать плату за обучение, на сегодня не могут обеспечить себя даже канцелярскими товарами²⁴. Школы, которые получают плату за обучение, проводят конкурсы по музыкальным инструментам. Например, в феврале 2019 года прошел международный конкурс «Обон», инициатором которого стала центральная детская музыкальная школа им. П. Ф. Шубина.

Наработанная за многие годы система специализированного образования в настоящее время претерпевает сложный период. Даже с учетом повышения за-

²³ Только за счет не прошедших аттестацию педагогов в некоторых местностях, например Жумгалском, Тонском районах, были открыты филиалы школ искусств.

²⁴ Опрос директоров школ Кара-Балтинской, Токмоксской, Чуйской музыкальных школ.

рабочей платы работники культуры все еще имеют низкую зарплату в бюджетной сфере.

Безусловно, государственным органам власти необходимо всерьез задуматься о мотивации педагогической деятельности, поскольку одним из важнейших компонентов успешной педагогической деятельности является мотивация учителя, которая приводит к позитивным результатам. Также нужно решить проблемы материально-технической оснащенности школ. Несмотря на имеющиеся проблемы, учителя, работники культуры продолжают самозабвенно работать и трудиться на благо страны.

Процессы, происходящие в кыргызском обществе в последние десятилетия, вызвали к жизни необходимость повышения роли и качества образования, которое является определяющим фактором эффективности не только экономики, но и культуры. Если до недавнего времени основной целью предпрофессионального начального образования в области культуры считалось формирование систематизированных знаний, умений, навыков, то в настоящее время реализуется практико-ориентированный подход к профессиональному образованию.

Подготовка специалиста такого уровня является приоритетной задачей профессионального образования в области культуры и искусства как начального, так и среднего и высшего.

Мы вынуждены констатировать, что не все звенья системы начального музыкального образования достаточно развиты и с одинаковой полнотой вовлечены в процесс формирования эстетических способностей учащихся школ. Изучение истории становления и развития системы ДМШ убеждает в том, что решение сложных задач музыкального обучения учащихся напрямую зависит от профессионального мастерства педагогов школ.

Осознавая вместе с тем, что реализация обозначенных целей и задач представляет собой сложный и многоэтапный процесс, назовем для решения этих задач ряд основных условий.

К этим условиям следует отнести: социально-экономическую стабильность в обществе; ответственность и компетентность руководителей в вопросах культуры и образования на всех уровнях управления; высокий профессионализм творческой и музыкально-образовательной деятельности преподавателей, совмещенный с их личностной духовной потребностью; взвешенное сочетание академизма и инновационных подходов в развитии системы музыкального образования.

Перед современными внешкольными учреждениями образования в области культуры и искусства стоят сложные задачи: они должны одновременно ориентироваться на элитарное образование одаренных детей, направленное на появление в дальнейшем профессионалов в той или иной сфере культуры, и в то же

время выполнять социальную функцию – приобщать к художественно-музыкальному образованию всех желающих, реализовывать государственную политику, согласно которой каждый ребенок в Кыргызской Республике имеет право на подобное образование.

Следовательно, развитие современного внешкольного образования в области культуры и искусства неразрывно связано с социально-экономической и культурной ситуацией, поддержкой со стороны государства. Прослеживается прямая связь состояния образования в области культуры и искусства с развитием в республике сфер культуры, искусства и науки.

Кроме того, данные учреждения должны стать активными участниками рынка – предлагать и реализовывать услуги, основываясь на современных технологиях менеджмента и маркетинга.

1. Жещинский А. Н. Кыргызская опера: дис. ... канд. искусств. наук. Ташкент, 1993. 193 с.
2. Закон Кыргызской Республики «Об образовании» от 30.04.2003 года № 92 // URL: <http://www.toktom> (дата обращения: 13.06.2020)/
3. Образование и культура Кыргызстана в транзитный период. Сборник актов Президента КР и Правительства КР. Бишкек, 1998. 243 с.
4. Текущий архив Министерства культуры, информации и туризма КР. Сведения об образовательных учреждениях 2018–2020 гг. [Текст].
5. Художественное образование в Кыргызской Республике: аналитический доклад // ЮНЕСКО, МФГС. Художественное образование в странах СНГ: развитие творческого потенциала в XXI веке / [Рабоч. гр. А. Джакыпбекова, Э. Корчуева, Е. Лузанова]. Бишкек, 2011. 222 с.

2.8. Художественная деятельность как пространство экспериментального творчества (Н. Ю. Мочалова)

Среди всех форм общественного влияния на конкретную личность только искусство является той единственной формой общественно регламентируемой деятельности, где ненавязчиво достигается непосредственный контакт с индивидуальным духовным мироотношением. Попытаемся обозначить основные социокультурные доминанты бытия современной духовной культуры, которые определяют ее статус и задачи художественного и эстетического творчества.

Искусство рождается на уровне взаимослияния природы и культуры. Воссоздавая «природные» явления, художник одновременно обнажает их «метафизику»: в его сознании возникает пульсация видимого и сокрытого, чувственного и смыслового, сиюминутного и вечного, указывая на внутреннее онтологическое единство сущего как природного, так и духовного.

Стремление выразить внутреннее через внешнее, дух через плоть, субъективное через объективное, чувственно-рефлексивное через вещественно-структурное есть реализуемая человеком потребность в самоидентификации, самоощущенности, самопроясненности, бытовании.

Художественное восприятие лишено случайности, художник концентрируется на «своем» фрагменте реальности и через эту вещественность, побуждающую к работе чувства и затем мысли, осуществляет познание себя. Происходит узнавание себя во внешнем, через внешнее, благодаря внешнему – процесс самонаблюдения как акт самоощущенности, самоидентификации. Всякий творческий акт художника можно понимать как определенный этап пути, точку осмысления себя, как неокончательный вариант, отвергающий устойчивые неизменные идентификации.

Создаваемая художником художественная реальность содержит экзистенциальный компонент субъективности ее создателя. Уникальное исследование специфической художественной онтологии провел Л. А. Закс, усматривая бытие и функционирование искусства в рождении художественной реальности как «таинственно-чудесного единства ее бытийности и художественности» [Закс, с. 8]. По мысли автора, парадоксальность исследования искусства заключается в том, что «в искусстве, в его специфическом художественном идеальном “пространстве” художественность и бытийность (онтологичность) функционально сопряжены, “системны”, взаимополагают друг друга и, самое главное, имеют общие корни, так что чисто феноменологически невозможно мыслить их порознь или по традиционной каузальной схеме “причина – следствие”» [Закс, с. 21].

Действительно, по сути, идеальный мир художественного произведения воспринимается и переживается нами как художественный только при условии его «бытийного воздействия», имеющего идентичную нашей самобытную и самодвижущуюся реальность, которая, при всей ее онтологической иллюзорности, способна создать эффект подлинно художественного восприятия и переживания.

В своем «бытии для нас» художественная реальность при всей ее «вымышленности», «культурной сделанности», «искусственности» должна восприниматься как абсолютно естественное, подлинное, непреднамеренное, органичное живому человеческому, природному бытию явление. «Эффект реальности» как существенный признак бытия художественного мира должен быть осмыслен

двойко. Прежде всего, это «узнавание» чужого-своего, иллюзия признания, самоидентификации через художественную условность, укорененность своей самости в чужой идентичности. Но, независимо от непосредственного акта художественного восприятия, «эффект реальности» гарантирует особый статус самозаконного существования художественной реальности, обладающей своими уникальными пространством, временем, самодвижением, логикой, закономерностями, системностью и целостностью. Это самодостаточное художественное «бытие в себе и для себя», обладающее собственной органикой существования, неподвластной даже силе авторского сознания.

В этом аспекте художественный мир не только «явлен», представлен, нейтрально зафиксирован в своей данности художественным сознанием воспринимающего, но и субъективно оценен и осмыслен им настолько созвучно-искренне, интимно-доверительно, что происходит вещественное физическое уплотнение условно-вымышленной виртуальной реальности до реально осязаемой и чувственно воспринимаемой. Это и есть экзистенциальное бытие активного художественного сознания воспринимающего; «идеальная» жизнь образов в сознании оборачивается в искусстве духовно-душевно-телесной «жизнью в образе». Бытийствуют через художественные образы и те, кто их творит, и те, кто их воспринимает. В этом заключается онтологическая общность бытия художественной реальности между разными субъектами (художником и реципиентом), вовлеченными в магическое поле художественного.

Художественно-онтологическая проблема самоидентификации художественной личности, условий реализации идентичности художника в творчестве и посредством бытия в искусстве требует рассмотрения многих онтологических аспектов системы «творец – творение». Многоплановая активность субъекта художественного творчества может быть осмыслена как междисциплинарная проблема, требующая интеллектуальных усилий эстетики, антропологии, психологии, культурологии, искусствознания, семиотики.

Существует ли некая инвариантная программа художественной деятельности творца, и, если таковая существует, выполняет ли она системообразующую роль в его деятельности?

Согласившись с идеей целостности и интегративности художественного мироотношения, исследователь неизбежно встает перед задачей обнаружения конкретных форм воплощения авторской идентичности художника как уникального художественного феномена. Формой выражения целостного своеобразия художественного творчества конкретного художника становится категория стиля. Будучи репрезентативной формой самоидентификации, авторский стиль как попытка самоопределения испытывает давление со стороны объективных механизмов реализации индивидуальной программы творчества, под-

чинения культурным формам и мифологемам. И тогда выбор определенной авторской стратегии творчества не может быть абсолютно произвольным.

Не согласившись с идеей целостности и интегративности художественного творчества как атрибутивных характеристик последнего, исследовательский интерес перенаправляется в сторону размагничности, отсутствия интенционального ядра творческих усилий художника, смене парадигм деятельности. В подобной ситуации анализа деятельности художника исследователь неизбежно должен определиться относительно критериев персональной идентичности – формальных (стилевых) или содержательных (идея, тема). Что определяет и настойчиво воздействует на творческое кредо художника, каковы механизмы воплощения авторских интенций?

Эта художественная дилемма свидетельствует не столько о принципиальной сложности процесса художественного творчества, сколько о внутренней погруженности искусства в мир как таковой, порой внехудожественный, подминающий под себя творческие интенции автора. На этой немаловажной стороне творческого бытия в мире современного искусства хотелось бы и остановиться.

Сегодня в культуре наглядно проявляется принципиальная перефокусировка, перенастройка в интеллекте, психике, менталитете с глобального, глубинно-культурно-исторического на маргинальное, случайное, обитающее вне культуры. Для современной социокультурной ситуации характерен принципиальный отказ от традиционных базовых культурных ценностей – этических, эстетических, религиозных, правовых. Им на смену пришли психосоматические и утилитаристские ценностные категории: удовольствие, развлекательность, телесность, коммерция, бизнес, цена, рынок, вещизм, потребление, соблазн, монтаж, конструирование.

Растерянность многих исследователей культуры завершается пессимистическим умозаключением; суррогат массовой культуры и технического универсума вымещает из культуры ее подлинность. «Как показывает опыт развития современной эстетики, – пишет Б. В. Орлов, – она с трудом справляется не только с общими вызовами XXI века, но и с реалиями современного искусства. То есть она все больше и больше отстает в своем развитии от актуального бытийствования и перестает быть действительно современной и значимой в этой связи» [Орлов, с. 201]. Одна из причин указанного пессимизма заключается в том, что прежние маркированные границы теоретического осмысления художественного опыта уже не соответствуют духу времени, они устарели, «тут-и-сейчас» требуются новые проективные практики.

Экспериментальный дух теоретического (эстетического) осмысления искусства должен идти не вслед за ним, пост-, фиксируя созданные артефакты, а опережая художественный процесс, осмысленно воспринимая знакомое художественное русло. Эстетика, как и другие феномены интеллектуального осмысле-

ния актуальной культуры, должна эмотивно принять, ценностно слиться с реалиями повседневного бытийствования и современности.

Не разделяя тотального пессимизма, все же следует в оценках культурного статуса бытия придерживаться четкого понимания того, что культура вообще начинается с развития индивидуального творческого начала. Исчезновение творческой индивидуальности опровергает само существование культуры, поэтому всеобщность не должна доминировать над единичностью. Опасения, что суррогат массовой культуры и технического универсума вытеснят из культуры подлинность, не оправданы. Как сложная самоорганизующаяся система культура подключает механизмы самоочищения и фильтрации, которые в конечном счете гармонизируют систему общественных вкусов, оценок, идеалов; наносное, случайное, общественно-вредное и бесполезное «смывается» со временем.

Новая информационная среда Интернета, стирая национальные и языковые барьеры, уничтожает тем самым границы между высокой и низкой культурами, безусловно, в пользу последней. Репродуцированная массовая культура – типичный продукт глобального информационного пространства. Распространенность массовой культуры имеет объективные основания. Сила массовой культуры в ее демократизме, доступности, оправданности личных ожиданий, внимании к человеку, обращенности к его фундаментальным чувствам, представлениям и переживаниям. Соответственно оказываются востребованными те художественные произведения, в которых эти социальные ожидания заявлены и представлены в привлекательной художественной форме.

Трудно согласиться с утверждением Г. Маркузе, что массовая культура – это порабощение сознания и удовлетворение ложных потребностей. Для Маркузе одним из последствий современного техногенного процесса является появление «одномерного человека» как продукта массовой культуры, чьим сознанием легко манипулировать [Басин, с. 129, 141]. С подобными характеристиками массовая культура не смогла бы стать системообразующим социальным феноменом, способным гармонично ассимилировать явления как элитарной, так и альтернативной контркультуры. То, что сначала воспринимается как альтернатива массовым вкусам и потребностям, постепенно осваивается публикой, входит в иерархию ее предпочтений, преобразуется под её вкусы и запросы, а в конечном счете способствует укреплению социального целого.

Массовая культура – это прежде всего зона релаксации, а не решения «вечных проблем». Массовая культура сегодня – современный мейнстрим. Элитарная культура, фольклор, авангард, контркультура – культуры меньшинства. Поэтому следует развивать и культивировать лучшие образцы массовой культуры. По сути, массовая культура – современный маркер для обозначения мотивационной ситуации в социокультурной среде, высвечивающий обостренные проблемы и противоречия в ней.

Искусство сегодняшнего дня, ища «своего» потребителя, ориентируясь на его уровень художественных запросов и интересов, все более и более упрощается как по форме, так и содержанию. Реципиент ждет от искусства не криптограмм, замысловатой сложности художественного языка, а «отдохновения от художественности». Фильм, картина, спектакль, роман должны быть заведомо понятны, созвучны «своим домашним», освоенным, потому привычным состояниям сознания и психики.

Искусство пробивается к человеку не через классическое потрясение, катарсис, а через узнавание, успокоение, обещающее состояние штиля. Традиционные эстетико-художественные модификации прекрасного, возвышенного, трагического, комического наполняются обыденным эстетическим опытом личности, перестают соответствовать классическим репрезентативным моделям эстетических рефлексий искусства. К концу столетия начали реализовываться мечты художников начала века – «искусство» устремилось в массы и овладело ими. Только вот вопрос в том, какое искусство.

Постепенно переходя в сферу услуг, искусство боится стать невостребованным, ненужным, а потому и неокупаемым. Роль оракула, провидца уходит на второй план в ситуации утраты четкой аксиологической грани в современном искусстве, отсутствия в нем сакрального ядра; для актуального искусства важно прежде всего выжить, сохраниться в новых художественных формах.

Художник, существуя в контексте современной массовой культуры, принуждается ею стать понятным, адекватным «усредненному спросу на искусство». Явно смещаются социальные приоритеты в художественной сфере; не формировать идеал личности, ведя ее за собой «в прекрасное далеко», а идти за нею, даже не рядом, пытаясь угодить в ее нелегком пути. На смену классическим функциям эстетизма, художественной просветительности, коммуникативности и познания приходит функция гедонизма. Прагматика и гедонизм стандартизирующей массовой культуры формируют у современного человека так называемую точку зрения жизни [Кривцун, с. 76, 97, 139], сообразно которой природное, естественное выше культурного.

Меняются и сами формы репрезентации, оставаясь все менее художественными. Многие радикальные современные арт-практики полностью отказывают своим объектам и в целом современному искусству в эстетизме. Искусства перестают быть носителями эстетического, что в той или иной мере было свойственно им изначально. Когда на экспозициях современной арт-продукции мы созерцаем инсталляции из рваной холстины, замасленной поношенной одежды, ржавого железа и проволоки, фото с изображением живой миловидной девушки, чье лицо облеплено роем навозных мух, последние надежды на поиск эстетического в подобном «художественном» нас оставляют.

От современного воспринимающего ждут инновационных художественных реакций, далеких от культурно-образованного ума. Сегодняшние всевозможные перформансы и публичные акции живописцев, скульпторов в своей основе, увы, безусловно замешаны на рациональной стратегии, на приоритете идеи над собственно пластическим мышлением. Многим из такого рода произведений не откажешь в изобретательности, они эпатируют, демонстрируют власть парадокса, ищут поэзию в алогизмах, в табуированных сторонах сознания и культуры. Потрясение, шок становятся для многих художников желаемым результатом. Осуществляется ли при этом художественная коммуникация, предполагающая обмен информацией между творцом и реципиентом? Вряд ли.

Суть таких акций, как перформанс, хепенинг, клубная и институциональная практики, заключается в преодолении традиционного понимания и восприятия произведения искусства как совокупности феноменов, отдаленных от творца в капсуле самодостаточной формы. Становится важным представить любое произведение как процесс, некую дрящущую перманентность события, противостоящую заостренней предметности. Воспринимающий неявно для него самого втягивается в процесс псевдохудожественной коммуникации.

Искусство при этом теряет свою референтную связь с действительностью, но не отказывается от нее полностью. Оно само становится референтом, посредником многообразных коммуникативных взаимодействий. Художественная акция приобретает не свойственную ей социальную функциональность. Организация массовых шоу, зрелищных мероприятий, массового неутилитарного досуга активно вовлекает в действие самого реципиента.

Описывая современные арт-проекты и художественные практики, многие теоретики констатируют факт онтологической несостоятельности современного искусства, проявляющейся в дефиците собственно пластической образной системы и дефиците традиционной художественности как критерия оценки качества произведения [Басин; Кривцун]. Такие художественные вещи не попадают в разряд вечных, вневременных произведений, преодолевающих барьер «здесь и теперь». Искусство по-прежнему будет сохранять устойчивую монументальность и классичность, если сумеет преодолеть «соблазн прагматики» и ограниченной функциональности, сосредоточившись на адекватном образно-символическом отражении ценностей и смыслов человеческого существования.

В последние десятилетия в искусстве преобладают не творчески-созидательные виды искусства (литература, изобразительные искусства), а исполнительско-артистические (музыка, балет, опера, драма, кино, телевидение), новое поколение художников представляет искусство в виде процессуального, творческого действия.

На сегодняшний день нет иных рецептов культурного выживания, как согласование разума и души, техницизма и гуманизма, душевности и прагматиз-

ма. Козволюция естественного и искусственного, социального и художественного миров – единственно возможный выход из культурного тупика. Речь идет о диалоге ценностей не в ущерб каждой составляющей (духовной или прагматичной), а об их взаимодополнении, воспитании потребностей в обеих аксиологических ипостасях, гармонизирующих индивидуальное культурное бытие. Искусство должно научиться осваивать новое пространство живой подлинности, бытовой, прагматичной, но актуальной для культуры. Новая культура нынешнего века «не хуже» и «не лучше» прежней, она такова, каково новое бытие человека. Идеал художественности лишается ореола элитарности, классичности, но такова концепция бытия, и, если искусство рассчитывает быть нужным и востребованным, оно неизбежно будет работать с этими новыми актуальными контентными, ища в этой реальности новую художественность и ценность.

Следует сохранить уверенность в том, что торжество прагматики и намеренной окупаемой рациональной стратегичности не специфично для художественного творчества. Главной чертой художественного мироотношения является его неутилитарный характер [Закс, с.13]. В условиях же современного актуального искусства все чаще возникает дилемма двух конкурирующих принципов художественного творчества: желание вписаться в законы художественного рынка и нравиться публике или желание соответствовать высоким требованиям художественного вкуса.

На общем фоне функционирования художественной деятельности появляется достаточно жесткая альтернатива: творчество для денег или творчество для души. В данном случае прагматика, выходящая на первый план, доминирующая в творчестве, вторгается уже в самую суть творчества, что может стать губительным как для самого творца, так и для тенденции развития художественной деятельности и искусства в целом.

Свобода творчества (и такие ее характеристики, как органичность, непосредственность, непреднамеренность), проявляющаяся в желании выразить себя, быть и оставаться – в любых условиях – самим собой, слушаясь только своего внутреннего зова, – эта черта определяется в самосознании искусства как принцип свободы творчества. Художник не как исполнитель, а прежде всего как творец не должен потакать ожиданиям толпы, его поведение в той или иной мере не должно угождать массовому сознанию и потому подчиняться механизмам упрощения, вульгаризации, снижения планки художественного идеала.

Иной идеологии сосуществования культура пока ещё не изобрела.

1. Басин Е. Я. Художник и творчество. М.: Гуманитарий, 2008. 198 с.

2. Закс Л. А. Проблемные поля онтологии искусства // Онтология искусства: сборник научных статей. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2005. С. 6–33.

3. Кривцун О. А. Творческое сознание художника. М.: Памятники исторической мысли, 2008. 376 с.

4. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / пер. с англ., послесл., примеч. А. А. Юдина; сост., авт. предисл. В. Ю. Кузнецова. М.: АСТ, 2003. 526 [2]с. (Philosophy).

5. Орлов Б. В. Значимость инновационных проектов в локальной и глобальной эстетике: международный электронный глоссарий по философии современного искусства // Философия в XXI веке: вызовы, ценности, перспективы: сб. науч. ст. / науч. ред. А. В. Логинов, отв. ред. О. Н. Томюк. Екатеринбург: Издательско-полиграфическое предприятие «Макс-Инфо», 2016. С. 201–211.

ГЛАВА 3. СОВРЕМЕННЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

3.1. Культурная апроприация в визуальных практиках современности (К. Г. Антонян, Н. А. Соколова)

Устойчивая тенденция последних десятилетий – интерес к чужому культурному опыту как на повседневном уровне (сюда можно отнести, например, практики путешествий и развитие туризма, в том числе туризма впечатлений), так и на научном (естественное развитие цифровой культуры приводит к доступному и востребованному контенту лекций ведущих вузов мира, научно-популярным выступлениям специалистов из разных областей науки и открытию новых научно-образовательных медиаканалов на самых различных площадках – от YouTube до TikTok) и художественном (выставки и биеннале/триеннале, включающие как активные формы привлечения и развлечения зрителей, так и открытие и обустройство постоянных творческих пространств с регулярно обновляемыми экспозициями, а также общая тенденция глобализации искусства, традиционно отсчитываемая от выставки 1989 года в Париже «Маги земли» Жана-Юбера Мартена [Капур]).

Так, Р. ван ден Аккер и Т. Вермюлен отмечают возросший интерес одного из ведущих галеристов мира Саатчи «от молодых британских художников к современным художникам с Ближнего и Дальнего Востока <...> что подразумевает интерес к множеству “глокализованных восприятий”» [Вермюлен, ван ден Аккер]. Одновременно интерес к чужому (или более нейтрально – к другому), непривычному, соседствует со стремлением обозначить и конкретизировать в символах и образах локальную идентичность, подчеркнуть индивидуальные особенности, что проявляет себя на разных «этажах» культуры – от повседневности до мира искусства. Подобная разнонаправленность порождает потребность в прояснении границ своего и чужого, присвоении своеобразного культурного копирайта – авторства – традиций и артефактов.

Политики обретения и отстаивания идентичности сталкиваются с необходимостью определения и переопределения национальных и этнических границ,

что далеко не всегда происходит безболезненно. «Идентичность» в субстанциональном смысле принадлежит эпохе модернизма. Для постмодернизма будет характерно уже использование понятия «идентификация» как процессуальной характеристики обретения самотождественности. Метамодернизм, что явствует уже из самого понятия, не отрекается от наследия модернизма, но исторически следует за постмодернизмом, что задает его сущностные характеристики: «Онтологически, метамодернизм раскачивается между модерном и постмодерном. Он осциллирует между энтузиазмом модернизма и постмодернистской насмешкой, между надеждой и меланхолией, между простодушием и осведомлённостью, эмпатией и апатией, единством и множеством, цельностью и расщеплением, ясностью и неоднозначностью. Конечно, раскачиваясь туда и обратно, вперёд и назад, метамодерн пытается преодолеть противоречия между модернизмом и постмодерном» [Там же]. В ситуации современности, обозначенной как метамодернизм, можно с большой долей вероятности говорить о колебаниях между культурной идентификацией, происходящей перманентно, и культурной идентичностью, границы которой возникает необходимость очертить. Проблемы, связанные с культурной апроприацией, будут во многом связаны с потребностью заново перебрать ценностно-символический культурный багаж, во-первых, с целью деконструкции нормативного властного дискурса, точкой отсчета которого является «белый европеец», а во-вторых, чтобы утвердить (или сконструировать) локальную целостность в паутине глобализационных трансгрессий.

Культуры всегда на протяжении человеческой истории обменивались идеями, материальными объектами, символами. XX век начинает обращать внимание на пограничные культурные зоны, поскольку границы не только разъединяют, но и соединяют, на границах возможен диалог, культурный экспорт и импорт, заимствования и семиообразовательные процессы [Лотман, с. 183–184], и, конечно, граница – зона повышенной конфликтности. Активизация межкультурных взаимодействий в ситуации современности, результатом которых стало внимание к проблеме культурных заимствований, потребовала разработки теоретико-методологических подходов к исследованию пограничных ситуаций. Переводческий поворот, начавший набирать авторитет с 1980-х годов XX века, выдвигает «динамизированное понятие культуры», открытое «навстречу практикам, процессам переговоров и ситуациям культурного переноса» [Бахманн-Медик, с. 293]. Культуры рассматриваются не холистически целостными системами с четкой поляризацией «своего» и «чужого» и не столько в контексте перевода чужих смыслов на свой понятный символический язык в поиске точек сопряжения, сколько как «гибридное» образование, самобытность и оригинальность которых – результат внешних вмешательств. «Культуры не являются данностями, которые (как предметы речи) можно перевести. Напротив, культуры

формируются в процессе перевода и за счет сложных явлений наложения и переноса, возникающих в каждом отдельном случае культурного сопряжения в неравных условиях распределения власти в мировом сообществе» [Бахманн-Медик с. 294]. Рефлексивное отношение к культурным трансферам, внимание к взгляду на себя – свои традиции и каноны – извне, понимание если не вторичности аутентичных практик, то их обусловленности чужими культурно-символическими вливаниями – то, что становится значимым при исследовании культур и проблематизируется в таких феноменах, как культурная апроприация.

Культурная апроприация в широком смысле понимается как «использование символов, артефактов, жанров, ритуалов или технологий культуры членами другой культуры, что неизбежно, когда культуры вступают в контакт, включая виртуальный или репрезентативный контакт» [Rogers, с. 474]. Тем не менее определение апроприации остается максимально гибким, позволяющим включить в свое поле большое количество явлений и феноменов, являющихся результатом взаимодействия культур. Б. Зифф и П. Рао определили культурное присвоение как «отнятие» у культуры, которая не является чьей-либо собственностью, интеллектуальной собственностью или культурных проявлений, включающих артефакты, историю и знания [Ziff and Ro]. Последствия апроприации расцениваются как разрушительные для культурной идентичности (хотя, как выше было указано, идентичность в современной гуманитарной науке расценивается как устойчивое постоянно изменяющееся образование, разрушить которое не так и просто: «...всякое создание идентичности есть на самом деле сложная цепь преобразований чужих заимствований» [Эспань, с. 74]), а само понятие носит откровенно оценочную окраску, что позволяет его активно использовать в массмедиа для оценки происходящих межкультурных конфликтов на почве определения «авторства» того или иного пограничного культурного явления.

Скандалы, связанные с вопросами межкультурных взаимодействий и размечиванием границ культурной самости (символического трансфера), периодически вспыхивают и освещаются в Интернете и СМИ. Так, в модной индустрии это и скандал, случившийся в 2018 году в связи с рекламой бренда Dolce & Gabbana, в которой китайская модель неуклюже пытается есть палочками для еды итальянские блюда – пиццу и пасту [Китай бойкотирует Dolce & Gabbana...], это и скандал Gucci 2019 года, выпустившего лыжный джемпер, визуально отсылающий к практикам блэкфейса [Gucci сняла джемпер с продаж...], и критика в адрес Dior за рекламу парфюма Sauvage с Джонни Деппом в 2019 году [Dior perfume ad featuring Johnny Depp...], где апроприруется культурный образ коренных американцев (индейцев), что выглядит как насаждение стереотипов (о «диких» индейцах) и имеет расистский подтекст и т. д. Обвинения в культурной апроприации в адрес модной индустрии повышают

градус интереса и провоцируют общественные обсуждения по вопросам, связанным с некорректным использованием элементов чужой (как правило, угнетаемой когда-то) культуры. Проблематика достаточно традиционна. Насколько правомерно эстетизировать важные национально-этнические элементы, связанные с традициями и имеющими подчас религиозное или культовое значение. И насколько правомерно конструировать стереотипный национально-этнический образ, экзотизируя аутентичные культуры.

Помимо «проколов» в европейском и американском сообществе апроприационные скандалы вспыхивают и в других регионах мира. В 2020 году корейские интернет-пользователи обратили внимание на присваивание Китаем корейской традиционной одежды – ханбока. В ноябре 2020 года китайская мобильная игра *Shining Nikki* подверглась критике со стороны китайской общественности за то, что она представила традиционный корейский костюм ханбок в качестве китайского предмета одежды. Китайские пользователи сети утверждали, что ханбок является частью ханьфу – традиционной одежды, которую носят китайцы хань. Разработчик игры принес извинения, и в Южной Корее игра перестала работать. Но с тех пор ханбок периодически появляется в китайских СМИ как явная часть китайской культуры, что вызывает возмущение корейских пользователей сети. Например, *Xiaomi*, китайская электронная компания, выпустила фоновое изображение с изображением персонажей в ханбоках с названием «Культура Китая». Корейские пользователи сети считают, что «Китай намеренно искажает культуру» [От кимчи до ханбока?...]. Китайский исторический драматический сериал «Королевский пир» обвинялся в использовании одежды, похожей на ханбок, а продюсер драмы утверждал, что персонажи были одеты в ханьфу, то есть одежду, типичную для династии Мин. Помимо ханбока спор между Китаем и Кореей разгорелся и из-за традиционного корейского блюда – кимчи [Kimchi ferments cultural feu...]. А в феврале 2021 года подозрения в китайской экспансии в корейскую культурную историю усилились в связи с тем, что китайский портал *Baidu* назвал корейского поэта и борца за независимость *Yun Dong-ju* «китайцем» [Choi Seong Hyeon].

Примеры можно множить, поскольку, с одной стороны, человечество все больше переселяется в империю образов – в Интернет, который интегрирует мировое сообщество в визуальный макроорганизм, играющий символами и знаками, и параллельно безостановочно их отслеживающий и оценивающий: «В эпоху массового тиражирования визуальных образов, демократизации их производства и потребления, их влияния на самые разные сферы индивидуальной жизни происходит заполнение повседневного культурного контента, прежде всего медийного, визуальными нарративами» [Дроздова, с. 32]. А с другой стороны, набирает обороты тенденция к ценностному пересмотру истории взаимоотношений культур и требование восстановления исторической справедливо-

сти. Когда-то подчиненные или угнетенные культуры обнаруживают тенденцию к переоценке прошлого в свете настоящего и настоящего в свете прошлого, проводят работу по реабилитации своего символического культурного наследия, что демонстрируют легко разгорающиеся апроприационные скандалы.

Культурная апроприация обнаруживает себя в визуальных образах массовой культуры, включая продукцию для детей, в цифровой среде, в сфере моды и рекламы, наконец, в искусстве. Наиболее стандартная разновидность культурной апроприации, имеющая однозначно оскорбительный подтекст, – «блэкфейс» (англ. blackface «черное лицо» – имитация белыми людьми черного лица), предполагающая конструирование образа африканца и последующую апроприацию культурных достижений. Сьюзен Скафиди, основательница Института права моды [Fashion Law Institute], исследуя пути культурной апроприации, прежде всего, в американском законодательстве, в своей известной книге 2005 года «Кому принадлежит культура?» задается вопросом, почему авторское право, используемое по отношению к индивидуальным произведениям, не работает в отношении некорпоративного коллективного творчества или фольклора [Scafidi]. Среди примеров, которые она рассматривает, музыка «черных», апроприированная «белыми», – хип-хоп. Афро-американские музыкальные стили возникли в результате их обособления из той музыки, которая создавалась среди рабов на юге Америки. Воздействие этих стилей можно проследить в европейских гимнах, народных песнях, языке, ритмах и, наконец, музыкальных инструментах. К концу XIX века начали появляться различные стили музыки, имеющие корни именно в таких музыкальных стилях, которые связаны с африканской идентичностью и созданы афроамериканцами, включая рэгтайм, блюз и джаз [Scafidi, с. 91]. Но при найме на работу в клубы, как правило, отдавалось предпочтение белым музыкантам. Во вступительной статье «Введение в культурное присвоение: рамки анализа» к сборнику научных исследований «Заимствованная власть: эссе о культурном присвоении» редакторы приводят ряд примеров того, что подразумевают под «культурной апроприацией». Среди перечисленного, в частности, числится: «Принятие публикой в Америке и во всем мире музыкальных форм, полученных из художественного самовыражения бывших рабов, привезенных в Америку из Африки, включая джаз, блюз, соул, рэп и другие формы» [Ziff B. and Ro, с. 23].

К визуальным практикам, через которые проявила себя культурная апроприация в своем самом распространенном варианте – блэкфейсе, можно отнести мультипликацию и игрушки. Голливог (Golliwog) – чернокожая кукла, популярная в Великобритании XX века и берущая начало из книжной иллюстрации. Персонаж голливога был создан Флоренс и Бертой Аптон (Florence and Bertha Upton) в 1895 году, когда он появился как персонаж книги «Приключениях двух голландских кукол». Вскоре после публикации первого издания голливог стал

коммерчески используемым символом, используемым для продажи таких товаров, как игрушки, игры, куклы, открытки, блокноты, посуда, ручки и карандаши, галстуки, а в 1920-х годах – продуктов питания. На протяжении 1960-х, 1970-х, 1980-х и 1990-х годов голливуд вызывал споры – от обвинения в расизме до защиты этого образа в качестве любимой игрушки. В конце 1980-х годов британским книгоиздателем было принято решение убрать голливуд из книжной продукции.

Образ темнокожего мужчины воплощал представления белого человека и был стереотипен: «Черты тела и костюм голливуда были смоделированы по стереотипу менестреля – африканского мужчины с угольно-черным цветом кожи. Его курчавые взъерошенные волосы сигнализируют о дикости; преувеличенный рот – обжорстве; выпученные глаза – иррациональности; яркая безвкусная одежда – о невозможности быть полностью цивилизованным» [Varga]. Стереотипность образа касалась не только внешности, выражавшей принятые относительно темнокожих людей конвенции, но и поведения – тупость и недалекость африканского персонажа проявлялась в том, что он постоянно попадал в аварии. К тому же в книгах Ф. и Б. Аптон голливуд выступает и как слуга-лакей мишек Тедди, воплощающих собой «белых» представителей господствующей культуры. К середине XX века диспозиция фигур несколько меняется. Голливуд стал, скорее, взрослым надзирателем Тедди, чем товарищем по детским играм, но продолжает за ним ухаживать в качестве официанта, камердинера, шофера. А мишка Тедди обретает образ балующегося, плохо контролируемого ребенка, который по-прежнему управляет голливудом.

В конце концов после продолжительных дебатов голливуд был признан расовой карикатурой [Macgregor, с. 52–53], как и блэкфейс в целом. Фактически речь идет о присвоении господствующей культурой белых европейцев образа «черного» и конструировании его образа, в том числе визуального, как антипода прогрессивного цивилизованного европейца. К тому же блэкфейс, эксплуатируемый популярной и массовой культурой с первой половины XIX века, использовался в целях высмеивания целой расы. В США на протяжении XIX века утверждался жанр менестрель-шоу с использованием черного грима. На английской сцене юмористический негр появился во 2-й половине XVIII века. На протяжении большей части XIX века негритянский менестрель был популярен как легкое театрализованное развлечение [Macgregor, с. 62].

Один из важных этапов – законы о расовой сегрегации, получившие общее название «Законы Джима Кроу». Образ темнокожего раба слуги Джима Кроу, созданный в 1-й половине XIX века Томасом Райсом, оказал огромное влияние не только на использование блэкфейса, но и на социокультурную стигматизацию темнокожих в Америке. Можно утверждать, что в случае с негроидной расой произошло присвоение не только элементов оригинальной культуры, но и

самого образа чернокожего человека, который стал частью «белой культуры» в качестве ее противоположности.

Блэкфейс в силу распространенности феномена (и нормированной угнетенности черной расы) можно обнаружить в самых разнообразных визуальных воплощениях, которые, в свою очередь, представлены в Музее Джима Кроу [Jim Crow Museum], расположенного в Мичигане (США): в сети закусочных «Coon Chicken Inn» с гротескным изображением смеющегося лысого чернокожего, в качестве эстетического элемента на разнообразных предметах обихода и сувенирах. Стереотипизированный образ, где чернокожие представлены по иконографии ближе к нецивилизованному животному, активно использовался в изображениях на открытках [Hours]. В начале XX века имели хождение так называемые Coon Cards, высмеивающие чернокожих людей, изображенных «ленивыми, глупыми, чрезмерно сексуальными, суеверными, лживыми и вороватыми [«Coon Cards»...]. Также образ улыбающегося белозубого чернокожего человека долгое время использовался в оформлении и рекламе зубной пасты «Darkie» [Hours]. Лицом этой зубной пасты стал сценический имидж артиста, карикатурно изображавшего «черных», популярного в начале XX века, Эла Джолса (Al Jolson). Компания, начавшая выпускать зубную пасту «Darkie», была основана в 1933 году в Шанхае, а в 1985 году компания была куплена Colgate'ом. Компания Colgate столкнулась с критикой за продвижение расовых стереотипов через маркетинг зубной пасты, которая являлась бестселлером в нескольких азиатских странах. В итоге в 1990 году наименование было изменено с Darkie на Darlie [McGill]. Признание, что на протяжении не менее двух столетий происходила постепенная апроприация целой расы, что проявлялось в эксплуатации образа чернокожего в эстетических и развлекательных целях, заняло фактически весь XX век.

Образ есть результат не только личной символизации, но и коллективной: «Такое расширенное понятие, с одной стороны, подрывает исходный онтологический вопрос о сущности образа. Ведь образ конституируется лишь через определенный способ обращения с образом – не в последнюю очередь через культурные конвенции восприятия образов и аффективные приписывания» [Бахманн-Медик, с. 401]. Образы присваиваются той или иной культурой, наделяются закрепленными за ними смыслом, который прочитывается «аборигенами», но могут быть закрыты для внешнего наблюдателя или туриста. Культуры могут использовать один и тот же образ, наделяя его разными значениями, в зависимости от своих культурных конвенций. Поиск истоков бывает весьма затруднен, возможно, генеалогический метод, примененный к такому сложному объекту, как культура, может помочь в поисках и утверждении «автора», тем более, что «...генеалогическую информацию можно извлечь из любого объекта, материального или нематериального» [Лотман, с. 152].

Визуальная апроприация символов и знаков чужой культуры, находящейся в подчиненном положении (или культур, находившихся в прошлом в отношениях «власть – подчинение»), порождает значительный отклик среди реципиентов. Образы легко и быстро распространяются посредством медиа и мгновенно посредством новых медиа, они доступны пониманию и не требуют дополнительных усилий для своего употребления: «В каком-то смысле визуальное замещает и даже подменяет собой повседневность, легко преодолевая при этом государственные, социальные и иные границы» [Ищенко, с. 23]. Визуальные образы обретают самостоятельное значение и обладают силой воздействия на реальное и его трансформацию, включая идеологическую и идейную составляющие. В этой связи рассмотрение далеко не нейтрального понятия «культурная апроприация» на материале визуальных практик современности служит маркером социокультурных настроений и установок. Культуры представляют собой подвижные живые целостности, находящиеся в пространстве непрерывной коммуникации и обмена, постоянно пересматривающие свое прошлое и отношение к нему, переоценивающие свои символы и традиции в контексте трансгрессивного взаимодействия с другими идентичностями, также находящимися в движении. Визуальные практики дают возможность фиксировать симптомы ценностного сдвига и переосмысления границ культурных идентичностей, а концепция культурной апроприации – наметить границы культурных миров, находящихся в процессе самоопределения.

1. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.
2. Вермюлен Т., ван ден Аккер Р. Заметки о метамодернизме // Metamodern. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism> (дата обращения: 09.02.2021).
3. Дроздова А. В. Визуальность как феномен современного медиасообщества // Дискуссия. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnost-kak-fenomen-sovremennogo-mediaobschestva> (дата обращения: 09.02.2021).
4. Ищенко Е. Н. Визуальный поворот» в современной культуре // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2016. № 2. С. 18–29.
5. Капур Г. Кураторство в противоборствующих мирах // Искусство. 2015. № 3. С. 85–105. URL: <https://iskusstvo-info.ru/kuratorstvo-v-protivoborstvuyushhih-mirah/> (дата обращения: 11.02.2021).
6. Лотман Ю. М. Понятие границы // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 175–192.
7. Шпинарская Е. Н. Потенциал генеалогической проблематики в интерактивном обучении и популяризации науки // Миссия конфессий. 2019. Т. 8. № 2(37). С. 150–160.

8. Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер. М.: НЛЮ, 2018. 816 с.
9. Китай бойкотирует Dolce & Gabbana из-за рекламы с палочками. Модельеры просят прощения // BBC News. Русская служба. – 23 ноября 2018 года. URL: <https://www.bbc.com/russian/news-46317315> (дата обращения: 09.02.2021).
10. Гусси сняла джемпер с продаж из-за обвинений в расизме // BBC News. Русская служба. – 7 февраля 2019 года. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-47159611> (дата обращения: 11.02.2021).
11. «Coon Cards»: Racist Postcards Have Become Collectors' Items. // The Journal of Blacks in Higher Education. 1999. № 25. Pp. 72–73. URL: www.jstor.org/stable/2999393 (дата обращения: 11.02.2021).
12. Choi Seong Hyeon (2021) A Korean Poet Is the Latest Example of China's «Cultural Imperialism» // The Diplomat. February 26, 2021. URL: <https://thediplomat.com/2021/02/a-korean-poet-is-the-latest-example-of-chinas-cultural-imperialism/> (дата обращения: 10.02.2021).
13. Dior perfume ad featuring Johnny Depp criticized over Native American tropes // Guardian. 2019. URL: <https://www.theguardian.com/fashion/2019/aug/30/diors-fragrance-ad-draws-criticism-for-featuring-native-american-tropes> (дата обращения: 09.02.2021).
14. Fashion Law Institute (Институт права моды). URL: <https://fashionlawinstitute.com/> (дата обращения: 09.02.2021).
15. Hours R. R. HON101: Race, Reflection, and Reality Fall. 2017. Student Exhibition // Reading. 2021. URL: <https://usm.maine.edu/library/specialcollections/hon101-race-reflection-and-reality-fall-2017-student-exhibition> (дата обращения: 10.02.2021).
16. Jim Crow Museum (Музей Джима Кроу). URL: <https://www.ferris.edu/jimcrow/> (дата обращения: 09.02.2021).
17. Kimchi ferments cultural feud between South Korea and China // BBC News. – 30 November 2020. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-55129805> (дата обращения: 11.02.2021).
18. Macgregor R. The Appropriation of a Commercial Trademark: The Golliwog as a Cultural Marker // Children's Folklore Review. 2011. Т. 33. С. 51–66. URL: <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/cfr/article/view/25068> (дата обращения: 09.02.2021).
19. McGill D. C. Colgate to Rename a Toothpaste // The New York Times. – 26 Jan. 1989. URL: <https://www.nytimes.com/1989/01/27/business/colgate-to-rename-a-toothpaste.html> (дата обращения: 09.02.2021).
20. Rogers R. A. From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation, *Communication Theory*, Volume 16, Issue 4, November 2006, pp. 474–503. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2006.00277.x> [Дата обращения: 12.02.2021].
21. Scafidi S. Who Owns Culture? – Ithaca, NY: Rutgers University Press, 2005. URL: <https://doi.org/10.36019/9780813537856> (дата обращения: 11.02.2021).
22. Varga D. (2005) Teddy bears and golliwogs: Innocence as discursive performance in racist children's literature. Children's Literature Association Conference. June, Winnipeg,

MB. URL: https://www.researchgate.net/publication/323759669_Teddy_Bears_and_Golliwogs_Innocence_as_Discursive_Performance_in_Racist_Children's_Literature (дата обращения: 09.02.2021).

23. Ziff B. and Ro P. V. (1997) Introduction to Cultural Appropriation // A Framework For Analysis. Borrowed Power / ed. Bruce Ziff and Pratima V. Rao. – New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, pp. 1–27.

24. 김치 이어 한복까지? 中 샤오미에 중국 문화로 등장한 한복 (От кимчи до ханбока? Ханбок появился как элемент китайской культуры в Xiaomi) // YTN. – 16 Feb. 2021. URL: https://www.ytn.co.kr/_ln/0103_202102160905015519 (дата обращения: 11.02.2021).

3.2. Имена собственные и их производные в современных неологических ежегодниках (2016–2020 гг.) (Н. В. Козловская)

Объектом описания в настоящей статье являются имена собственные и образованные от них слова, отраженные в обновленных выпусках серии «Новое в русской лексике. Словарные материалы», работа над которыми после длительного перерыва возобновлена в Институте лингвистических исследований РАН.

В настоящее время вышло шесть выпусков словарей-ежегодников: с 2015 по 2020 гг.: «Новое в русской лексике. Словарные материалы–2015» (2020), «Новое в русской лексике. Словарные материалы–2016» (2018), «Новое в русской лексике. Словарные материалы–2017» (2019), «Новое в русской лексике. Словарные материалы–2018» (2020), «Новое в русской лексике. Словарные материалы–2019» (2021) и «Новое в русской лексике. Словарные материалы–2020» (2021). Группа новых слов отдела лексикографии современного русского языка планирует работу в двух направлениях: работа над выпусками текущего года с целью оперативной фиксации новой актуальной лексики и движение «назад», направленное на восполнение недостающих ежегодников.

Каждый выпуск словаря по материалам одного года описывает те речевые новшества, которые были обнаружены за обследуемый период года, указанного в названии выпуска. Сохраняя лексикографическую преемственность ленинградской (и петербургской) лексикографической традиции, авторы-составители новых выпусков следуют принципам основательницы отечественной академической неографии Н. З. Котеловой, задумавшей отразить в словаре новых слов одного года «отсутствующие в лексикографических изданиях новые слова, новые значения слов и выражения, зарегистрированные по текстам массовых пе-

риодических изданий в определенный период времени» [Котелова 2015, с. 201]. Важной особенностью ежегодника является фиксация не только широко употребительной лексики, но и слов однократного употребления: окказиональных и индивидуально-авторских слов и выражений.

Существенным отличием выпусков обновленной серии от предшествующих является принцип отбора лексикографируемого материала. Новые слова, значения и устойчивые сочетания проходят отбор на новизну в соответствии с несколькими критериями: отсутствием найденной единицы в неологической базе данных, созданной группой новых слов; проверкой первой фиксации единицы по корпусу русскоязычных текстов Google.books, базе данных СМИ «Интегрум», Национальному корпусу русского языка, а также по имеющим датировку ресурсам Интернета. Такой многоступенчатый отбор позволяет установить не только факт новизны слова или выражения, но и с высокой степенью точности год их первой фиксации в письменных источниках, к которым относятся как традиционные средства массовой информации (газеты, журналы, книги), так и источники цифровой эпохи (интернет-ресурсы: порталы, сайты, форумы). За счёт интенсивного использования этих ресурсов было существенно увеличено количество источников словаря, что привело к закономерному отказу от сокращения их названий и унификации их датировки.

Основными объектами описания ежегодников традиционно остаются:

новые слова: *авоцилла, блумер, гагачат, гезеллиг, еврофавела, кабаксон, патичок, пигоди, пламбоб, плоггинг, скрипальгейт, трампофрения, тиктокер, тыквопат, хайлилайкнуть, чеклист, эби-гедза*;

новые значения известных ранее слов: *жижа** (жидкость для заправки парительного устройства), *иконист** (дизайнер, разрабатывающий иконки (графические элементы интерфейса, пиктограммы и т. п.), *макаронина** (оборудование для аквафитнеса), *нормис** (среднестатистический человек, обычный, ничем не примечательный, живущий по социальным стандартам), *токс** (о человеке, оказывающем негативное, тяжелое психологическое воздействие на окружающих);

новые идиоматические выражения: *в два клика, в один клик* (легко и быстро), *группа смерти* (группа в социальной сети, руководители которой склоняют подростков к совершению суицида), *инстаграмное лицо* (стиль макияжа); *закрывать/закрывать гештальт* (закончить, завершить какое-либо важное дело);

устойчивые в употреблении сочетания слов свободного, нефразеологического характера, требующие толкования: *акульки нанотела, бедность рабочего человека, диета планетарного здоровья, голосовая маска, звездный чип, социальный пластик, фантомный дедлайн*;

новые слова разового употребления, в том числе окказиональные, индивидуально-авторские: *антиковид-бунт, наружение, наружитель, пандемионат, предскажкульничество, спиннер-рекорд, эпидемократия.*

Имена собственные (фамилии, прозвища, разного рода топонимы, названия фирм, корпораций, торговых сетей, а также бренды и вербальные компоненты товарных знаков) лексикографируются только в случае перехода их в разряд нарицательных или включения в состав устойчивых сочетаний. При этом в экстралингвистической зоне *справочного отдела* отмечается, что данное слово употреблялось в качестве имени собственного или какого-либо названия с указанием года, страны и т. п. В исключительных случаях в словник ежегодника включаются прозвища известных людей, топонимы и т. п.: *(Владимир (Вова) Таврический, Поросенок Петр, Москвабад, Скрепостан).*

Сохранена традиционная структура словарной статьи ежегодника, включающая три раздела, каждый из которых отражает несколько лексикографических параметров: 1) вокабульный отдел содержит зону заголовочного слова, орфоэпическую, грамматическую и идиоматическую зоны; 2) дефиниционно-иллюстративный отдел содержит зону помет, зону толкования и зону иллюстраций; 3) справочный отдел содержит словообразовательную, экстралингвистическую (энциклопедическую) зоны и две зоны системных связей – внутренних (сопровождаемых указанием см.) и внешних (сопровождаемых указанием ср.). Зоны внутри отделов могут быть как обязательными, так и факультативными.

Приведенный ниже пример полной словарной статьи к образованному от имени собственного существительному *зум* дает полное представление о системе лексикографирования, принятой в обновленных ежегодниках.

*ЗУМ**, а, м. Компьютерный сервис для проведения аудио- и видеоконференций. *Многие с трудом переходили на удаленку, так как их повседневная работа связана с живым общением с людьми. Сейчас это общение затруднилось, и даже средства электронной связи не всегда помогают, ведь тот же зум или скайп – это всегда какие-то уступки в сторону технологий, а люди привыкли просто подойти и пообщаться.* Крым. Реалии (ru.krymr.com) 20.04.2020. *Чтобы начать пользоваться Зумом, нужно зарегистрироваться в системе и создать аккаунт – тут ничего сложного нет и это бесплатно.* Дистанционные олимпиады (compedu.ru) 14.11.2020. *По словам Кравцова, отечественный аналог американского видеосервиса ЗУМ успешно прошел испытания в школах Московской области и получил название «Сферум».* Радио Маяк (radiomayak.ru) 29.12.2020. *Благодаря нашим детям я научилась лучше пользоваться интернетом, создавать беседы в «зуме», преподавать и давать мастер-классы.* Rodina.news 31.12.2020.

– Англ. Zoom (*имя собств.*). – Zoom – коммуникационное программное обеспечение, разработанное американской компанией Zoom Video Communications, Inc. (2011 г.) для осуществления удаленной видео-конференц-связи, в связи с оптимальными программными характеристиками получившее очень широкое распространение в период пандемии коронавирусной инфекции COVID-19. – Также в написании ЗУМ, Зум, Zoom [НРЛ-2020].

Сопоставительный анализ словников вышедших выпусков серии «Новое в русской лексике» убедительно свидетельствует, что личностное начало, усиление которого впервые зафиксировано в русском языке конца XX века (см.: [Земская 2000]), по-прежнему находит яркое выражение в словообразовательных процессах первой четверти текущего столетия. Словники фиксируют разное количество новых слов, образованных от имен собственных: так, в выпуске 2016 года единиц такого типа 32, а в выпуске 2018 года – всего 6. Этот факт свидетельствует не только о влиянии экстралингвистических факторов на современное производство, но и о том, насколько языковая личность лексикографа – при наличии общей инструкции по отбору и составлению – может определять состав словника неологического ежегодника.

Экспертная выборка, используемая в настоящей статье, насчитывает 96 единиц, которые можно разделить на 3 группы: слова, образованные аффиксальными и безаффиксными способами; слова, образованные в результате перехода имени собственного в разряд нарицательных и словосочетания с именами собственными.

В аффиксальное словообразование и сложение вовлекаются прежде всего имена лиц: политических деятелей, спортсменов, предпринимателей. От имен лиц образуются слова разных частей речи:

АНТИБЕГЛОВСКИЙ (Анти... (направленный против кого-л., чего-л.) + Александр Беглов (имя собств., исполняющий обязанности губернатора Санкт-Петербурга с 2018 г., избранный губернатор с 2019 г.) + -ск(ий) [НРЛ-19].

ДЗЮБИТЬ (Артём Дзюба (имя собств., известный российский футболист, с 2015 г. нападающий ФК «Зенит», с 2018 г. капитан сборной России по футболу) (б → б') + -и(ть). – Слово возникло после скандала в связи с появлением в социальных сетях интимного видео со взломанного телефона А. Дзюбы [НРЛ-20].

ТРАМПЕЦ (Контаминация: Трамп (имя собств.) + капец (ср. трындец, также нецензурн. и т. п., в знач. «крайне тяжелая ситуация; конец, смерть, гибель чего-л.»), жарг.).

— Дональд Джон Трамп (р. в 1946 г.) – кандидат в президенты США на выборах 2016 г. и президент США с 2017 г. [НРЛ-16].

ФУРГАЛИТЬ. 'Выходить на акции протеста в поддержку С.И. Фургала'. (С.И. Фургал (имя собств., губернатор Хабаровского края в 2018–2020 гг.) (л → л') + -и(ть).

– После ареста губернатора С.И. Фургала 9 июля 2020 г. в Хабаровске начались регулярные и многочисленные уличные акции в его поддержку [НРЛ-20].

ХАБАРОВИРУС (Контаминация: Хабáровск (имя собств., город в России) + вíрус (о том, что является возбудителем каких-л. нежелательных социальных, психологических и т. п. явлений)).

– О масштабных митингах в г. Хабаровске в поддержку бывшего губернатора С. Фургала [НРЛ-20].

Являясь ключевыми словами медиатекстов определенного периода, высокочастотные имена собственные используются как базовые основы, от которых образуются новые словообразовательные парадигмы и гнезда. В связи с этим нельзя не подчеркнуть своеобразие ежегодных выпусков серии «Новое в русской лексике» как единственных лексикографических справочников, отражающих не только узуальные факты, но и индивидуально-авторские, окказиональные образования, реализующие интенцию языковой игры. Такой подход к лексикографированию новых слов позволяет отразить доминирующие в словообразовании процессы и обусловленное ими значительное расширение деривационного потенциала актуального слова.

Большое количество однокоренных слов, относящихся к одному гнезду, – это яркий показатель актуальности. Актуальное словообразовательное гнездо, включающее окказионализмы, часто отражает связи, которые оказываются шире реального деривационного потенциала мотивирующего слова. Расширение деривационного потенциала происходит, как правило, за счет механизмов языковой игры, осознанного и целенаправленного манипулирования грамматическими ресурсами с целью достижения комического эффекта. Из слов, имеющих одну и ту же базовую основу, образуются т.н. каскады неузуальных слов [Земская 2000: 129], к числу которых можно отнести многочисленные новообразования от имен собственных Собянин и Трамп:

СОБЯНОВИРУС ‘О С.С. Собянине как о возбудителе каких-л. нежелательных социальных, психологических и т. п. явлений’ [НРЛ-20].

СОБЯУСВАЙС ‘О цифровом пропуске, введенном в Москве во время режима самоизоляции в период карантина по коронавирусной инфекции COVID-19’ [НРЛ-20].

ТРАМПНАШ ‘О Д. Трампе как о политически предпочтительном для России президенте США; о предполагаемом вхождении американского президента Д. Трампа в зону политического влияния России’ [НРЛ-16].

ТРАМПНАШИСТ ‘О том, кто считает американского президента Д. Трампа хорошим партнером для России’ [НРЛ-16].

ТРАМПНУТЬ. 1 ‘Резко изменить что-л., вызвать значительное потрясение’. 2 ‘Безл. Об утрате способности правильно мыслить, действовать’ [НРЛ-16].

ТРАМПОКАЛИПСИС ‘О возможной политической катастрофе в результате победы Д. Трампа на выборах президента США; то же, что трампец’ [НРЛ-16].

ТРАМПОМАНИЯ ‘О страстной приверженности к кандидату в президенты от Республиканской партии, впоследствии избранному президенту США Д. Трампу’ [НРЛ-16].

ТРАМПОНАДА ‘О предвыборной кампании кандидата в президенты США в 2016 г. Д. Трампа, характеризующейся его частыми эксцентричными, эпатажными заявлениями’ [НРЛ-16].

ТРАМПОФОБИЯ ‘О крайне неприязненном отношении к Д. Трампу, кандидату в президенты США от Республиканской партии в 2016 г., впоследствии избранному президенту США’ [НРЛ-16].

Словообразовательные гнезда сложных слов, образованных от высокочастотных имен собственных, могут объединяться на основе общности второго компонента. Так, в русском языке новейшего периода возникло сразу несколько новых обозначений широко известных публичных или политических скандалов со второй частью -гейт:

ПАНАМАГЕЙТ ‘О финансовом и политическом скандале, связанном с публикацией документов так называемого Панамского досье’ [НРЛ-16].

СКРИПАЛЬГЕЙТ ‘О политическом скандале, связанном с отравлением военного разведчика Сергея Скрипаля и его дочери Юлии 4 марта 2018 года в г. Солсбери (Великобритания)’ [НРЛ-18].

ТОДОРЕНКОГЕЙТ ‘Медийный скандал, связанный с высказыванием Регины Тодоренко о домашнем насилии’ [НРЛ-20].

Эти и другие производные от имен собственных отражают важнейшие явления современной общественной мысли: внутри- и внешнеполитические проблемы, которые становятся предметом обсуждения в средствах массовой информации.

Еще одно значимое явление, отражаемое в ежегодниках, связано с переходом имен собственных в разряд нарицательных. Такие лексические новации также нередко получают высокую частотность и словообразовательную активность на короткий или длительный период времени. Слова первой группы служат для обозначения событий, социальная значимость которых реализуется в пределах нескольких недель или месяцев; слова второй группы называют явления, долго сохраняющие актуальность, и потому характеризуют эпоху более глубоко.

Помимо приведенного выше примера (слово «зум»), явление перехода в имена нарицательные можно продемонстрировать на примере следующих слов:

ЭФИРИУМ ‘Разновидность криптовалюты’.

ХОТСТЕРЫ ‘Небольшие сосиски в кляре из тонкого слоеного теста для обжаривания во фритюре’.

ХРУМПИЛСЫ 'Полуфабрикаты из куриного филе в виде небольших палочек'.

Производные от имен собственных, обозначающие явления и понятия, находящиеся в фокусе социального внимания, становятся «ключевыми словами текущего момента» [Шмелева 1993]. Такие слова частотны в речи, формируют новые парадигматические и синтагматические связи и становятся основой для реализации словообразовательной активности. Так, в НРЛ-2020 отражено словообразовательное гнездо, в течение короткого времени образовавшееся от глагольной основы зуми- в русском языке новейшего периода: *зумбариться, зумби, зумбомбинг, зумер, зумерничать, зуминар, зумить, зумиться* и мн. др.

Словарные материалы, представленные в выпусках, включают имена собственные, употребляемые в составе словосочетаний. Такие словосочетания обозначают ставшие широко известными явления, ассоциирующиеся с конкретным человеком – нередко получившим известность в связи с данным явлением. Примером такого словосочетания является закон Родченкова – наименование, получившее широкое распространение в 2018 году (наряду со словосочетанием акт Родченкова):

З а к о н Р о д ч е н к о в а. Направленный на борьбу с допингом законопроект, разработанный после получения Всемирным антидопинговым агентством информации от Г. Родченкова о нарушениях при подготовке российских спортсменов (в США). Документ получил название *антидопинговый закон Родченкова по имени экс-главы московской антидопинговой лаборатории Григория Родченкова*. News2World (news2world.net) 13.06.2018.

– От англ. Rodchenkov Anti-Doping Act.

– С 2015 г. Г. Родченков, руководитель Московской антидопинговой лаборатории и химик-аналитик, был информатором Всемирного антидопингового агентства: он обнародовал информацию об использовании допинга на Олимпиаде в Сочи (2014 г.), а также о вскрытии проб спортсменов. В результате расследования российскую сборную отстранили от Олимпийских игр в 2018 г. и лишили медалей некоторых призеров соревнований. Законопроект был принят в США в 2020 г. и допускает уголовную ответственность в отношении тех, кто причастен к международному сговору и мошенничеству, связанному с допингом.

В заключение отметим, что в новых ежегодниках немало заимствованных слов, образованных от имен собственных в языке-источнике: брекзит (Британия), грекзит (Греция), икзит (Италия), мегзит (Меган Маркл), фрекзит (Франция). Особенностью функционирования этих слов является неучастие в культурной апроприации: своеобразный запрет налагают ядерные семы значения, обусловленные экстралингвистическими факторами, и эти слова не обнаруживают высокой словообразовательной активности.

Проведенный обзор показал важность собственных имен в деривационных процессах русского языка новейшего периода. Эта тенденция, отразившая усиление личностного начала, развивается в языке с конца прошлого века. Наиболее значимые имена собственные образуют словообразовательные гнезда, состоящие из узуальных и незуальных слов. В образовании последних ведущим оказывается механизм языковой игры.

Для потенциального исследователя ежегодный «неолексический срез» является бесценным источником информации о тенденциях развития современного русского языка, о специфике языковых контактов в синхронии и диахронии, о развитии лексико-семантической системы языка, о доминирующих в конкретный период времени способах словообразования.

Особым адресатом обновленного лексикографического издания является культуролог, для которого словарь-ежегодник является важнейшим источником материала для изучения современной социолингвистической ситуации, специфики современной русской языковой личности и способов отражения значимых явлений в языке и речи.

1. Земская Е. А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык XX столетия (1985–1995). М.: Языки русской культуры, 2000. С. 90–140.

2. Котелова Н. З. Словарь новых слов русского языка (середина 50-х – середина 80-х годов) // Избранные работы / Российская академия наук; Институт лингвистических исследований. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 222–239.

3. Новое в русской лексике. Словарные материалы–2016 / сост.: Н. В. Козловская, С. Д. Левина, Е. С. Громенко; отв. ред. С. Д. Левина. СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 2018. 122 с.

4. Новое в русской лексике. Словарные материалы–2018 / сост.: Е. С. Громенко, А. Ю. Кожевников, Н. В. Козловская, Н. А. Козулина, С. Д. Левина, А. С. Павлова, Ю. С. Ридецкая; отв. ред. Н. В. Козловская. СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 2020. 130 с.

5. Новое в русской лексике. Словарные материалы–2019 / сост.: Е. С. Громенко, А. Ю. Кожевников, Н. В. Козловская, Н. А. Козулина, С. Д. Левина, Ю. С. Ридецкая; отв. ред. Ю. С. Ридецкая. СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 2021. 137 с.

6. Новое в русской лексике. Словарные материалы–2020 / сост.: Е. С. Громенко, А. Ю. Кожевников, Н. В. Козловская, Н. А. Козулина, С. Д. Левина, А. С. Павлова, М. Н. Приемьшева, Ю. С. Ридецкая / ред. кол.: А. С. Павлова, М. Н. Приемьшева (отв. ред.), Ю. С. Ридецкая. СПб.: Институт лингвистических исследований РАН, 2021. 220 с.

7. Шмелева Т. В. Ключевые слова текущего момента // Collegium. 1993. № 1. С. 33–41.

3.3. Реализация этноязыковых принципов: особенности книгоиздания в развитии языков коренных народов Севера и цифровизация фольклорных материалов (И. Н. Соколова, В. С. Соколова)

За недавнее время случилось множество заслуживающих внимание событий, связанных с вопросом регенерации языков коренных малочисленных народов (КМНС). Например, создано Агентство по делам национальностей. Происходит увеличение темпов оцифровки текстов на миноритарных языках, переводятся необходимые административные документы, ненецкую писательницу А. Неркаги, которая проживает в Приуральском районе ЯНАО, выдвигают на Нобелевскую премию, проводится немалое количество конкурсов и мероприятий в области литературы и искусства. Так, в 2020 году был проведен конкурс комиксов по мотивам поэмы Л. Лапцуня «Эдейка», межрегиональный открытый конкурс чтецов «Жизнь Человека, подобна аргишу...» в рамках XXXII Лапцуневских чтений, способствующий популяризации национальной культуры народов Севера, и др. Издан электронный учебный курс по саамскому языку, а также клавиатура для популярных операционных систем мобильных устройств [Глухова].

Вице-губернатор ЯНАО И. Соколова в выступлении на XVII сессии Постоянного форума ООН по вопросам коренных народов рассказала о том, как осуществляется сохранение, развитие и популяризация языков коренных народов Севера в ЯНАО, упомянув пять важных направлений, касающихся: этнокультурного образования, сохранения народного творчества, поддержки книгоиздания, содействия развитию национальных средств массовой информации и поддержки искусства и кинематографа современности. Она также перечислила меры, которые принимают в регионе для поддержки сохранения местных языков: издание газет, учебников, трансляция телепередач, развитие кочевых школ [На XVII сессии Постфорума ООН...]. 18 февраля 2021 года на Ямале состоялся Диктант «Язык наш веками отточен», посвященный Международному дню родного языка, на котором были учтены местные диалекты – лесной диалект ненецкого языка, сургутский диалект хантыйского языка. 24 февраля 2021 года прошел фестиваль «Языковой мир Арктики» при грантовой поддержке Центра «Проектный офис развития Арктики» (ПОРА) и научный семинар по вопросам языков коренных малочисленных народов Севера и опыту их сохранения, современных тенденций эвенского языкознания, организованный тематической сетью «Arctic lingua», СВФУ и Институтом гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

Книгоиздательская практика в ЯНАО сконцентрирована на сохранении и усовершенствовании методики изучения языков ханты и ненцев в различных образовательных учреждениях, начиная с детского сада до школ-интернатов. Некоторые события такой тематики символизируют обращение к новейшей ступени осознания этой проблемы. Ведь фактически язык представляет собой не просто концепт «язык» в совокупном его понимании как средства общения. Он является своего рода частью социальной ткани, материи [Barry, Grenoble, Finnur]. Он воздействует на социум, на создание социальной структуры, на состояние этноса, его ментальное самочувствие, он ощутимо определяет то, как мы видим, познаем и чувствуем мир, находим свое место в нем, строим взаимоотношения с окружающими людьми.

Подобная интерпретация понятия «язык» была взята за основу в ходе подготовки проекта «Arctic Languages Vitality», начало разработки которого можно считать не только одним из самых существенных и значительных событий 2013 года, но и реальным прорывом для всех представителей сообщества коренных малочисленных народов Арктического региона, стремящихся к сохранению всей полноты и многоликости своей этнической идентичности. При разработке проекта были поставлены долгосрочные задачи – добиться жизнеспособности и самодостаточного развития языков данных народов, найти исчерпывающую оценку их жизнеспособности, придерживаясь большей реалистичности в данном вопросе.

Существующие же меры в этом отношении являются недостаточно эффективными. Специально созданный комитет должен включать «языковой профиль» для каждого языка, т. е. нормативы знания языка или, по-другому, критерии оценки знания языка. В этот минимум знаний входит лингвистическая и социолингвистическая информация – сведения об уровне владения языком, включая области применения и стили. Точнее говоря, необходимо собрать информацию о степени владения языком на уровне разных поколений, в разных сферах и коммуникативных ситуациях, учитывая, что некоторые носители языка обсуждают некоторые темы чаще, чем другие. Одной из задач в этом направлении служит разработка специализированной системы критериев оценки уровня владения языком, которая должна включать таковые с учетом наличия различных групп – индивидуальных носителей, сообществ, регионов, а также иных стратегий сохранения. «Лингвистическая экология» тесно связана с такими факторами, как комплексная социальная динамика носителей одного или нескольких языков, отношения между членами небольшого сообщества и внешним миром, в т.ч. с представителями, не принадлежащими к данному сообществу, говорящими на национальном языке и говорящими на миноритарных языках и т. п. Наиболее часто языки многих малочисленных народов Севера используются в сферах, связанных с ведением натурального хозяйства – охоте,

рыболовстве, собирательстве ягод наряду с традиционным фольклором, обрядами и ритуалами. Кроме того, важно изучать особенности использования языков в быту, за пределами дома, в общественных местах. Их применение варьируется в зависимости от таких факторов, как уровень владения языком, отношения между собеседниками, тема и ситуация разговора, в связи с чем следует детально исследовать эти переменные величины.

В 2008 году на ассамблее КМНС в Тромсе был впервые сформирован концепт интернациональной рабочей группы, которая занималась бы непосредственно вопросом повышения степени сохранности миноритарных языков [Grenoble Lenore, Olsen Carl]. Через четыре года после этого в Оттаве по предложению Inuit Circumpolar Center состоялся «воркшоп» по выбранному направлению. Наконец, в 2013 году малочисленные народы в составе шести объединений под эгидой Арктического совета официально объявили о начале работы проекта «Arctic Languages Vitality».

В рамках научно-исследовательского компонента проектные группы должны подготовить отчеты по следующим показателям: оценка состояния каждого из языков коренных народов Арктики; оценка политического климата и политических инициатив в области языка, проводимых в Арктическом регионе; оценки различных языковых методик и учебно-методических пособий, распространенных в регионе [Глухова, с. 6–7].

Запланированы или уже проведены различные мероприятия, направленные на поддержание жизнеспособности языков коренных народов. К задействованным сферам следует отнести законодательство, аудио- и видеоискусство, теле- и радиовещание, IT-технологии. К используемым в этих областях компонентам относятся следующие инструменты: продвижение языков коренных народов через культурный обмен между поколениями (искусственный запуск вертикальной культурной трансмиссии), через кинопроизводство и проведение языковых симпозиумов [Research Workshop in Guovdageaidnu...]. Однако, ознакомившись со всеми документами и базами данных проекта, мы не обнаружили каких-либо запланированных шагов для поддержки, сохранения и развития этнического книгоиздания. В действительности ли это направление не имеет перспективы развития и его нужно удалить из приоритетных? На наш взгляд, это не так.

В течение последних шести-семи лет, по данным Российской книжной палаты, в стране выходили книги на языках 24 народов из 41, проживающего на территории Российской Федерации. Средний тираж издания на протяжении всего периода не превышал 800–1000 экземпляров. Тем не менее книгоиздание продолжается и, судя по событиям 2015–2021 гг., наметилась тенденция к росту.

С 1 февраля 2021 года собираются заявки на издание книг, подготовленных авторами – представителями коренных народов, на что выделены средства окружного бюджета. Комиссия из компетентных представителей области куль-

туры и науки будет принимать решение, какие книги будут в дальнейшем изданы. Сейчас книгоиздание является важным направлением, которое содействует развитию национальной литературы. Таким образом, ямальские авторы имеют возможность публиковать произведения, которые имеют неоспоримую важность не только в сфере литературы, но и в области истории и науки. Пока количество книг, изданных благодаря такой поддержке за последние 5 лет, не столь велико – в общей сложности выпущено 40 изданий местных авторов, получивших губернаторскую литературную премию с 2016 по 2020 гг. На 2021 запланировано издание 10 работ таких авторов, как З. Лонгортова, Э. Ахадов, Е. Пушкарева, Вера Смилингене и др. Книги на языках хантов, ненецком и селькупском собраны в Национальной библиотеке ЯНАО. Их переводят на электронные носители и размещают в сети «Интернет» на едином информационно-библиотечном портале округа (www.libraries-yanao.ru).

21 января 2021 года Ассоциация книгоиздателей России сообщила новость о выходе в свет издания «Две реки. С. Лугинин: резьба по кости», которое было выпущено к 90-летию образования ЯНАО. При подготовке альбома была использована технология анаглифа, которая помогает рассматривать ряд работ мастера в стереоизображениях с 3D-эффектом, в комплекте с изданием идут 3D-очки. Данный альбом относится к серии «Циркумпольная цивилизация», посвященной национальной культуре, мифологии и современной жизни коренных народов [Книга о культуре коренных народов Севера...].

На Ямале издаются две газеты на языке местных коренных жителей: с 1931 года выходит газета на ненецком языке «Наръяна Нгэрм», с 2001 – на языке хантов выпускается газета «Лух Авт».

В последние годы акцент делается на вопросах цифровизации архивных материалов. Характерные сложности появляются при попытках сохранения фольклорного наследия. К ним можно отнести информационный вакуум, недостаток единых подходов к описанию архивных материалов. Каждое фольклорное собрание какой-либо организации находится перед выбором проработки своих уникальных подходов группирования, классификации и сбережения материалов. Тот факт, что комплекс методических материалов по фольклористической архивистике отсутствует, чрезвычайно препятствует этой деятельности. Вопрос цифровизации фольклорных архивов рассматривался такими исследователями, как Р. С. Соболева, С. Д. Мухоплева, Н. К. Козлова и др. В этой обстановке представляется немаловажной практика других фольклорных архивов, которые инициировали перевод своих материалов в цифровой формат и систематизацию фондов на основе электронных программ.

В данной сфере одним из осуществляемых проектов является разработка электронного депозитария в области фольклора обских угров и самодийцев. Этот фонд служит тому, чтобы оказывать содействие по сохранности и возрож-

дению языка и духовной культуры коренных народов Ханты-Мансийского автономного округа – Югры: хантов, манси, ненцев, потому как несравненным богатством нации является как раз язык – самобытный генофонд национальной культуры. Язык в жизни нации имеет этнодифференцирующее и этноинтегрирующее предназначение. Он занимает не вспомогательное, а одно из главенствующих мест, поскольку выступает выразителем духовной самобытности и самостоятельности народа. Однако общую языковую ситуацию коренных народов Югры с позиции ее действительного функционирования можно назвать очень сложной. С учетом классификации Атласа языков, который был разработан ЮНЕСКО, хантыйскому, мансийскому и языку лесных ненцев угрожает серьезнейший риск исчезновения, потому что поколение бабушек и дедушек еще говорит на родном языке, поколение родителей в основном только понимает его, но не общается на нем с детьми. В этих условиях очень весомо значение научных и образовательных учреждений, которые могут в дальнейшем стать центрами по сохранению и трансляции родных языков. Таким учреждением в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре является Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок (г. Ханты-Мансийск).

Также проект по цифровизации фольклорных материалов и разработке базы данных по материалам фольклорного архива осуществляется в Обско-угорском институте прикладных исследований и разработок (Ханты-Мансийск).

В 2017 году проект был выдвинут на Всероссийскую общественную премию «Ключевое слово» за сохранение языкового многообразия и одержал победу в данном конкурсе в номинации «Самый лучший мультимедийный проект».

В недавнее время Н. Апросимов изобрел мобильное приложение AYANA – голосовой переводчик на эвенкийский язык, базу которого составили компоненты искусственного интеллекта. В приложении можно выполнять перевод, дополненный пояснениями. До этого времени в РФ отсутствовали подобные высокотехнологичные решения проблем, связанных с языками малочисленных народов. Разработчик ставил целью сохранить исчезающий родной язык, культуру и историю эвенков. Планируется также интегрировать в голосовой переводчик и другие языки народов Севера: юкагирский, долганский, чукотский. Приложение на данный момент доступно в AppStore и Google Play. Продолжается работа над увеличением словарной базы, усовершенствованием перевода, использованием приложения офлайн и его функционированием в тех местах, где связь отсутствует [В Якутии создали голосовой русско-эвенкийский переводчик AYANA...].

Необходимо подчеркнуть, что значительная роль в систематизации фольклорных архивов в округе принадлежит венгерской исследовательнице Е. А. Шмидт. Благодаря ее энергичности и энтузиазму в городе Белоярский в

1991 году организован первый в Югре научно-фольклорный архив северных хантов. В работу были вовлечены сотрудники – местные жители, хорошо владеющие родным языком. Сотрудники архива за время его функционирования записали большой звуковой и видеоматериал. Только один архив Е. А. Шмидт содержит 400 ч. видеозаписи и 300 ч. аудиозаписи. Фольклорный материал записывался как на территории Югры, но и на территории Ямало-Ненецкого автономного округа.

В дальнейшие годы фольклорные архивы были сформированы в г. Ханты-Мансийске, в п. Березово, в Сургутском и Нижневартовском районах. В настоящее время данные архивы представляют собой филиалы Фольклорного центра Обско-угорского института прикладных исследований и разработок. В их задачи входит исследование, сбор, сохранение нематериального культурного наследия коренных народов Югры.

Суммарный объем фонда насчитывает более 3700 ч. В течение четверти века деятельности института сотрудники смогли собрать и записать значительное количество сказок, песен, преданий, мифов, обычаев и праздников на языках обско-угорских народов. Кроме фольклорного материала на языках коренных народов ведется запись материалов, связанных с этнической историей, этнологией и культурологией. Зафиксированные материалы можно разделить на 5 категорий: 1. Фольклорный (памятники устного народного творчества), составляющий 20 %. 2. Данные об обрядах и праздниках (35 %). 3. Биографические сведения, касающиеся сказителей (15 %). 4. Исторический материал (8 %). 5. Образцы речи и другой материал, который еще не получил статуса (22 %).

Для систематизации фольклорных материалов была введена комплексная автоматизированная архивно-музейная информационная система КАМИС 2000, разработанная фирмой КАМИС в г. Санкт-Петербурге. Эта программа была адаптирована для систематизации непосредственно фольклорных собраний. Она дает возможность создавать электронную базу данных в сфере фольклора, систематизировать, классифицировать и упорядочивать хранение архивных материалов. Программа содержит текст, звуковые и видеозаписи, изображения по собранному материалу, способствует ведению сквозного учета приема и выдачи материалов для исследования, гарантирует быстрый поиск и получение разнообразных справок – от сказки на любую тему до биографий информантов.

Сейчас в доступе имеется более 350 фольклорных произведений коренных малочисленных народов Югры. В базе данных содержится более 10 000 единиц хранения. На базе депозитария опубликовано свыше 20 научных статей, имеются 10 фольклорных сборников с научными комментариями.

Важно отметить, что в ходе реализации данного проекта сотрудники фольклорного центра в совершенстве освоили программу обработки и редакции звука «Аудиоредактор», научились делиться информацией, которая часто была в до-

ступе только у отдельно взятого исследователя и «оседала без движения» в дневниках экспедиций и командировок. В работе над электронным депозитарием удалось заинтересовать учителей родных языков, сотрудников музеев, тем или иным образом связанных со сбором и обработкой нематериального культурного достояния коренных народов Югры. Проводится работа по привлечению других собирателей фольклора коренных народов Югры, зарубежных в том числе, к наполнению электронного депозитария новыми фольклорными произведениями.

С реализацией данного проекта у общественности растет понимание того, что репрезентация языков коренных народов Югры в киберпространстве будет способствовать введению этих языков в общее информационное поле, увеличивая престиж и приоритетность изучения, передачи родных языков для создания и поддержания стабильного интереса к языку предков. Одновременно реализация проекта трансформирует взгляд на фольклорные собрания – от замкнутого хранилища к информационному пространству, которое раскрывает все свои богатства всей планете и вовлекает безграничное количество посетителей в мир богатой культуры наследия коренных народов Югры.

27 октября 2020 года в Исландии на заседании рабочей группы по устойчивому развитию Арктического совета было решено развивать проект А.В. Жожикова, специалиста по цифровизации языков северных народов не только в РФ, но и в других северных государствах. Проект существует с 2011 года в рамках Программы развития университета «Сохранение и развитие языков и культуры коренных малочисленных народов Севера на цифровых носителях и в Киберпространстве». Одной из его задач было создание арктического многоязычного портала www.arctic-megaredia.ru. Данный проект нацелен на сохранение на цифровых носителях материалов культуры и языка коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. В ходе заседания Совет саамов, страны Финляндия и Канада пожелали стать участниками проекта. Его итоги и полученные данные будут размещены на арктическом мультязыковом портале. В настоящее время на нем уже выложены общие сведения о 36 коренных народах Севера, Сибири и Дальнего Востока. Ресурсы также часто пополняются материалами о разных народах, написанных отдельными авторами.

В настоящее время мы становимся свидетелями уникального явления: еще недавно книги национальных авторов воспринимались больше как предмет прикладного искусства, носящий сугубо декоративный характер. В последние годы это ощущение, отклик в культурной среде в целом и в читательской аудитории в частности существенно меняются – произведения этих писателей (вне зависимости от носителя) все больше воспринимаются как оригинальное направление в мировой литературе со своей спецификой и сложностями в пространстве отдельных изданий.

Национальные поэзия и проза все сильнее отображают специфику «северного» мировоззрения, оригинальные учебные издания демонстрируют труд национальных педагогов над уникальными методиками, предназначенными для изучения родного языка с нуля.

Отраден и тот факт, что не все языки КМНСС и ДВ достигли восьмой стадии по классификации Джошуа Фишмана, когда языком владеют лишь отдельные представители старшего поколения (менее 5 %). Советское прошлое дало нам обширный практический опыт поддержки национальной культуры, начиная от создания письменности для бесписьменного народа вплоть до налаживания централизованного книгоиздания и книгообеспечения.

Нынешнее состояние этнического книгоиздания обусловлено тем фактом, что государство, запуская очередную целевую программу по развитию культуры КМНСС и ДВ, не обеспечило ее достаточными ресурсами. В настоящее время ситуация изменилась: каждый квартал на территории Российской Федерации устраиваются различные литературные конкурсы, запускаются курсы по подготовке учителей родного языка, выходят новые книги, активно осваивается Интернет. Изучение родных языков возвращается в учебные планы национальных школ и поощряется государством. Однако в большинстве национальных книжных репертуаров в настоящее время наблюдается чудовищная диспропорция типо-видовой структуры: у многих народов почти не имеется нормального собрания литературно-художественных и детских изданий, отсутствуют в принципе издания для взрослых читателей.

Однако в последнее время появился ряд положительных моментов – в 2019 году изданы учебники на местных языках для учащихся 1–4-х классов, апробируются учебники для 5–7-х классов, разрабатывается концепция будущего учебника по истории Ямала, в который будут включены разделы, посвященные этнологии и культуре. Например, ученики школ Ульчского района Хабаровского края имеют возможность обучаться по учебным пособиям, подготовленным по ФГОС по ульчскому и нивхскому языкам, работа над которыми велась в течение четырех лет. До этого имелись только буквари по данным языкам. В том же году представлены уникальные учебные пособия по хантыйскому, селькупскому и ненецкому языкам для учащихся 8–9-х классов, которые в настоящее время разосланы по школам для апробации. В 2020 году запланировано создание лингвистического тандема с соседями по Арктике. Продолжается работа над учебником по коми-ижемскому языку, что является значительным достижением, так как учебники по данному языку до недавнего времени не издавались. Некоторые проекты подобного рода носят международный характер. Лингвисты и писатели разных стран приезжают в ЯНАО для того, чтобы изучать языковую специфику малочисленных народов. Например, японским лингвистом Рё Мацумото планируется издание учебника ненецкого языка и ненец-

ко-японского словаря. В 2017 году на Ямале состоялась лингвистическая экспедиция по изучению особенностей хантыйского языка и сбору материалов для создания фразеологического словаря.

В школах готовятся к введению факультативов по родному языку. По словам члена совета при президенте РФ по межнациональным отношениям М. Лянге, также готовится база для подготовки журналистов на родных языках. В 2020 году Государственной думой были внесены изменения в закон «О языках народов Российской Федерации» в связи с тем, что отсутствует порядок утверждения алфавитов, правил орфографии и пунктуации языков. Данное обстоятельство затрудняет их сохранение и обучение новых поколений коренных жителей. Существует также необходимость регламентировать исторические нормы использования языков. Работа в данном направлении достаточно длительна и трудоемка.

В рамках проекта «Arctic Languages Vitality» для овладения языками малочисленных народов Севера необходимы различные методы обучения для различных возрастных групп. Так, например, если метод, основанный на погружении, применим в детских садах, его использование безрезультативно в среде их родителей с полной занятостью. В настоящее время в обучении можно использовать такие технологии, как мобильные приложения, скайп. Так, кочевые школы в ряде районов Российского Севера стараются сохранить для детей возможность оставаться с семьями, занимающимися оленеводством, и в то же время получать образование.

Благополучие национального книгоиздания на языках КМНСС и ДВ продолжает напрямую зависеть не только от социолингвистической ситуации региона, но и от заинтересованности государства и общества в целом. Только система государственного заказа социально значимой литературы позволяет, если не равномерно, то хотя бы минимально, удовлетворить спрос на книгу на языке КМНСС и ДВ. В качестве позитивного примера можно привести опыт издания книг на языках коренных малочисленных народов Севера Якутии (эвенки, эвены, юкагиры, чукчи), которые уже более двадцати лет способствуют реализации национальной политики возрождения культур народов.

Показательно, что в ходе сегодняшнего «оздоровления» этнического книгоиздания мы видим использование некоторых приемов, свойственных советскому периоду: продолжается работа издательства «Просвещение», традиционно выпускающего учебные издания для национальных школ, имеющего последовательную издательскую политику и пр.

Вместе с этим применяются методы издательского дела, характерные для современной России: выпускаются серийные издания («Северное сияние», «Я читаю с бабушкой» и др.). Интересен издательский проект, начатый педагогическим журналом «Таткачи-рук», «Детское Североведение» [Arctic Social Indi-

sators...], который совместил в себе модели серийных изданий для детей КМНСС и ДВ, выполняющий две задачи: знакомство с образцами литературного творчества и включение в малую этническую идентичность в рамках РФ. Самостоятельно организовываются кружки изучения родных языков. Завершено составление Сводного каталога книг на языках КМНСС и ДВ: вся библиографическая база теперь доступна благодаря работе Национальной библиотеки Республики Саха (Якутия) [Соколова]. Начавшаяся три года назад оцифровка фондов на миноритарных языках позволяет получить доступ к учебным и художественным изданиям представителям КМНСС и ДВ, не имеющим возможности воспользоваться региональными библиотеками.

В 2017 году коллективом ученых научных организаций и институтов РАН разработан диалектологический атлас уральских языков, являющихся распространенными в ЯНАО. В течение девяти лет – с 2008 по 2016 гг. – собирались материалы по ненецкому, хантыйскому, селькупскому и коми-зырянскому языкам. В этой книге приводятся сведения о территории распространения уральских языков и их диалектов, ареалах распространения некоторых лексических и звуковых явлений.

Какие меры можно предпринять для тех языков, которые уже почти дошли до грани исчезновения? Когда носителей почти не осталось и уровень популярности языка крайне низок? Необходимо приложить все усилия, чтобы сохранить образ, звук и «поведение» языков. Последнее осуществляется за счет максимального документирования и консервации языка, его описания и создания максимально большого банка данных. Спасая «живые» языки, необходимо снова обратиться к тому, что мы уже однажды делали в нашей истории: к комплексным мерам по сохранению языков малых народов, к равномерному развитию и процветанию всех отраслей культуры, и в частности к книгоизданию в его бумажном и цифровом видах как к базовому ресурсу сохранения и фиксации миноритарного языка.

Книга и книгоиздание в эпоху информационных технологий в решении отдельных вопросов сохранения и развития национальной культуры по-прежнему остаются наиболее стабильным, проверенным средством. Интернет не перевезешь со стойбища на стойбище, электронная книга не выдержит на полюсе холода. За 28 лет новой России этническое книгоиздание значительно пострадало, но не прекратилось. Темпы и объемы изданий, действительно, сократились, но не исчезли из отечественной библиографии.

1. В Якутии создали голосовой русско-эвенкийский переводчик AYANA. URL: <https://www.iksmedia.ru/news/5720897-V-Yakutii-sozdali-golosovoj-russkoe.html> (дата обращения: 07.03.2021).

2. Глухова В. А. «Arctic Languages Vitality»: почему книгоиздание необходимо // Вестник МГУП имени Ивана Федорова. 2015. № 4. С. 18–21.
3. Книга о культуре коренных народов Севера вышла в Тюмени. URL: <https://tass.ru/v-strane/10336691> (дата обращения: 07.03.2021)
4. На XVII сессии Постфорума ООН по вопросам коренных народов рассматривали новые подходы в сфере сохранения языков. URL: <https://interyamal.ru/news/naxvii-sessii-postforum-a-oon-po-voprosam-korennykh-narodov-rassmatrivali-novye-podkhody-v-sfere-sokh/> (дата обращения: 07.03.2021)
5. Соколова И. Н. Сохранение языков коренных народов Севера как направление реализации и государственной языковой политики // Актуальные вопросы реализации языковой политики в Российской Федерации: сб. экспертно-аналитических докладов / отв. ред. М. А. Омаров. М.: РГГУ, 2019. С. 53–166.
6. Grenoble Lenore, Olsen Carl. Language and Well-being in the Arctic: Building Indigenous Language Vitality and Sustainability // Arctic Year Book. 2014. Pp. 231–243.
7. Arctic Social Indicators: ASI II: Implementations / Nordic Council of Ministers. Norden, 2015. 300 p.; Lipatov Vyacheslav Distance Education in the Northern Regions of Russia // Arctic Year Book 2014. P. 276–290; Sachdev Itesh Language and Identity: Ethnolinguistic vitality of aboriginal peoples in Canada // The London Journal of Canadian Studies. London, 1995. Vol. 11. Pp. 41–59; Обзор новинок книг народов Севера [Электронный ресурс] // Ассоциация коренных малочисл. народов Севера РС (Я). Якутск, 2014. URL: <http://yakutiakmns.org/archives/859> (дата обращения: 05.12.2019).
8. Barry T., Grenoble L., Finnur F. Language Revitalization // Arctic Biodiversity Assessment 2013: Linguistic Diversity, 2014. Ch. 20. Pp. 658–659.
9. Research Workshop in Guovdageaidnu, Norway, August 2014 // Assessing, Monitoring and Promoting the Vitality of Arctic Indigenous: Languages Arctic Indigenous Languages Vitality Initiative during the Canadian chairmanship 2013–2015. Ottawa, 2015. P. 19.

3.4. Отражение категорий пространства и движения в русской культуре на примере современной изобразительной поэзии (Д. А. Ильгова)

Если рассматривать развитие визуальной поэзии с точки зрения историко-культурной перспективы, то после первых опытов фигурной поэзии эпохи барокко, а также развития графической поэзии в начале XX века, к середине XX века, когда мир оказался втянут в войну, как справедливо отмечает Бирюков [Бирюков 1994, с. 8], процесс развития искусств (в том числе визуальных поэ-

тических экспериментов) замирает. Однако в послевоенные годы направления искусства, заложенные в начале века, продолжают развиваться с новой силой.

Во второй половине XX века происходит соединение не просто поэзии и графики, но в полной мере соединение любой формы словесного с любой формой изобразительного искусства. В этом переосмыслении рождаются новые формы визуальной поэзии, которые зачастую классифицируются авторами как уникальные понятия.

К таким формам можно отнести, например, стихограммы Пригова (рис. 1 [Пригов, с. 7], рис. 2 [Пригов, с. 32]).

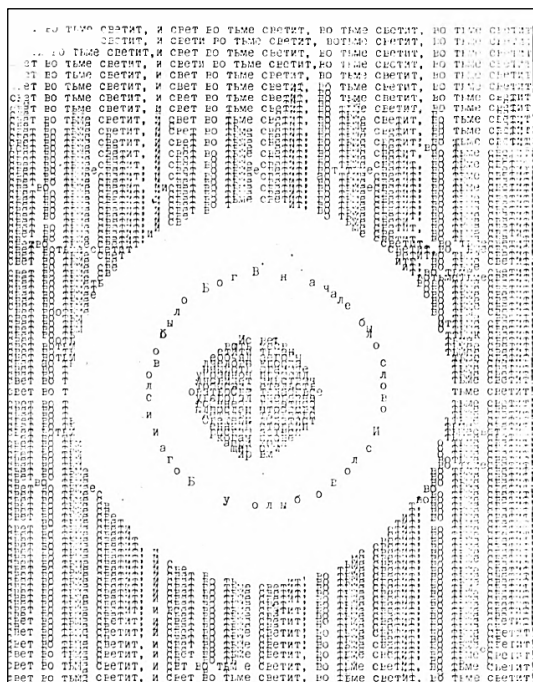


Рис. 1. Пригов Д. Стихограмма

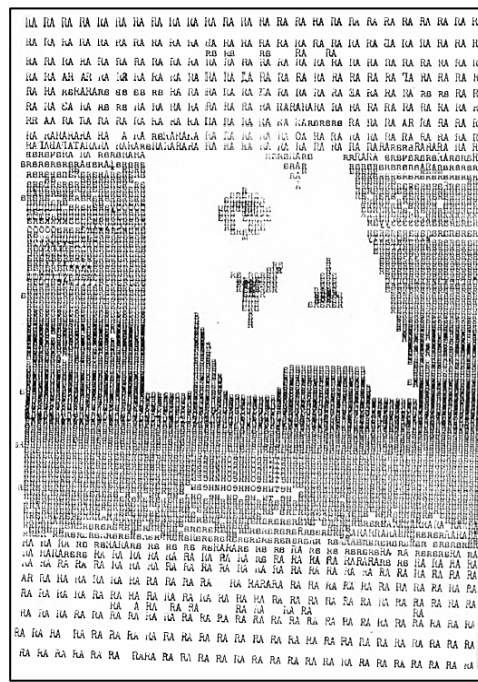


Рис. 2. Пригов Д. Стихограмма

Сам Пригов в авторском предисловии к сборнику «Стихограммы» указывает на их двойственную природу, при этом поясняя, что их не стоит воспринимать как образцы графической поэзии, так как «они прежде всего есть динамика, столкновение живущих текстов, что воспринимается только в чтении как процессе. И за образцы они имеют себе не предметы изобразительного искусства, а всю культуру официальных и бытовых текстов от газетных лозунгов и шапок до бюрократических циркуляров и прописных истин. Графическая же их сторона есть неизбежный результат языковой структуры, положенной на бумагу. Возникающие в результате этого градация тональности и графические построения делают возможным воспринимать их и как произведения изобразительного искусства» [Пригов, с. 5].

В этом пояснении Пригов затрагивает несколько важных аспектов, необходимых для понимания развития визуальной поэзии нового времени, которая трансформируется из графической поэзии в поэзию изобразительную. И в этом

новом типе визуальной поэзии стоит, в первую очередь, выделить категории пространства и движения.

В целом категории пространства, движения и времени довольно широко изучены в рамках теории стихосложения. Если пользоваться терминологией авторов учебника «Поэзия», то поэзия «может разделяться на разворачивающуюся во времени и разворачивающуюся в пространстве» [Азарова, с. 187]. При этом «пространству сопутствует движение» [Азарова, с. 192].

Хотя авторы учебника, рассуждая о пространстве и движении в пространстве, опираются на конкретные мотивы и образы в классических стихотворениях (например, «лес», «поле», «дорога», «путь» и др.), но основная идея о пространственном развертывании стиха более всего применима как раз к визуальной поэзии.

Еще со времен барокко нам известны образцы фигурных стихотворений, которые требовали развертывания в пространстве для прочтения. Например, стихотворение Симеона Полоцкого из «Орла Российского», написанное в форме сердца в 1667 году (рис. 3 [Дуганов, с. 38]), строки которого необходимо было развернуть, чтобы прочесть текст, а также лабиринтное стихотворение Иоганна Канкеля, которое также имело форму сердца и было написано в 1860 году по случаю бракосочетания Карла XI и принцессы Ульрики Леоноры (рис. 4 [Higgins, с. 92]).

При развертывании данные стихотворения на русском и немецком языках представляли собой произведения с ритмическим рисунком и рифмами.

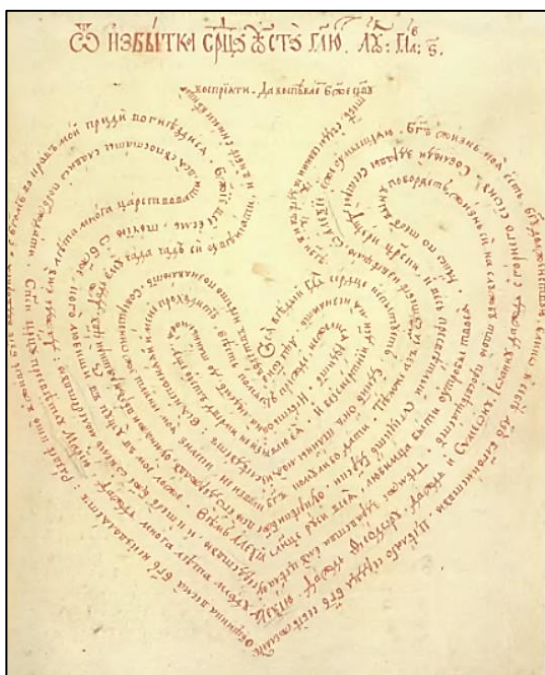


Рис. 3. Полоцкий С. Стихотворение в форме сердца



Рис. 4. Канкель И. Стихотворение в форме сердца

Однако поэзия XX века уже по-иному интерпретирует категорию пространства и движения в визуальной поэзии. Пригов отмечает, что для создания стихограмм он использует материал из окружающего пространства повседневности: официальные и бытовые тексты, лозунги и др. То есть окружающее пространство становится импульсом для создания произведения. Но при этом для восприятия стихограмм Пригова также важен тот факт, как именно они были физически созданы, т. е. помимо пространственной категории, важен также аспект движения. Пригов отмечает важность и особенность восприятия именно машинописного произведения, так как «интенсивное бытование самиздатовской литературы породило уже и соответствующую культуру ее восприятия, реакции на машинописный текст в его самодостаточности, в отдельности от полиграфической продукции. <...> Они могут быть воспроизведены только в технике, повторяющей все их особенности как произведения машинописного искусства» [Пригов, с. 6].

Отражение пространства и движения как особых составляющих в изобразительной поэзии мы также можем найти в произведениях Авалиани. Ему принадлежит создание особой формы визуальной поэзии – листовертней (термин Лукомникова [Авалиани, с. 133]). Суть этой новой формы «определяется меняющейся позицией слова в пространстве» [Зубова, с. 318]. Буквы в листовертне нарисованы таким образом, что при повороте или перевороте текста из перевернутых букв складывается новое слово (рис. 5 [Пространственная поэзия, с. 4]).

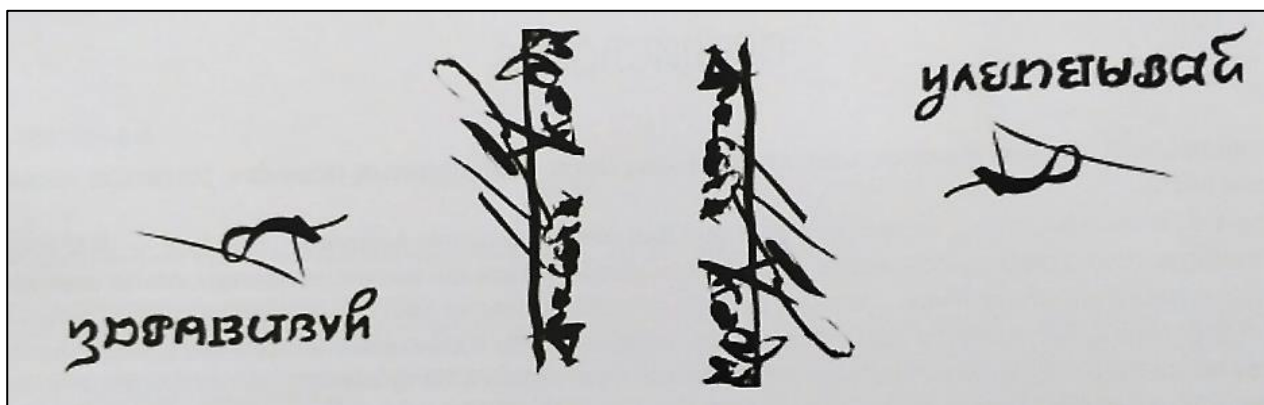


Рис. 5. Авалиани Д. Листовертень ЗДРАВСТВУЙ – УЛЕПЕТЫВАЙ

Значения перевернутых слов не всегда противоположны, как на вышеуказанном примере. Основной смысл нового жанра заключается в «пространственной подвижности изображения» [Зубова, с. 319], которая делает реципиента в какой-то степени соавтором произведения, позволяя в процессе передвижения текста открыть подтекст, зашифрованный в первоначальном выражении (рис. 6 [Пространственная поэзия, с. 5]).

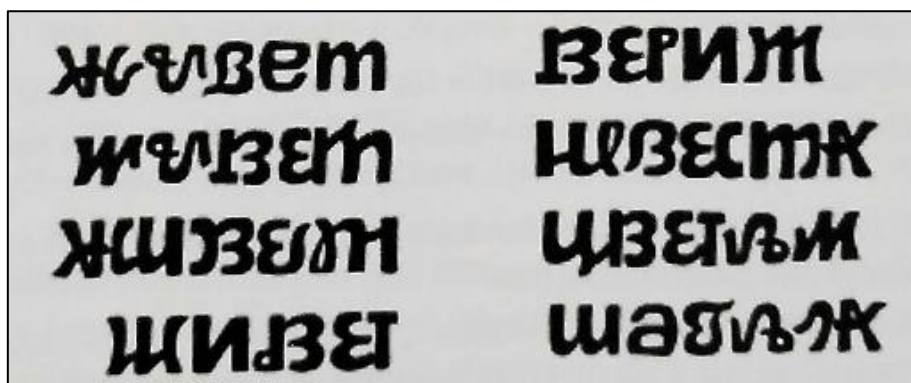


Рис. 6. Авалиани Д. Листовертень
ЖИВЕТ – ВЕРИЖ НЕВЕСТА ЦВЕТАМ ШАГАЛА

Об этом сотворчестве читателя также упоминает Чудасов, описывая концепцию выставки работ Авалиани «Я ящерка ютящейся эпохи...», прошедшей в Санкт-Петербурге в 2010 году. На выставке были представлены работы, оформленные в специальные вертящиеся рамы, чтобы каждый посетитель мог вращать эти рамы и видеть преобразование одного текста в другой, что «как нельзя лучше соответствовало кинетической природе произведений поэта» [Пространственная поэзия, с. 5].

В недавнем времени среди авторов и исследователей авангардной поэзии появился даже отдельный термин «пространственная поэзия». Именно под таким названием вышел сборник, объединяющий стихотворения Авалиани, Галечьян, Михайловской, а также рисунки Лаврухина. Анализируя работы, представленные в сборнике, Бирюков отмечает, что они «вполне вписываются в определение визуальной поэзии. <...> Однако участники проекта предпочли определение «пространственная поэзия» [Бирюков 2021, с. 95]. На наш взгляд, безусловно стихотворения Авалиани, Галечьян и Михайловской относятся к визуальной поэзии. Однако противопоставление визуальной и пространственной поэзии, указанное в комментарии Бирюкова, кажется в данном случае не совсем верным. Логичнее было бы рассматривать пространственную поэзию вместе с авторскими находками (такими, как листовертени Авалиани) как составляющую визуальной поэзии в целом и изобразительной поэзии в частности.

Не менее важное явление в развитии изобразительной поэзии представляют собой видеомы Вознесенского, созданные с помощью коллажей и фотографий. В творчестве Вознесенского, как отмечает Бек, «авангарду не тесно с традицией, музыке – с архитектурой, стиху – с графикой» [Бек]. Но видеомы представляют собой не просто рисунки, коллажи или фотографии, они содержат не только формальный подтекст (как в случае с листовертнями Авалиани), но также культурный подтекст, культурный код к расшифровке смысла. Еще рассуждая о семиотике киноискусства, Лотман отмечает, что «для того, чтобы понять послание, надо знать его язык» [Лотман, с. 290]. Это в полной мере может быть

применимо и к изобразительной поэзии Вознесенского, для понимания которой реципиент обязательно должен быть вовлечен в культурный контекст произведения.

Так, видеомы, посвященные Набокову (рис. 7 [Вознесенский, с. 79] и рис. 8 [Вознесенский, с. 80]), не случайно изображают порхающую бабочку, ведь Набоков был коллекционером бабочек. Но это только первый, самый очевидный ключ к пониманию произведения. Далее Вознесенский в эссе о Набокове, сопровождающем видеому, приводит цитату из стихотворения Набокова по мотивам Гумилева:

И умру я не в летней беседке
От обжорства и от жары,
А с небесною бабочкой в сетке
На вершине дикой горы.

Эти слова Набокова в какой-то степени можно считать пророческими, так как летом 1975 года он неудачно упал во время охоты на бабочек на крутом склоне в Давосе, что негативно отразилось на его здоровье. И спустя всего два года он умер [Набоков, с. 760].

И в этом можно увидеть еще один, более глубокий ключ к пониманию видеом с бабочками: с одной стороны, свобода пространства и движения – полет среди безлюдного простора, а с другой – хрупкость бабочки как хрупкость и мимолетность человеческой жизни.

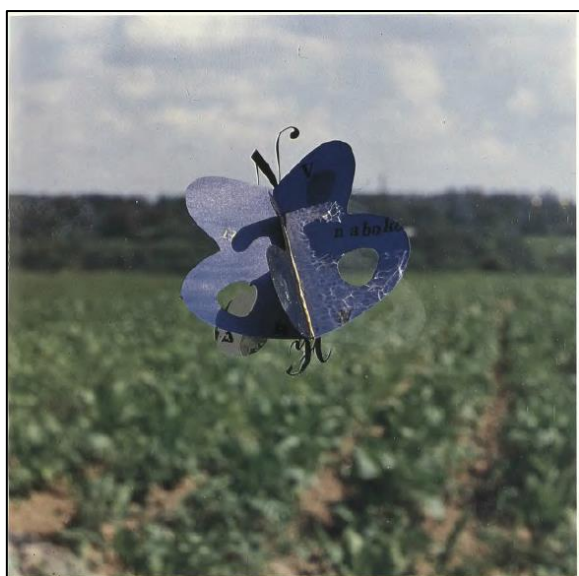


Рис. 7. Вознесенский А. Видеома, посвященная Набокову



Рис. 8. Вознесенский А. Видеома, посвященная Набокову

В эпоху барокко фигурные стихотворения, требующие развертывания в пространстве для прочтения, все же в своей основе имели текстовое смысловое значение, а внешняя визуальная форма выражения представляла собой, скорее, контекст, дополнительное значение. Однако с середины XX века происходят изменения, которые оттесняют текстовые значения в визуальной поэзии на второй план, уступая главенствующее место изображению.

Анализируя разнообразные формы изобразительной поэзии, мы можем наглядно проследить их развитие, а также изменения в использовании категорий пространства и движения, к которым эти формы обращаются.

Так, стихограммы Пригова обращаются к окружающему пространству как к источнику вдохновения, а категория движения в стихограммах проявляется в механике их машинописного создания, что является исключительно важным фактором для их корректного восприятия. При этом в стихограммах еще сильна текстовая составляющая, которая является основным материалом для создания произведения.

Листовертны Авалиани также имеют в своей основе текстовую составляющую, однако они уже выходят за пределы двухмерного пространства листа. Для полного восприятия этих произведений реципиент обязан совершить движение, переворот написанного текста – только в этом случае получится раскрыть дополнительный смысл, зашифрованный в первоначальном тексте. Таким образом, читатель становится в некоторой степени соавтором для каждого отдельного произведения.

Что касается видеом Вознесенского, то в них мы можем наблюдать выход поэтического текста на новый семиотический уровень. Вербальная составляющая в видеомах присутствует только в качестве контекста, а основной формой выражения является визуальная, изобразительная составляющая.

При этом, в отличие от листовертней Авалиани, где читатель, несмотря на свою вовлеченность при передвижении текста, все-таки полностью следует за идеей автора, который точно предусмотрел финальный результат, видеомы, благодаря своей многоуровневой семиотической структуре, оставляют реципиенту значительно большую свободу для интерпретации, превращаясь тем самым из вербального поэтического текста в визуальный культурный текст.

Не случайно Пригов в предисловии к «Стихограммам» сомневался, кто же находится по другую сторону листа – читатель или все-таки зритель. А может, даже соавтор, способный взглянуть на произведение по-иному и открыть его новые смыслы.

Таким образом, на примере рассмотренных нами произведений можно установить, что визуальная поэзия активно использует категории пространства и движения для создания новых жанров изобразительной поэзии (стихограммы, листовертны, видеомы). В ходе развития изобразительной поэзии происходит

трансформация текста с постепенным вытеснением вербальной составляющей, на смену которой приходит доминирующая визуальная составляющая, что открывает для реципиента большие возможности в интерпретации текста. Это позволяет сделать вывод, что визуальная поэзия, объединяющая в себе текстовый, вербальный аспект, затем визуальный, а также отражающая культурные и социальные тенденции своей эпохи, становится предметом синтеза в искусстве и объектом культурологического анализа.

1. Авалиани Д. Лазурные кувшины. Стихотворения. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. 152 с.
2. Бек Т. Творчество – это отрочество [Электронный ресурс] // Независимая газета. URL: https://nvo.ng.ru/lit/2004-12-16/4_voznesenskiy.html (дата обращения: 01.02.2021)
3. Бирюков С. Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994. 288 с.
4. Бирюков С. Е. NOTA BENE: Книжная полка Сергея Бирюкова // Дети Ра. 2021. № 1 (188). С. 95.
5. Вознесенский А. Видеомы. Стихи, визуальные объекты, проза. М.: РИК «Культура», 1992. 392 с.
6. Дуганов Р. Рисунки русских писателей. М.: Советская Россия, 1988. 255 с.
7. Зубова Л. В. Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 384 с.
8. Лотман М. Ю. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1988. 704 с.
9. Набоков В. В. (В.Сирин). Машенька. Соглядатай. Защита Лужина. Другие берега / вступ. ст. Л. Н. Целковой; сост., коммент. Н. Г. Мельникова. М.: ОЛМА-пресс Образование, 2003. 763 с.
10. Поэзия. Учебник / Н. М. Азарова [и др]. М.: ОГИ, 2016. 886 с.
11. Пригов Д. Стихограммы. Париж: Издание журнала «А-Я», 1985. 32 с.
12. Пространственная поэзия / Д. Е. Авалиани, В. А. Галечьян, Т. Г. Михайловская, А. Н. Лаврухин. М.: Московский Союз литераторов, 2020. 110 с.
13. Higgins, Dick. Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature, State University of New York, 1987. 275 p.

3.5. Синтез искусств и технологий в современном художественном творчестве (С. А. Бочаров)

Процесс рождения художественного произведения независимо от вида и жанровой принадлежности в творчестве современного художника чаще всего

предполагает поиск оригинального решения через обновленные или вновь созданные средства выразительности. Безусловно, возможен путь через устоявшиеся традиции. Но это уже другой предмет обсуждения.

История искусства хранит множество фактов и событий, повествующих о том, как научные открытия и технологические опыты ученых художники использовали в своем творчестве. Так, по предположению историков, итальянские художники Антонио Каналетто, Франческо Гварди и их последователи использовали при изображении городских пейзажей камеру-обскуру – деревянный ящик с отверстием на одной стенке и матовым стеклом на противоположной (прообраз будущей фотокамеры). Лучи света, проходящие сквозь точечное отверстие камеры, давали изображение на матовом стекле. Изображение обводилось кистью, полученный рисунок в мастерской увеличивался и переводился на холст. Затем начинался непосредственно процесс живописи красками. Так родился целый жанр в итальянской живописи под названием *ведута* [Российский энциклопедический словарь, с. 235].

Несмотря на то что полученные на матовом экране камеры изображения искажали глубину пространства, которое переставало соответствовать реальности, на качество картин это не влияло, поскольку погрешности в передаче истинных размеров никого не волновали. Зато ценились точность в передаче деталей и необыкновенное сходство с натурой.

Такую же технологию получения изображения, предположительно, использовал и голландский художник Ян Вермеер Делфтский при создании не только пейзажей с видами города Делфта, но и сюжетных картин. Вероятно, по этой причине в них присутствуют необыкновенные контрасты света и тени, создающие эффект воздушности изображаемого пространства, поскольку тонкий пучок света во многом скрадывал яркость изображения, тем самым усиливая тональность теней.

Другой пример. Выпуклое сферическое зеркало, которое создавало отражение с искаженными пропорциями, подсказало некоторым венецианским художникам конца XVI века, находящимся в творческом кризисе и поисках новых средств выразительности, приемы изображения человеческой фигуры с искажениями на основе зеркального отражения. Так сформировалось целое направление в европейской живописи конца XVI века, получившее название *маньеризм* [Власов]. Якопо Понтормо и Франческо Пармиджанино – наиболее яркие представители этого направления, создали целую галерею великолепных образов религиозного и светского содержания, и искаженные пропорции, полученные в результате наблюдения за эффектами выпуклого зеркала, только усилили образную выразительность их полотен.

Давно известно, какое влияние на формирование законов живописи оказало открытие в оптике эффекта разложения пучка белого света, проходящего через

прозрачную стеклянную призму, на составные спектральные цвета. Это явление открыло художникам новое понимание закономерностей в цветовой гармонии, повлияло на обновление их палитры и создание целой теории о цветовой гармонии – *колористики*.

Девятнадцатый век в Европе стал веком рождения и совершенствования технологии светописы, получившей название *фотография*. Казалось, это конкуренция изобразительному искусству. Чуть позднее фотография обретет самостоятельность, усовершенствуются её технологии, и она превратится в отдельный вид искусства со своей жанровой спецификой и средствами выразительности. Но технологические возможности фотографии художники будут использовать в своей творческой практике. Вначале это будет использование готовых фотоизображений. Известно, что Поль Сезанн пользовался фотографиями натурщиков для изображения обнаженной модели, так как по причине своей застенчивости не мог рисовать с натуры в мастерской обнаженную модель [Мёрфи]. Михаил Врубель считал, что фотоаппарат является большим подспорьем для художника при сборе натурального материала. Фотография позволяла быстро фиксировать увиденное и собирать большее количество вспомогательного материала для будущей картины [Герман].

Живописное творчество французского художника начала XX века Мориса Утрилло часто включало копирование маслом готовых почтовых открыток с фотоизображением парижских улочек. Большинство его творений, выполненных таким способом, принесли ему известную популярность и успех как художнику-пейзажисту [Калитина, с. 174].

К перечню технологических приемов в художественной практике можно добавить прием прямого цитирования уже известных изображений, выполненных ранее другими мастерами. Так известно, что И.С. Глазунов, выдающийся российский художник конца XX века, при написании своих известных полотен «Вечная Россия» (1988), «Мистерия XX века» (1999), «Рынок нашей демократии» (1999) использовал прием цитирования, за что подвергался критике со стороны творческого сообщества. Также его часто упрекали в том, что он заказные портреты известных зарубежных актеров, государственных деятелей выполнял по фотографиям. Факт, опровергаемый наличием фотографий, изображающих процесс работы художника с моделью в мастерской [Глазунов].

Не вдаваясь в этическую сторону проблемы, мы рассматриваем этот пример как существующий творческий технологический опыт, который имел место в истории отечественного искусства недавнего времени. Но он продолжает использоваться в среде профессионалов, хотя часть из них подвергает этот опыт критике. Считается, что бездумное копирование фотографии – это всего лишь перевод изображения в другой материал. Полученная копия, исполненная другими средствами и материалами, не может передать непосредственности и жи-

вости авторской экспрессии. Скорее всего, так и есть. С другой стороны, степень художественной ценности повторения фотоизображения в иных изобразительных материалах остается на уровне дискуссии, и оценка её зависит от вкусов потребителя. Мы же будем полагаться на исторические факты, приведенные выше.

Чаще, чем живописцы, к фотоизображениям прибегают скульпторы, когда необходимо создать образ человека, которого в данный момент нет рядом или уже ушедшего от нас. В этих случаях фотоснимки – незаменимое подспорье в работе мастера-профессионала.

Примером полного синтеза изобразительного искусства и фотографии могут служить творческие опыты А. Родченко в 20-х годах. Опыт фотомонтажа впоследствии был применен в плакатах времен Великой Отечественной войны. Особенно это ярко проявилось в творчестве художника Виктора Корецкого. Его плакат «Воин Красной Армии, спаси!» демонстрирует особенно яркое явление в изобразительном творчестве тех лет. Фотоизображение матери с ребенком на руках, взывающей о помощи, убедительно своим реализмом. Перед зрителем возникает пронизанное ужасом лицо конкретного человека, в этом сила эмоционального воздействия плаката. Фотография гармонично монтируется с рисованным изображением и шрифтовой композицией. Полученный опыт в дальнейшем станет классическим приемом гармоничного синтеза технологий.

Изобретение компьютерных технологий в конце XX века станет настоящим прорывом не только в науке, но и искусстве, поскольку они таят в себе огромные выразительные средства. Кажется, что каждый человек сегодня должен овладеть ими из-за их универсальных возможностей. Не обошли вниманием это чудо-изобретение люди художественного творчества, как профессионалы, так и любители. Все люди творчества, привыкшие работать только головой и руками, рано или поздно при необходимости обращаются к возможностям новых технологий. В попытках соединить живое творчество с машинными технологиями зачастую и возникают определенные проблемы.

Одной из них становится проблема уместного использования компьютерных эффектов в сочетании с рукотворным образом, другой – гармонического соотношения технологических эффектов и, соответственно, образа, рождённого мыслью и рукой художника.

Изобретение современной цифровой фотографии открыло огромные возможности использования её в изобразительном творчестве. Как известно, цифровой снимок можно подвергнуть компьютерной обработке и получить изображение, имитирующее любую живописную или графическую технику, свободно работать с композицией, оперативно перестраивая её [Феррел]. Некоторые мастера, сносно овладевшие графическими программами, изготавливают подобные вещи и представляют их как продукт художественного творчества,

равноценного по своей выразительности живописи или графике. Возникает вопрос, к какому виду изобразительного творчества можно их отнести? Будет ли данный продукт аутентичным или это будет имитация традиционного искусства? Как относиться к такому искусству, что в нём оценивать? Чем оно может затронуть зрителя? Или это просто демонстрация возможностей новых технологий? Что ожидать от подобного союза? Как видим, вопросов возникает множество. Нередко на выставках можно увидеть подобные продукты творчества. К сожалению, они не выглядят произведением живописи, как бы автор ни старался в них имитировать классическую технику. В этих работах отсутствует «живой» мазок художника, через который он передает свою энергетику. Колорит остаётся условно-механистичным, потому что он получен по другой технологии. Это пример, когда синтез искусства и технологии не заменяет собой подлинной живописи. Это имитация, эрзац.

Результативность такого синтеза лучше всего проявляется при создании архитектурно-дизайнерских проектов, где цвет играет условно-декоративную роль. Незначительные отклонения в цветовой гамме, как правило, не влияют на общую выразительность созданного образа. В этом случае синтез изобразительного творчества и технологии органичен. Архитектору или дизайнеру очень удобно работать в графических программах, потому что они оперативно откликаются на все желания автора.

Ещё одним примером использования современных технологий в союзе с изобразительным творчеством могут служить анимации известных живописных и графических образов для телевидения. Несколько необычно видеть знакомые фигуры с картин А. Г. Венецианова ожившими: забавно движущиеся, кивающие, улыбающиеся и т. п. Возникает некое изобразительное шоу с развлекательными задачами прикладного характера. Думается, мы имеем перед собой рождение нового развлекательного жанра, замешанного на синтезе изобразительного искусства и компьютерной технологии. Жизнестойкость его несомненна, а возможно, в скором времени ему будет найдено место в списке классификации искусств и дано своё название.

Когда-то возникнув как технология для передачи визуальной информации, телевидение сегодня заняло свою нишу в списке визуальных искусств и продолжает совершенствоваться, обогащаясь технологически. Трудно сейчас представить его без компьютерных технологий. Даже неискушенному зрителю понятно, что все зримые эффекты на экране достигаются с помощью цифровых технологий. Здесь они носят прикладной характер, обогащая образность передачи. В качестве примера стоит упомянуть серию передач с телевизионного конкурса «Большой балет», организуемого каналом «Культура» на протяжении нескольких лет. На экране из номера в номер с помощью проекций мгновенно меняются декорации на площадке в зависимости от хореографии, значительно

усиливая образность не только кадра, но и номера в целом. Теперь в телестудии на съемочной площадке не требуется устанавливать громоздкие декорации, к тому же и малоубедительные в своей выразительности. Компьютерные проекции удачно их заменили, освободив сценическое пространство для артистов.

Компьютерные технологии успешно внедрились сегодня и в сценографию стационарного классического театра. Также как на телевидении художник-постановщик часто оформляет сцену с помощью проекций. Впечатления от таких декораций во многом обогащают восприятие спектакля. Эффект достигается еще и тем, что с помощью движущихся проекций есть возможность усилить правдоподобие происходящего. Примером этому может служить последняя редакция балетного спектакля «Яг-Морт» в Театре оперы и балета Республики Коми. Художник-постановщик спектакля Ю. Самодуров оформил спектакль с помощью проекций. При этом он использовал как традиционное оформление в виде текстильных расписных задников и кулис, так и проекционное. Проекции были анимационные, что помогло передать движение времени, усилило эффект правдоподобия. В целом спектакль получился достаточно эффективным: синтез музыки, танца, сценографии сыграли свою роль. Казалось, все удалось. Но, по мнению авторитетных зрителей – знатоков балета, изобразительные эффекты сценографии заслонили собой хореографию – она как бы отошла на второй план. Внимание зрителей было приковано к световым и проекционным эффектам.

Приведенный пример показывает, что синтез искусств и технологий – процесс, который нуждается в тонком расчете, равновесии будто бы это физический или химический процесс, где нарушение пропорциональных соотношений компонентов может привести к нежелательным эффектам. В нашем примере хореограф-постановщик, режиссер и художник-постановщик не учли тонкого соотношения компонентов (на наш взгляд).

Примером более гармоничного соотношения художественного творчества и технологий являются современные мультфильмы, созданные с помощью компьютерных технологий. В этих мультфильмах технологические приемы являются средством создания ярких по выразительности художественных образов. При этом сама технология не довлеет над изобразительностью, и зрителями фильм воспринимается как целостное художественное произведение, где налицо представлено изобразительное творчество, созданное компьютерными средствами, актерская голосовая игра, музыкальное сопровождение, искусство монтажа (композиции).

Следует упомянуть еще один пример гармоничного синтеза художественного творчества и технологий. Это компьютерные игры, явление, которое можно отнести к новому виду синтетических искусств. В его создании участвуют сценаристы, художники, технологи-цифровики, психологи. На заре своего зарож-

дения компьютерные игры были просты до примитивности. В них преобладали лишь цифровые технологические приемы, изобразительный ряд оставлял желать более совершенной разработки. Слабо был разработан эффект виртуальности. К настоящему времени в данном направлении достигнуты значительные успехи и компьютерные игры продолжают совершенствоваться как в художественном плане, так и технологическом.

В последнее время новая плеяда молодых художников пытается использовать цифровые технологии для создания произведений в форме видеоинсталляций. Думается, такая творческая практика получит дальнейшее распространение и подобные приемы найдут свою нишу в изобразительном творчестве тех художников, кому они будут интересны. Очевидно, что современные цифровые технологии становятся обычным традиционным способом, позволяющим искусству не стоять на месте и обогащаться в своих выразительных средствах, таким образом, двигаясь вперед.

Из приведенных примеров следует, что синтез искусств и технологий – явление, имеющее свою историю, превращающееся в закономерность, имеет большое будущее благодаря развитию и совершенствованию новых технологий. Качество и выразительность такого синтетического продукта будет зависеть от вкусов и предпочтений его создателей. От этого также будет зависеть, превратится ли полученный продукт в новый вид искусства или он останется технологической новинкой, которая тоже может считаться продуктом творчества, но уже скорее технологического.

1. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. СПб.: Азбука-классика, 2006. Т.5. 758 с.
2. Герман М. Михаил Врубель. СПб.: Аврора, 2010. 160с.
3. Глазунов И. С. Фотоальбом / авт. текста В. Д. Захарченко. М.: Планета, 1978. 268 с.
4. Калитина Н. Н. Французская пейзажная живопись 1870–1970. Л.: Искусство, 1972. 264 с.
5. Мёрфи Ричард. Мир Сезанна. 1839–1906 / пер. с англ. М. Шейнкера. М.: Терра – Кн. Клуб., 1988. 192 с., ил.
6. Российский энциклопедический словарь: в 2 кн. Кн. 1. / гл. ред. А. М. Прохоров. М.: Большая российская энциклопедия, 2001. 1024 с.
7. Феррел Я. Цифровая фотография / пер. А. Жовинского. М.: Арт-родник, 2014. 416 с.

3.6. «Правремя» советской эпохи: сотворение мифа (С. Я. Щebroва)

Обращение к истокам советской культуры актуально в настоящее время, когда российская цивилизация переживает очередной этап культурогенеза и необходимо осмыслить проблемы развития нашего общества. Одной из них является отрицательное отношение к советской культуре в период перестройки и в 1990-е гг. Художественная ценность искусства соцреализма воспринималась советскими исследователями положительно до момента перестройки, а с 1990-х гг. – в негативном ключе, постепенно переходя в настоящее время к его осмыслению как очередного этапа развития русского реалистического искусства. В целом отношение исследователей к советской культуре и искусству можно сравнить с U-образной кривой, соответствующей пяти этапам культурной адаптации общества к меняющимся условиям жизни: хорошо, хуже, плохо, лучше, хорошо, о которой пишет В. С. Жидков [Жидков, с. 247–264].

Стремление «зачеркнуть» советское искусство в период перестройки можно рассматривать как повторение политики большевиков по отношению к искусству самодержавной России: все, что было до Октября 1917 года, предполагалось «сбросить с корабля современности». Урок отрицания предшествующей культуры оказался хорошо усвоен, и в перестроечное время зеркально отразился на судьбе «учителя». В настоящее время благодаря работам Н. Н. Козловой, В. С. Степина [Козлова; Степин] и др. приходит понимание, что в формировании нового общества «принимает участие» советская культура, постепенно преобразуемая в новую культуру и помогающая человеку «выстраивать себя» в новом культурном пространстве. Строительство социалистического общества осуществлялось с помощью культурных практик (освоения пространства, хозяйственных, пищевых, строительства и обустройства жилищ, ритуальных и обрядовых, практиках тела, а также мифах и символах). Советские художники, переосмыслив мифологические образы, возникшие в эпоху первобытности, древности и Средневековья, использовали их для пропаганды строительства нового мира.

Сюжеты первых советских мифов, с одной стороны, можно отнести к непреднамеренным социальным изобретениям, рождающимся в относительно небольшой группе, и по мере охвата все большего числа людей становящимся господствующими. С другой стороны, в новой системе идей и верований, меняющих общество, были заинтересованы большевистские лидеры. Новая власть проводила многочисленные творческие конкурсы, отбирая работы, рисовавшие

картину светлого будущего. К ним относились архитектурные проекты, литературные, живописные, скульптурные произведения, предметы декоративно-прикладного искусства, денежные знаки, плакаты, почтовые марки, создававшие привлекательный образ нового мира.

«Всякая реальная мифология содержит в себе: 1) учение о первоизданном светлом бытии или просто о первоизданной сущности, 2) теогонический и вообще исторический процесс, 3) и наконец, дошедшую до степени осознания себя в инобытии первоизданную сущность» [Лосев, с. 193]. Основы советского бытия определял «Манифест Коммунистической партии» [Маркс, Энгельс]. Эта «маленькая книжица», в соответствии с ее ролью в построении нового общества, приравнивалась советскими идеологами к многотомным трудам. Если рассматривать Манифест в логике мифа, то это Слово (Логос), *Божественное Откровение*, согласно которому возникают миры. О таинстве сотворения нового мира говорилось в первых строках Манифеста: «Призрак бродит по Европе – призрак коммунизма...».

В соответствии с представлениями о Божественном Откровении, Манифест не полагалось критиковать или оспаривать, в него полагалось свято верить, заучивая как молитву. Для неопитов создавались многочисленные исследовательские труды, истолковывающие основные положения Манифеста, подобно комментариям к Библии.

Девиз Манифеста «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» помещался на любые печатные труды – от большевистской газеты «Правда» до политических плакатов [1, с. 595, с. 666], комсомольских и партийных билетов и т. д. Партийный билет обладал особой сакральностью, его потеря/утрата расценивалась как предательство коммунистической идеи, дезертирство, нарушение монолитного единства рядов строителей передового общества.

С мифом связаны представления о неотъемлемом от личности, специфическом слове о ней, – *чудесном имени*. Другими словами, миф есть развернутое магическое имя, а абсолютная мифология есть креационизм, или теория *творчества*, то есть теория жизни, перспективности бытия [Лосев, с. 196–216]. *Чудесные имена* основоположников учения о коммунистическом обществе присваивались новым городам, улицам, музеям, библиотекам, освящая бытие советского человека. Также практиковалось переименование территориальных объектов, чтобы продемонстрировать их особую ценность в переустройстве/обновлении старого мира.

Фактами священной истории воспринимались события биографий Маркса – Энгельса. В категориальном строе советской культуры эти биографические документы были своеобразной матрицей, оказывающей активное программирующее воздействие на все советское общество. В партийных газетах, журналах, брошюрах, научных трудах, по радио излагались основные события жизненно-

го пути создателей «Манифеста коммунистической партии» и их последователей. По форме воплощения все это напоминало житийную литературу, дополненную соответствующей иконографией в виде документальных и художественных фильмов, плакатов, картин, скульптурных произведений и т. д.

Чтобы миф оказывал воздействие на умы людей, он должен постоянно повторяться. Так актуализируется священная история. Поэтому периодически переиздавался текст «Манифеста коммунистической партии», тиражировались портреты Маркса и Энгельса и многочисленные воспоминания о них. В 1948 году была выпущена почтовая марка, посвященная столетнему юбилею первого издания «Манифеста Коммунистической партии». По верху марки между датами «1848» и «1948» идет надпись: «100 лет со дня опубликования Манифеста Коммунистической партии». Под надписью расположены портреты Маркса и Энгельса, а ниже, в обрамлении лавровых ветвей, изображение самой «маленькой книжицы». Иконография марки основана на главных христианских символах: Христос с Книгой в руках (символом Божественного Откровения) и ветвь священного лавра. Создатели марки подменили христианскую символику в соответствии с реалиями жизни. Место Спасителя заняли основоположники марксистского Учения, а Библии – Манифест, что изменило смысл всей композиции. Заменой Христа образами Маркса и Энгельса, а также использованием близкой по значению религиозной атрибутики освящалась идея *чудесного появления, правильности и незыблемости нового мира, а его творцы* репрезентировались как мифологические пророки или *первопредки-демиурги*. Божественность, победу и вечную жизнь марксистского учения подчеркивало обрамление Манифеста ветвями лавра. Одновременно в сознание людей внедрялась мысль о справедливом устройстве мира без участия Бога, в результате победоносной Пролетарской Революции – символе первотворения.

Время первотворения в советском плакате. В мифологии различных народов время первотворения, предшествующее эмпирическому (историческому) «профанному» времени, называется «правременем». Основной темой правремени является борьба между Хаосом и Космосом, когда отживший мир не хочет уступать дорогу новому. Эти художественные образы, широко использовавшиеся для пропаганды идей Революции, являются творческим переосмыслением комплекса тем и сюжетов охотничьего цикла, возникшего, по данным В. Я. Проппа, в эпоху первобытности. Среди них значительное место занимают мифологические образы смерти и воскрешения героя, а также обмена со зверем (чудовищем, сказочным антагонистом) жизненно важными атрибутами, необходимыми для восстановления баланса между жизнью и смертью. С переходом к аграрному обществу мотив пожирания символическим зверем (рыбой, драконом, чудовищем) посвящаемого охотника и последующего его воскрешения превращается в битву с чудовищем (змеем, драконом), становящимся ради-

кальным антагонистом, которого требуется победить и уничтожить [Пропп, с. 390–392]. В христианстве образ чудовища стал обобщенным символом мирового зла, а в первые годы Советской власти дополнился новым содержанием – как борьба рождающегося справедливого социалистического мира с отжившим царским режимом.

О событиях первотворения советской культуры рассказывают советские плакаты 1918–1921 гг. [Бутник-Сиверский], зафиксировавшие то, что было «до начала», т. е. до Октябрьской революции – «акта творения» нового мира. Провозвестник этого светлого мира – Пролетарий – юноша на белом крылатом коне (Пегасе), с пылающим факелом и красным знаменем в руках, изображен на плакате А. П. Апсита «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (1919) [Советский политический плакат]. Повинуясь этому призыву, на борьбу за новый справедливый мир движутся рабочие, вооруженные кирками и косами, молотами и простыми камнями. Композиционно их движение с четырех сторон к центру плаката повторяют контуры четырех лучей звезды, пятым, верхним лучом которой является фигура юного Пролетария – провозвестника коммунистической Революции. Звезда, образованная телами рабочих на земле, является отражением небесной путеводной звезды, к которой направляется Пролетарский всадник. В правой руке Пролетарий держит факел – символ света правды, Священного огня, раскрывающего смертному человеку тайны богов [Тресиддер, с. 355]. В левой руке всадника красное знамя – символ сплочения сил в борьбе за новое будущее. Путь Пролетария в светлое будущее освещает источник космической энергии – пламенеющая пятиконечная звезда. В христианстве так изображается Вифлеемская звезда, которая вела волхвов с Востока к месту рождения Спасителя [Энциклопедия символов, знаков, эмблем, с. 184]. Поместив под ней Пролетария, автор плаката «санкционировал» победу юного седока над силами старого мира, перенеся на него символизм Христа. Грядущую победу предвещает не просто священный белый конь, на котором восседает Пролетарий, но Белый Пегас, символизирующий завоевание мира.

Использование белого цвета – антитезы черного – в христианстве связано с чистотой, истиной, праздником, преображением, переходом в иное состояние [Там же, с. 250]. Кроме этого, Пролетарий на белом коне ассоциируется с русским небесным воином Георгием Победоносцем, образ которого изображался на иконах, а затем широко использовался в советском искусстве. Например, плакат Г. П. Пашкова, созданный в 1917–1918 гг. [Советский политический плакат], практически полностью повторяет сюжет иконы. На белом коне изображен Георгий Победоносец, поражающий копьем поверженного наземь дракона. Религиозный сюжет «освящает» весьма прозаическую надпись на плакате: «Подписывайтесь на заем свободы. Старый строй повержен. Воздвигайте здание свободной России». И если первые плакаты интуитивно обращались к об-

разу Георгия Победоносца, «переформатировав» его в образ Освободителя угнетенных, Пророка Революции, то впоследствии он будет целенаправленно использоваться в советских политических «мистериях». Не случайно именно на белом коне принимал Парад войск Красной армии (Парад Победы) на Красной площади Москвы 24 июня 1945 года Маршал Советского Союза Георгий Жуков.

Октябрьская революция как сакральный сверхпраздник. Вряд ли организаторами нового общества осознавалось, что они действуют в логике мифопоэтической традиции. Однако самое первое масштабное мероприятие в сфере культуры — годовщина Октябрьской революции — до последних дней Советской власти, по сути, воспринималось как универсальный праздник, или сверхпраздник, обладающий наибольшей сакральной силой. Его дата по новому стилю (7 ноября) — чудесным образом совпала с волшебным числом, символизирующим завершение определенного временного цикла. Любопытно, что число 25 (дата Октябрьского переворота) также дает в сумме число «семь», мистика которого в фольклорных традициях многих народов мира связана с представлениями о сотворении мира, защите от зла, персонифицируемого в образе дракона. С семеркой связано представление об уничтожении Хаоса, зафиксированное в даосской книге притч «Чжуан-Цзы», созданной в конце периода Сражающихся царств (III век до н. э.) и названной по имени автора. Согласно притче, гостями Хаоса – императора Центра – стали императоры Севера и Юга – Поспешный и Вспыльчивый. В благодарность за гостеприимство гости ежедневно просверливали в Хаосе по одной дыре, и когда их число стало равным семи, Хаос умер [Энциклопедия символов, знаков, эмблем, с. 510].

Участники ежегодных демонстраций, проводившихся по всей стране 7 ноября и 1 Мая, к концу существования советского государства недоумевали и возмущались по поводу обязательности этих всенародных шествий. Однако такие ритуальные шествия являются способом актуализации мифа. Каждый год в ритуальное пространство советского мифа вовлекались неопиты, знакомящиеся со священным ландшафтом революционных событий. Поскольку время существует в тех событиях, которые его наполняют, то удаление от конкретного события на год или несколько лет уже не может быть представлено мысленно. Любой миф живет, подобно пламени, только при условии постоянного прикосновения к «священному». То есть миф заимствует «священное» через свою связь с ритуалом, в ходе которого переживается «священное» начало (творение), в котором действуют «священные» персонажи [Топоров, с. 7–60].

Для актуализации мифа требовалось идеально точное воспроизведение прецедента, того, что имело место «в начале», «в первый раз». Поэтому в обязательном порядке по всей стране в каждую годовщину Великого Октября устраивались ритуально-театрализованные постановки, воспроизводящие «время

бно». Символическим возвратом к времени «сотворения нового мира» были документальные фильмы о взятии Зимнего дворца в Петрограде, запечатлевшие «те самые» ворота, где в борьбу с силами Хаоса вступили народные массы. Обязательным ритуалом мифологии социализма были воспоминания старых большевиков о Ленине, героях Гражданской войны и героических комсомольских строек.

По мере «оплотнения» мифологического пространства напоминание о смене монархического Хаоса республиканским Космосом осуществлялось уже не только ежегодно. Кроме празднования годового цикла события Октября 1917 года включались в череду юбилеев, напоминавших о ценности сотворения нового мира каждые пять, семь, десять, двадцать лет и т. д. Такие многолетние циклы способствовали утверждению представлений о незыблемости нового строя, который по прошествии многих лет окутывался дымкой революционного романтизма. И даже в новом, XXI веке, 100-летие Октябрьской революции воспринимается как событие, в котором невозможно отделить мифическое от реального. И демонстрации, заменившие крестные ходы, вспоминаются бывшими его участниками как добрый священный ритуал, вызывающий ностальгическую улыбку.

Подобные воспоминания обусловлены особым положением «священного» в ритуале, с конкретными формами его «феноменализации», когда воспроизводимое первособытие выражается в оптически-визуальной сфере (коде). Сияющий красный, алый, пурпурный – соотносится с появлением «священного», божественного, высшего, абсолютного. Изобразительное искусство продолжало и развивало широкое использование этих «возросших» цветов, полностью сохранив их семантику [Там же]. Самый интенсивный (сияющий) цвет – красный – в изобилии использовался с самой первой годовщины Октябрьской революции в оформлении праздничных улиц и площадей. Красный цвет связан с представлением о жертве и жертвоприношении – композиционном и семантическом центре советского ритуала. Самым главным сакральным центром страны был Мавзолей Ленина на Красной площади в Москве. Рядом с его красными гранитными стенами проходили в почетном строю колонны демонстрантов 1 Мая и 7 ноября. Так свершался ритуал поклонения вождю, напоминание о посвященности его жизни делу Революции, а также о деятельности его соратников, захороненных рядом, в Кремлевской стене.

Выводы. Искусство советского государства 1920-х гг. формировало новые модели отношений: конфронтационные между враждебными классами, диалогические между нациями, пролетариатом и крестьянством. Сюжеты и образы, запечатленные в плакатах, картинах, почтовых марках, революционных песнях и гимнах 1918–1921 гг., относятся к космогоническому мифу, в основании которого лежит мифологема битвы «добра» со «злом».

Переосмысленные в рамках новой культуры мифические герои преобразуют старый ландшафт, трансформируя его и изменяя облик всех, с кем осуществляется культурное взаимодействие. Независимо от намерений авторов, мифологические образы освящали правила поведения, идеализируя советское настоящее и подавая в негативном ключе капиталистическое прошлое и царский режим. В процессе потребления нового искусства человек становился продуктом новой исторической эпохи. Важно было не оставить места для колебаний, противоречий, сомнений, объяснить происходящие политические и экономические перемены так, чтобы революционные события воспринимались как путь к универсальной гармонии мира.

Чудом первотворения, точкой отсчета крушения старого мира и зарождения нового, в соответствии с космологическими представлениями, стала Революция – главный сакральный праздник советской страны. Поскольку повторение – основной принцип мифологической реальности, годовщины Октября, юбилейные события советской истории вплетались в новую мифологию, воплощавшую ценности советского общества, внедряясь в ходе ритуалов в сознание трудящихся. Иная реальность постепенно входила в жизнь через образы справедливого мира, который демонстрировали плакаты, картины, художественные фильмы, а также необходимые в повседневности каждой советской семьи почтовые марки и деньги. Каждому первокласснику полагался не нательный крестик, а пятиконечная октябрятская звездочка с портретом маленького Ленина. Ритуалы приема в октябрюта, пионеры, комсомол воздействовали на чувства и эмоции молодого поколения, погружая в новую среду, в которой неофиты ощущали монолитное единство нового социального организма. Художественные образы своего/чужого, героя/врага, социалистического/капиталистического помогали формировать идентичность советского человека.

В настоящее время обращение к советскому прошлому позволяет смягчить травматическое восприятие истории СССР. На это направлены современные культурные практики в виде телевизионных дискуссий, «ретрофильмов» отечественной киноиндустрии, формирования городской среды в стиле 50–60-х годов, экспонирования предметов советского быта в музеях. Художественные фильмы о советском спорте, винтажная одежда, столовые, оформленные как предприятия советского общепита с соответствующим меню, мороженое «как раньше», сувенирная продукция и многое другое помогают сохранению культурного наследия СССР, без чего невозможно развитие страны.

1. Бутник-Сиверский Б. С. Советский плакат эпохи гражданской войны 1918–1921: Исследования и библиогр. указатель. М.: Изд-во Всесоюз. кн. Палаты, 1960. 696 с.

2. Жидков В. С. Культурная идентичность в глобальном мире // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4 т. Т. 2: Историческая культурология / отв. ред. Д. Л. Спивак. СПб.: Алетейя, 2008. С. 247–264.
3. Козлова Н. Н. Социально-историческая антропология: учебник. М.: Ключ-С, 1998. 192 с.; Степин В. С. Человек. Деятельность. Культура: сб. статей. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гуманитарного ун-та профсоюзов, 2018. – 796 с.
4. Лосев А. Ф. Миф – Число – Сущность / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. М.: Мысль, 1994. 919 с.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии. Симферополь: Крымиздат, 1948. 48 с.
6. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки: Собр. тр. / коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой; сост., науч. ред., текстол. коммент. И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
7. Советский политический плакат. Коллекция Серго Григоряна. URL: [http://redavantgarde.com/collection/show-collection/1292-proletarians-of-all-countries-unite-.html?authorId=131](http://HYPERLINK http://redavantgarde.com/collection/show-collection/1292-proletarians-of-all-countries-unite-.html?authorId=131) (дата обращения: 14.04.2020).
8. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. С. 7–60.
9. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
10. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева и др. М.: Астрель: МИФ: АСТ, 2002. 556 с., ил. (AD MARGINEM).

3.7. Потенциал современной публичной дипломатии (С. Н. Абдуллаев, Г.С. Абдуллаева)

Термин «международный» мы понимаем как в узкоспециализированном политическом, так и в широком, исходящем из этимологии предлога *между* и лексемы *народ* смысле: в качестве широкого спектра отношений между народами. Второе понимание термина подразумевает противопоставление международного межгосударственному. Уточняя далее наше терминопотребление, оговоримся, что термин «народ» употребляется нами в работе в смысле этноса, когда в основе этнической самоидентификации лежит культурологический подход. Культура в XXI столетии, по нашему убеждению, должна быть обязательно вовлечена в орбиту дипломатической деятельности.

Культура – это образ жизни представителей тех или иных народов; то, как они мыслят, и то, что они создают. Культура расширяет формат дипломатии,

выявляя незаметные дипломатические рычаги и многочисленные грани отношений между народами, количество которых в разы превосходит число государств.

Межкультурная среда – это сегодня непосредственное окружение личности, социальной группы и народов [Абдуллаев, Абдуллаева]. Это интеграция материальных, духовных, культурных факторов, определяющих жизнедеятельность существующих в ней людей. Проблема эффективного диалога культур и этносов приобретает особую значимость в условиях трансформации коммуникативной среды, роста числа средств коммуникации и существенного расширения сферы коммуникации. Нам представляется, что с течением времени наряду с государствами в области международных отношений будет усиливаться активность различных ассоциаций правительственных и неправительственных организаций. Среди них можно выделить и особый социальный институт – Ассамлеи народа/народов конкретных стран.

Этнонациональная тематика – относительно молодое и перспективное направление современных исследований [Анхольт, Хильдрет, с. 30]. Тем не менее на современном этапе многие вопросы системного места рассматриваемых участников публичной дипломатии в разных странах остаются неясными и ждут своего исследования. Такие аспекты характеристики народных ассамблей, как изоморфизм организационной структуры и корреляция основных направлений функционирования позволяют транслировать содержание их деятельности в область публичной дипломатии, в частности, на пространстве СНГ и Евразийского экономического сообщества.

На сегодняшний день публично-дипломатическая направленность деятельности ассоциаций с этнокультурной спецификой изучена недостаточно. В особенности это касается типологических черт этих массовых организаций в разных странах.

В повседневной речи слово «дипломатия» используется и как термин и как слово из общего лексикона. Под дипломатией часто понимается внешняя политика конкретного государства. Наряду с этим под дипломатией подразумеваются переговоры и/или совокупность процедур и аппарат, задействованный для проведения этих переговоров. Это слово также употребляется для обозначения организаций и учреждений, которые входят в номенклатуру министерства иностранных дел. В речи разных стилей лексема «дипломатия» передает особую способность людей добиваться выгоды при коммуникации и ведении международных или иных переговоров, а также гибкости в процессе общения. Эти пять значений терминированного слова «дипломатия», в частности, употребляются в дискурсе англоязычных стран [Никольсон].

Наряду с официальной государственной дипломатией в современном мире все активнее разворачивается гражданская дипломатия. Близкой к ней, но и не

порывающей своих связей с правительственной дипломатией является публичная дипломатия. Под публичной дипломатией обычно понимаются действия, направленные на достижение целей национальной внешней политики путём установления долгосрочных отношений, изучения общественного мнения за рубежом, информирования зарубежной аудитории с целью лучшего понимания ценностей и институтов собственного государства за рубежом. Публичная дипломатия продвигает национальные интересы и обеспечивает национальную безопасность путём изучения настроений за рубежом, воздействия на тех, кто формирует это мнение [Выступление руководителя Россотрудничества Ф. М. Мухаметшина...].

В данной статье мы рассматриваем народные ассамблеи как отдельный социальный институт, обладающий своей спецификой, в том числе и под углом зрения публичной дипломатии. Непосредственным статусным носителем и субъектом публично-дипломатических отношений в данном случае выступает народ как совокупность конкретных этносов. Такая статусная особенность подчеркивается в названии Ассамблеи народа Кыргызстана и Ассамблеи народа Казахстана. В то же время субъектная роль в аспекте публичной дипломатии отводится отдельно взятым этническим группам, так как именно между ними устанавливаются отношения интересующего нас типа. Что касается, например, Ассамблеи народов России или Ассамблеи народов Евразии, то здесь и статусная нагрузка, и функционально-субъектная роль ложатся на народы в смысле конкретных этносов. Таким образом, мы можем в вопросе статусности народа наметить два подхода, обусловленных такими факторами, как характер политического устройства страны, в которой функционирует народная ассамблея (унитарное или федеративное), масштабами охвата людей (конкретная страна, Евразийская общность).

Ассоциации неправительственных организаций по типу «ассамблея народа/народов» отличаются своей амбивалентной спецификой. С одной стороны, юридически они подпадают под категорию общественных неправительственных организаций. Но, с другой стороны, несут функциональную нагрузку представительства объединения отдельных этносов и функционируют на общегосударственном уровне. Не случайно в Республике Казахстан принят специальный закон «Об Ассамблее народа Казахстана» от 20 октября 2008 года № 70-IV, придающий особый статус данной общественной организации. После конституционной реформы 2007 года Ассамблея народа Казахстана получила право избирать депутатов высшего законодательного органа страны.

Из-за ограниченности объема статьи не представляется возможным рассмотреть все народные ассамблеи в разных странах. Поэтому мы в большей мере обратимся к примеру Ассамблеи народа Кыргызстана – хронологически

выступившей в качестве первой организации интересующего нас типа на просторах Евразии.

Ассамблея народа Кыргызстана (далее – АНК) с самого начала своей деятельности четко декларировала свою функциональную цель – создать условия и атмосферу того, чтобы граждане Кыргызской Республики, являющиеся представителями различных этносов, языков и культур, предельно ясно и недвусмысленно осознавали одно важное межкультурное обстоятельство. Оно заключалось в том, чтобы все граждане должны были чувствовать, что они свои среди своих, что земля многонационального Кыргызстана является их родиной и родной землей.

Кредо АНК удачно и емко было заключено в формуле «Кыргызстан – наш общий дом». Справедливости ради нужно отметить, что делались попытки опозлнить этот лозунг, вобравший в себя общечеловеческие ценности всех людей, обостренно выдвинувшиеся на повестку дня в нашу непростую эпоху глобализации. Правильность лозунга АНК подтвердили дальнейшие социокультурные и экономические процессы на пространстве СНГ и широком международном сообществе. В наших реалиях жить и руководствоваться националистическими идеями обособленности – это значит обречь себя на регресс и стагнацию.

Для нас сейчас важно не отвлекаться в сторону важности идей интеграции, которые, безусловно, являются актуальными и значимыми, а постараться осмыслить системное место и функциональную роль АНК в поле акторов публичной дипломатии. Эта роль сегодня замечается не всеми, но мир изменяется в таком направлении, что скоро состав акторов публичной дипломатии сильно трансформируется в сторону ассоциаций общественных организаций.

Начнем с нюанса в названии АНК. Второй компонент аббревиатуры решено было оставить в форме единственного числа. О чем это говорит? Об этническом нигилизме или тенденции к нивелированию этнокультурного разнообразия? На наш взгляд, это не значит, что ущемляются права разных народов. Здесь выражается идея и желание всех этносов стать семьей единой и одной нацией в том смысле, который вкладывает в это слово ООН. Здесь проскальзывает интенция к активизации гражданской интеграции всех кыргызстанцев, которая должна привести к такому состоянию общества, когда каждый гражданин чувствует себя полноправным гражданином многонациональной страны, идущей по пути демократического развития.

Итак, что значит АНК как самодостаточный субъект гражданского общества и отношений публичной дипломатии на уровне международных связей? Очевидно, здесь можно прибегнуть к идеям и методам современной семиотики. Дело в том, что резонно и допустимо представить современное общество в

качестве системного поля. Здесь полноправные субъекты занимают свои системные места и обладают своими функциональными ролями. Этнокультурное многообразие является знаковой характеристикой нашего времени, несмотря на стремление определенных сил в мире проводить политику культурного геноцида в угоду каким-то амбициозным проектам.

Мы отдаем себе отчет в том, что сам по себе вопрос о публичной дипломатии носит обширный и многогранный характер, как и характер отношений между народами и странами в современном мире. Поэтому, предупреждая эту многомерность подходов, сразу оговоримся, что мы ограничимся публично-дипломатическими отношениями этнокультурного характера. Другими словами, в качестве фактора, влияющего на отношения между народами и, в определенной степени, между государствами, мы будем стараться исследовать этнокультурные отношения.

Термин «публичная дипломатия» активно присутствует в современном международном дискурсе. В целом он подразумевает многообразные действия, направленные на формирование долгосрочных отношений, поддержку целей национальной внешней политики и лучшего понимания ценностей и институтов собственного государства за его пределами. Средства публичной дипломатии продвигают национальные интересы и обеспечивают эти интересы путём изучения настроений иностранного общественного мнения, информирования его и воздействия на тех, кто это мнение формирует. Следовательно, публичная дипломатия в основном ориентирована на массовую международную аудиторию. Она черпает подходы и приемы из того предположения, что общественное мнение может оказать значительное влияние на свои правительства и на политические системы. Каждый вид публичной дипломатии так или иначе направлен на определённую аудиторию, использует соответствующий этой аудитории инструментарий воздействия. Все это в совокупности позволяет публичной дипломатии достичь «созревания» намеченных дипломатических целей.

Таким образом, публичная дипломатия в своей практике ставит цель расширения диалога между гражданами своей страны и зарубежными партнёрами. Это представляет для нас особый интерес в контексте нашей работы, так как предполагает активный международный и межкультурный обмен, создание кросс-культурных информационных программ, пропаганду своей культуры.

Термин «публичная дипломатия» предложил в 1965 году американский дипломат Эдмунд Галлион, декан Флетчеровской школы права и дипломатии при Университете Тафта. Он считал публичную дипломатию позитивной заменой понятия «пропаганда», которое имело негативный оттенок смысла [What is Public Diplomacy?]. В 1991 году, после окончания холодной войны, параллельно с понятием публичной дипломатии стало активно использоваться новое понятие «soft power». В дипломатическом дискурсе обычно его перево-

дят как «мягкая сила». Авторство термина «soft power» приписывается члену администрации экс-президента США Билла Клинтона Джозефу Наю. По мнению Джозефа Ная, soft power – это способность добиваться своей цели с помощью привлекательности, а не подкупом и другими способами политического давления и принуждения. Получается, что другие делают так, как ты хочешь, но ты как бы не прикладываешь к этому усилий (силовых, экономических). Однако это не означает, что данная стратегия никак не связана с экономикой и финансовыми возможностями. Более богатые страны обладают большей «мягкой силой» (soft power), так как имеют больше возможностей и инструментов для этого [Най].

Можно сказать, что в современном мире «публичную дипломатию» и «мягкую силу» используют в своей деятельности следующие акторы:

- индивиды;
- неправительственные (НПО) и некоммерческие организация (НКО);
- медиа;
- государства;
- межгосударственные организации;
- транснациональные корпорации (ТНК) и все, кто участвует в международной коммуникации.

Международная и межкультурная коммуникация сегодня является ключевым фактором в общественной дипломатии, а молодежь выступает основным актором в мире информационных технологий. В 1990-х годах надо было быть великой державой, чтобы распространять массовую информацию, увеличивать тиражи печатной продукции, поддерживать теле- и радиовещание по всему миру. Сегодня для этого достаточно иметь телефон и выкладывать ролики на YouTube или Facebook. В современной публичной дипломатии огромную роль играют глобальные социальные сети и медиаинструменты, которые молодежным организациям важно использовать, для того чтобы позиционировать себя на разных пространствах. Так, мероприятие, организованное в одной стране, через короткий промежуток времени может стать известным всему миру, если распространять информацию на страницах в социальных сетях, посредством интернет-радио и интернет-телевидения. Однако пока понимание важности этих механизмов остается на недостаточном уровне.

В изменившихся условиях концепция «новой публичной дипломатии» подразумевает двунаправленную, а в перспективе и многомерную, коммуникативную схему: нужно не только артикулировать и транслировать то, что ты думаешь, но и уметь адекватно воспринимать, что тебе говорят в ответ. Эта вроде бы давно известная для риторики и теории коммуникации истина приобретает актуальный смысл применительно к самой массовой аудитории современности – молодежной аудитории. Молодежь, объединенная в общественные союзы и

ассоциации, становится организованным актором публичной дипломатии и приобретает функцию «мягкой силы» (soft power), что позволяет оптимизировать и актуализировать с позиций сегодняшнего дня, как мы увидим далее, деятельность массовых общественных организаций, которые называются народными ассамблеями.

Согласно концепции Дж. Ная, у «мягкой силы» (soft power) выделяются три основополагающих источника: политические действия, культура и ценности. Оказываемый ими эффект зависит от фактора времени. Внешняя политика государства или ряда государств может измениться за несколько лет, культура – за десятилетия, а ценности меняются на протяжении жизни целого поколения. Когда происходит межкультурная коммуникация и обмен между государствами и обществами в сфере ценностей, мы не можем это осуществлять в режиме краткосрочной коммуникации [Най].

Итак, мы подошли к тому, что сегодня очень актуальна активизация молодежи в плане публичной дипломатии. В том случае, если локальные молодежные организации становятся членами международных объединений или межгосударственных организаций, они могут влиять или стать инструментом влияния. Евразийское молодежное пространство ничем не ограничено ни в ценностном, ни в пространственном контексте. Европейское молодежное пространство имеет более развитую структуру и вовлекает все больше молодых людей из стран, даже не рассматривающих свое членство в Евросоюзе, создавая механизмы, которые влияют на разные слои молодежи, от сельской до городской.

Наиболее развитые схемы используются в Совете Европы и в ООН. В частности, программа Erasmus plus направлена на межкультурную интеграцию и больше нацелена на сельскую молодежь. Объединение локальных международных организаций в региональные и международные повышает их статус и уровень влияния Совета Европы. Создание института специального посланника по делам молодежи Генерального секретаря ООН является наглядным примером влияния на определенные ценности молодежи.

Формирование связей между министерствами и ведомствами по делам молодежи стран Евразийского союза еще не гарантирует появления эффективного инструмента публичной дипломатии и «мягкой силы». Это сотрудничество должно быть налажено между реальными молодежными организациями в рамках народных ассамблей. Ограничение вовлеченности молодежи в процесс принятия решений в странах Евразийского союза приведет к созданию арены, которая будет независимо воздействовать на общественное мнение в данной стране или регионе, но может стать уязвимой и попасть под влияние межгосударственных организаций.

Для развития эффективного евразийского молодежного пространства необходимо разрабатывать механизмы публичной дипломатии и «мягкой силы», принимая во внимание все вышеуказанные факты. Сегодня акторов, ведущих деятельность в масштабах Евразийского союза, очень мало. Взаимодействие организованной молодежи диаспор стран евразийского пространства, их совместное влияние на те или иные процессы создаст реальные рычаги воздействия, в том числе на общественное мнение. Для комплексного понимания публичной дипломатии и «мягкой силы» нужно рассмотреть также сферы медиа, бизнеса и их связь с общественными и межгосударственными молодежными организациями.

Одна из форм взаимодействия молодежных организаций и бизнеса с точки зрения публичной дипломатии – корпоративная социальная ответственность, благодаря которой молодежные организации могут финансироваться. Этой системой активно пользуется международная молодежная организация AIESEC, которая направляет полученные средства на развитие молодых кадров с тем, чтобы впоследствии они стали работниками или лидерами компании, поддержавшей их в начале пути. В большинстве случаев молодые специалисты из молодежных организаций более квалифицированы, организованны и имеют более широкое мировоззрение. Таким образом, транснациональные корпорации получают высококвалифицированные кадры, которые, в свою очередь, поддерживают молодежную организацию.

Можно отметить, что культурная дипломатия сегодня является полем борьбы за умы, сердца и кошельки людей по всему миру. В эпоху конфликтов и международной нестабильности роль культуры как инструмента «мягкой силы» в дипломатии невозможно недооценивать. Тем не менее страны СНГ пока недостаточно используют огромный потенциал культуры и искусства для формирования привлекательного образа государства. Перекрестный 2020-й год «Россия – Кыргызстан» представляет собой попытку сделать шаги в этом направлении. В критические моменты истории, в периоды конфликтов и противостояний, именно культура была мощным источником вдохновения и притягательности нашей страны для зарубежной аудитории. В конце XIX – начале XX в. Россия активно «экспортировала» литературу, оперу и балет; в середине XX в. пропагандировала свои достижения в освоении космоса, в области точных наук. Сегодня перед нами стоит задача найти новые культурные образы и символы для создания достойного имиджа СНГ и привлечения зарубежной аудитории – либо творчески переосмыслить возможности традиционных архетипических культурных образов и символов, благо их потенциал поистине неисчерпаем. Такова практика применительно к разным странам, что показывает и опыт родины публичной дипломатии – США.

Культура становилась ядром американской внешней политики лишь в критические периоды истории – например, во время холодной войны. Как отмечается в докладе Госдепартамента США, «когда нация находится в состоянии войны, нужно использовать каждый инструмент в багаже нашей дипломатии, включая продвижение наших культурных достижений» [Cultural Diplomacy].

В годы холодной войны основная ценность политической культуры Америки – свобода – активно продвигалась в мире с помощью искусства и культурных достижений. В этот период правительство США сделало приоритетным направлением организацию и проведение выставок, демонстрирующих достижения американского искусства. Известно, что на протяжении 1950–1960-х годов ЦРУ вложило десятки миллионов долларов в «Конгресс за свободу культуры» и связанные с ним проекты [Анхольт, Хильдрет, с. 76].

Важным инструментом культурной дипломатии США стала программа культурных и академических обменов, получившая развитие в 1948 г. с принятием Закона об информационном и образовательном обмене (The Information and Educational Exchange Act). Целью программы было «улучшение взаимопонимания между народом Америки и народами других стран». Как точно заметил сенатор У. Фулбрайт, «в долгосрочной перспективе понимание другими ваших идей обеспечивает стране большую безопасность, чем еще одна подводная лодка».

Программы обменов и грантов У. Фулбрайта, Э. Маски, Х. Хамфри способствовали распространению и популяризации американских ценностей, идеалов, культуры и науки в мире, стали мощным оружием в борьбе против Советского Союза. Участниками программ международного академического обмена стали будущие мировые политические лидеры: Тони Блэр, Герхард Шрёдер, Маргарет Тэтчер, Хамид Карзай и многие другие.

После окончания холодной войны культурная дипломатия была отодвинута на задний план американской внешней политики. Упразднение в 1999 г. Информационного агентства США (USIA), курировавшего публичную дипломатию, и передача его функций Государственному департаменту обозначили конец «золотого века» американской публичной дипломатии. Сегодня основным государственным институтом, занимающимся культурной дипломатией, является Бюро по делам образования и культуры Госдепартамента. Однако его бюджет был сокращен более чем на треть, а проекты не носят системного характера и слабо связаны с целями внешней политики государства [7, с. 4].

Кроме того, многие проекты культурной дипломатии США прекратили свое существование. В частности, был закрыт ряд культурных центров и англоязычных библиотек по всему миру, а число стипендий для иностранных студентов, приезжающих в учебные заведения США, упало с 20000 в начале 1980-х годов до 900 сегодня. Как полагает Дж. Най, с окончанием холодной войны средства косвенного воздействия, или «мягкая сила», американцам стали казаться отыг-

равшими свое, и они предпочли экономить деньги, а не вкладывать их в подобные проекты [Най, с. 121].

В 2005 г. был опубликован доклад Комиссии по культурной дипломатии Госдепартамента США, который рекомендовал активизировать усилия в этой сфере и увеличить финансирование: «Американское искусство, музыка, кино и литература продолжают оказывать воздействие на жителей иностранных государств, вне зависимости от их политических воззрений. Культурная дипломатия демонстрирует наши ценности и борется со стереотипами, утверждающими, что американцы поверхностны, агрессивны и безбожны» [Cultural Diplomacy, с. 9].

На сегодняшний день самым эффективным (но не контролируемым государством) каналом американской культурной дипломатии остается поп-культура – от кока-колы до голливудских фильмов, от канала MTV до джинсов «Levi's». Как справедливо отмечал З. Бжезинский, «культурное превосходство является недооцененным аспектом американской глобальной мощи. Что бы ни думали некоторые о своих эстетических ценностях, американская массовая культура излучает магнитное притяжение, особенно для молодежи во всем мире» [Артыкбаев, с. 36, 38.]. Именно массовая культура создала привлекательный образ Америки в мире, способствуя реализации внешнеполитических приоритетов государства и бизнес-интересов американских корпораций.

1. Абдуллаев С.Н., Абдуллаева Г.С. Дипломатическая рефлексия взаимодействия народов и культур // Вестник Дипломатической академии МИД КР им. К. Диканбаева. 2019. № 12. С. 133–137.

2. Анхольт С., Хильдрет А. Бренд Америка: мать всех брендов. М.: Хорошая книга, 2010. 229 с.

3. Артыкбаев А. М. Определение понятий «этнос» и «этнонационализм» // Вестник Кыргызского национального университета им. Ж. Баласагына. 2009. Сер. 1. Вып. 1. С. 30–34.

4. Выступление Руководителя Россотрудничества Ф.М.Мухаметшина на форуме «Роль народной дипломатии в развитии международного гуманитарного сотрудничества» [Электронный ресурс]. URL: <http://old.rs.gov.ru/node/21802> (дата обращения: 12.09.2016).

5. Най Дж. Гибкая власть. М.: Фонд Социо-прогностических исследований «Тренды», 2006. 224 с.

6. Никольсон Г. Дипломатия / пер. с англ. под ред. и предисл. А.А. Трояновского. М: Государственное изд-во полит. лит-ры, 1941. 156 с.

7. Cultural Diplomacy. The Linchpin of Public Diplomacy // Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy U.S. Department of State. 2005.

8. What is Public Diplomacy? // The Edward R. Murrow Center of Public Diplomacy. The Fletcher School. Tufts University. URL: <http://fletcher.tufts.edu/murrow/diplomacy> (дата обращения: 11.03.2016)

3.8. «Рукопожатия отменяются»: трансформация семиотической системы этикета в эпоху пандемии (М. В. Капкан, Л. С. Лихачева)

Этикет относится к числу культурных универсалий, обеспечивающих преемственность традиций и трансляцию смыслов и ценностей. Основная система оппозиций этикета (старший/младший, мужчина/женщина, начальник/подчиненный) остается неизменной на протяжении многих столетий и кажется незыблемой. Однако историческая обусловленность знаковой системы приводит к порой внешне незаметным, но существенным трансформациям ее значений.

Пандемия коронавируса COVID-19 стала одним из ключевых факторов изменений в социокультурной сфере. Говоря о переменах, произошедших в этикете за последний год, эксперты прежде всего фиксируют актуализацию сетевого этикета и узуальное закрепление правил, долгое время находившихся на периферии корпуса этикетных норм. Будучи на протяжении нескольких месяцев основной формой повседневной и деловой коммуникации, интернет-общение закономерно оказалось почти единственной сферой, на практике регулируемой этикетом. Отметим, что именно эта часть правил этикета в силу ее относительной молодости прежде оставалась наименее кодифицированной. В первые месяцы пандемии эта лакуна активно заполнялась в информационном пространстве разнообразными статьями о правилах удаленного общения – от советов по дресс-коду во время онлайн-встреч до списков требований к поведению студентов в электронной образовательной среде. В академической среде перемещение социальных взаимодействий в электронную среду отразилось в стремительном росте научных публикаций, посвященных осмыслению новых тенденций в тех сферах, которые в наибольшей степени подверглись изменениям. Прежде всего это проблемы сетевого (цифрового) этикета: соблюдение правил деловой переписки студентами, находящимися в условиях онлайн-обучения [Мартюшов, Михайлова], трансформации речевого этикета в условиях дистанционного преподавания [Маркова], размывание границ приватного и публичного в цифровом пространстве [Trufanova], это и вновь актуализировавшиеся вопросы, можно ли отправлять электронные сообщения и письма без подписи, использовать эмодзи в официальной переписке и др.

В результате исследователи приходят к выводам, что в условиях жесткой карантинной изоляции происходит определенная переоценка ценностей, возникают «ситуации информационного перенасыщения», наблюдается «расширение личностной идентичности человека, ее дополнение цифровыми или сетевыми

идентификациями» [Trufanova, с. 15], возникают новые формы сплоченности/разобщенности, а степень анонимности и кратковременности взаимодействия участников ситуации играют значимую роль в исполнении/неисполнении этикетных норм.

Интернет-коммуникации сегодня становятся магистральным трендом, и именно они во многом задают ориентиры новых этикетных практик. Однако доминирование сетевого этикета – лишь вершина айсберга перемен. После окончания тотального карантина не менее значимы оказались семантические сдвиги в сфере традиционного этикета непосредственных межличностных взаимодействий, заслуживающие специального исследования. С одной стороны, отсутствие дистанции между анализируемым периодом и временем осмысления не позволяет претендовать на исчерпывающие выводы. С другой стороны, вовлеченность в происходящие процессы дает возможность увидеть не только магистральные тенденции, но и всю картину в ее сложности и многогранности и сделать предварительные замечания по данному вопросу, которые впоследствии, конечно, потребуют уточнений.

Наше исследование выстраивается на пересечении общей семиотической теории этикета, намеченной Т. В. Цивьян, невербальной семиотики Г. Крейдлина и семиотики поведения. Первая позволяет охарактеризовать базовые семантические оппозиции и синтактику системы этикета. Классификация, предложенная Г. Крейдлиным, дает возможность определить наиболее подвергшиеся трансформации сферы этикета. Традиция исследований семиотики поведения подразумевает обращение к контексту, в который вписаны действия и повседневные ритуалы и благодаря которому они обретают дополнительные коннотации. Учитывая культурно-исторические различия, представляется невозможным выстроить единую универсальную систему значений, поэтому в дальнейшем мы сосредоточимся на анализе семиотики этикета в современной российской культуре.

Прежде всего охарактеризуем основные параметры системы современного этикета. Т. В. Цивьян, структурируя этикет, выделяла правила, регулирующие взаимодействие между людьми равного коммуникативного статуса, и правила, определяющие взаимодействие людей, чьи коммуникативные статусы различаются [Цивьян, с. 80]. Эти группы правил, по мнению исследователя, и образуют основную синтактическую ось этикета. Формально синтактика этикета остается прежней. Однако в повседневном общении позиция статусного старшинства утрачивает значимость. Различия в основном сохраняются в ситуациях несовпадения социального положения (например, начальник – подчиненный), однако половозрастные основания статусной дифференциации регулярно игнорируются как по утилитарным, так и по идеологическим причинам (идея равенства полов, отстаиваемая феминистками). Этикет обретает семантику коллек-

тивной лояльности и солидарности. На первый план выходит функция интеграции, но не столько в смысле причастности к общей системе ценностей, сколько в выражении уважения к интересам социума в целом, а не конкретного партнера по взаимодействию.

Переходя к семантическим аспектам этикета, необходимо обратиться к основным смыслам, транслируемым данной семиотической системой. Наиболее устойчивые значения могут быть охарактеризованы через базовые принципы этикета. Эти принципы также исторически изменчивы и соотносятся с господствующими идеями, ценностными установками, основаниями социальной стратификации. На данный момент на позиции основополагающих принципов выдвинулись целесообразность и гуманизм. Первый подразумевает рациональный подход к решению этикетных коллизий: прилично и вежливо то, что соответствует норме здравого смысла. Принцип гуманизма предполагает доброе, уважительное отношение к другим людям и к самому себе, сохранение человеческого достоинства. Данные принципы зачастую находятся в отношениях взаимодополнения, взаимно уравнивая и устанавливая границы применимости друг друга. Однако в современном этикете целесообразность сама становится критерием гуманизма: следование целесообразным установлениям выступает внешним проявлением гуманистических устремлений. Равным образом верно и обратное утверждение: отказ от соблюдения правил, обусловленных практическими соображениями, трактуется как выражение неуважения к окружающим или конкретному партнеру по взаимодействию.

Данные принципы конкретизируются и дополняются в зависимости от конкретной сферы этикета. В дальнейшем мы сосредоточимся на анализе отдельных сфер этикета в соответствии с разделами невербальной семиотики, в наибольшей степени подвергшихся трансформации.

Наибольшим изменениям в течение последних месяцев закономерно подверглась проксемика. Требования эпидемиологической безопасности подразумевают увеличение привычных дистанций общения. Обращаясь к классической теории Э. Холла [Hall], можно сказать, что в нынешних обстоятельствах все коммуникации должны происходить на социальной дистанции, что нивелирует различия между контактами разной степени близости и переводит общение в формальный регистр. Это закономерно вызывает психологический дискомфорт, ведь позы и расстояния маркируют отношения между собеседниками. Установление комфортной дистанции всегда было прерогативой собеседника, обладающего более высоким социально-коммуникативным статусом. В ситуации пандемии правом на дистанцирование практически в равной степени пользуются все участники коммуникации. В данных условиях требование «соблюдать дистанцию» оказывается императивом взаимовежливого общения. С другой стороны, сокращение дистанции выступает уже не психологическим, но сугубо

социальным маркером неформальных отношений, доверия. Дистанция, меньшая предусмотренной эпидемиологическими правилами, обозначает два противоположных смысла. Во-первых, принимаемая как должное всеми участниками взаимодействия, она сигнализирует о высоком уровне доверия. Во-вторых, устанавливаемая в одностороннем порядке, сокращенная дистанция трактуется как грубое нарушение этикетных норм.

Тактильные (в терминологии Г. Крейдлина – гаптические) аспекты этикета также отходят на второй план. Значимость приобретает оппозиция наличия/отсутствия прикосновений как выражение соответственно невежливости/вежливости в публичной и приватно-публичной сфере. Наиболее показателен здесь пример рукопожатия. Жест, на протяжении столетий сохранявший особый статус, подвергся модификации. Сохраняется его коммуникативный смысл (план выражения), однако форма (план содержания) меняется. Фатическая функция, ранее свойственная данному жесту, переходит к его активно распространяющимся субститутам: приветствию локтями, кулаками, соприкосновению обувью (последнее, впрочем, не получило широкого распространения). Рукопожатие как таковое в его классической форме в силу связанных с ним рисков становится социально неодобряемым жестом как в повседневном, так и в церемониальном общении.

В подтверждение последнего тезиса вспомним растиражированный в медиа пример принца Чарльза, который, забывшись, протянул руку для традиционного пожатия и вынужден был поменять этот жест на более приемлемый. Или инцидент с Ангелой Меркель, протянувшей для рукопожатия руку министру внутренних дел Германии Хорсту Зеехоферу во время встречи канцлера с представителями ассоциации мигрантов. Зеехофер отказался от рукопожатия с канцлером из-за опасений заразиться коронавирусом. Показательно, что А. Меркель не проявила растерянности или обиды и отнеслась к ситуации с юмором. Она подняла руки и продемонстрировала чистоту ладоней. Возникший смех устранил обстановку неловкости, выполнив функции самозащиты и психологической разрядки.

Вместе с тем сохраняется символический смысл рукопожатия; более того, оно приобретает значение знака нормальной жизни в противовес происходящим событиям и ограничениям. Наряду с объятиями и поцелуями рукопожатия входят в список символических маркеров окончания пандемии и возвращения к привычным правилам повседневной жизни.

Пожалуй, впервые за многие десятилетия в сфере этикета особое значение приобретает атрибутика, и, как следствие, мы вновь можем говорить об актуальности этикетной системологии, т. е. науки «о системах объектов, каковыми люди окружают свой мир, о функциях и смыслах, которые эти объекты выражают в процессе коммуникации» [Крейдлин, с. 22]. Роль разнообразных пред-

метов в этикете и в межличностном общении в целом менялась, не оставался неизменным и их состав. Если этикет предшествующих столетий включал в себя правила обращения с теми или иными предметами одежды или аксессуарами, составлявшими самостоятельный «язык» (вспомним язык веера), то в настоящее время семантическую важность в сфере этикета приобретает медицинская маска. Ее использование и способы обращения с ней составляют еще не кодифицированную, но активно развивающуюся группу правил, формирующую собственный спектр значений, коррелирующий с общеэтикетными.

Согласно А. К. Байбурину, принято выделять две группы вещей из предметного окружения человека, входящие в систему этикета. Первая группа – «вещи, приобретающие этикетный смысл, но специально не предназначенные для этих целей; вторая группа – «собственно этикетные вещи (цветы, подарки, визитные карточки и т. п.)» [Цитирую по: Этикет у народов Передней Азии, с. 34]. Медицинская маска сегодня может быть отнесена к первой группе. Ее роль в этикете определяется тем, как с ее помощью регулируются отношения участников этикетной ситуации общения. В полном соответствии с зафиксированной А. К. Байбуриным закономерностью медицинские маски «из категории вещей» превращаются «в знаки определенных отношений» [Цитирую по: Этикет у народов Передней Азии, с. 35].

В отличие от многих других предметов, используемых в этикетной коммуникации, маска формирует самостоятельный корпус правил, а не просто связана с расширением действия других правил, как это происходило, например, с мобильным телефоном. Поскольку маска «из мира экстраординарного... перешла в область повседневного и в область медиального, являясь условием включения индивида в определенный социальный дискурс и знаковым средством невербальной сферы общения» [Штайн, с. 51], она привнесла в этикет часть собственных значений, приобретенных в «экстраординарном», неповседневном мире. Как справедливо отмечает О. А. Штайн, «суть маски в дистанции» [Там же, с. 63]. Маска создает ситуацию анонимности и «молчания». В современных условиях устанавливаемая маской дистанция обрела физическое воплощение, что немедленно отразилось в шутовском высказывании: «Ещё никогда выражение “молчи в тряпочку” не было таким буквальным».

Семиотический подход позволяет объяснить двойственность отношения к маске. С одной стороны, маска закрывает лицо, а закрытость в системе культурных кодов символизирует нежелание контакта, отчужденность и скрытность носителя [Крейдлин, с. 460]. Отсюда негативное отношение к маске, сложившееся в обществе, и стремление избежать ее использования. С другой стороны, маска обретает значение защитного элемента, и именно это значение утверждается в этикете (можно провести историческую параллель с использованием перчаток, появившихся в этикетном обиходе при сходных обстоятельствах).

При этом в отношении правил ношения маски также формируются различные модели поведения, не связанные с привычными социально-коммуникативными статусами, но выполняющие функцию дифференциации индивидов. Одни пытаются строго следовать указаниям медиков – менять маску каждые 2 часа, не трогать ее руками, тщательно мыть руки или использовать антисептики и пр. Другие же относятся к этому более формально – носят одну и ту же маску по несколько недель, а то и месяцев, держа ее в кармане, часто носят ее спущенной на подбородок. Третьи вообще отрицают ее необходимость. В этом отношении можно согласиться с В. В. Кривошеевым, который предлагает выделять «четыре категории индивидов по их реакции на пандемию. Это ковид-диссиденты, ковид-паникеры, ковид-равнодушные и ковид-рациональные» [Кривошеев, с. 541]. Причем к этим типам могут относиться люди разных социальных статусов (признаков) – и молодые, и пожилые; и мужчины, и женщины; и люди с высшим образованием, и люди со средним образованием, и т. д. Все это вновь заставляет констатировать нивелирование традиционных этикетных статусов, которые уступают место другим социально-культурным и/или социально-психологическим характеристикам индивида – конформности или бунтарству, социальной ответственности или индивидуализму.

Социальная природа этикета такова, что он строится на дифференциации людей по социальным и коммуникативным признакам, разделяет людей на «своих» и «чужих», создавая тем самым некий «символический порядок» (по выражению П. Бурдьё). Но если традиционно этот раздел между своими и чужими проходил по линиям социально-культурных различий, то в современной ситуации эти различия обретают дополнительное медицинское измерение и обоснование. На смену маркированию устойчивых социальных характеристик и личных достижений индивида (пол, общественное положение) приходит означивание ситуации и связанных с ней краткосрочных признаков (болен человек в данный момент, может ли он быть потенциальным носителем вируса).

Пандемия коронавируса породила проблему разобщенности людей (даже близких) и их недоверия друг к другу в формате общественных связей и взаимодействий. Чувство опасности, настороженность, страхи в отношении возможных последствий контактов, причем не только по отношению к себе («он может заразить меня»), но и в отношении окружающих («я сам могу быть источником заражения») становятся социально-психологическим фоном коммуникативных взаимодействий в обществе. Как удачно выразился в интервью футуролог Сергей Переслегин, «из высоко связанного открытого общества мы превратились в общество закрытое, в общество, управляющееся семантически...» [«В известной мере всё кончено»...].

Продолжая тему семантических трансформаций этикета, нельзя не затронуть такой существенный аспект, как физиология и этикет. Как отмечал

Н. Элиас, основной вектор цивилизационного развития связан со все большим контролем над физиологическими проявлениями и аффектами [Элиас]. К рубежу XIX–XX вв. этот процесс, казалось, завершился. Книги по этикету почти перестали упоминать запреты публично плевать, чихать, сморкаться и пр. как само собой разумеющиеся. Телесность была взята под тотальный контроль и минимально присутствовала в публичном пространстве. Однако новые условия вновь актуализировали данный компонент значения этикетных правил. Эпидемиологическая обстановка заставляет ужесточить уже привычные требования к физиологическим аспектам поведения и ввести новые. Примечательно, что меняется и реакция людей на несоблюдение соответствующих правил этикета – ношения маски, чихания и кашля и других проявлений формально физиологии, а содержательно – неуважения к окружающим. Сегодня эти санкции могут быть очень жесткими и даже жестокими. Примеров тому немало, и порой решение этикетных вопросов приобретает совершенно неэтикетный, агрессивный характер. Новостные сообщения регулярно информируют о конфликтах сторонников и противников масок, сопровождающихся взаимными оскорблениями и даже физическим принуждением – от изгнания нарушителей из публичных мест (чаще всего из общественного транспорта) до нападения на сотрудников, требующих использовать средства индивидуальной защиты. Как видим, в данных ситуациях обе стороны конфликта выходят за пределы, поставленные этикетом, избрав модель поведения, чуждую как тактичности, так и элементарной вежливости.

Безусловно, часть перечисленных трансформаций носит ситуативный характер и с большой долей вероятности не закрепится в семиотической системе этикета. Однако целый ряд других модификаций отражает изменения в синтактике и семантике этикета, которые формировались на протяжении некоторого времени и для которых ситуация пандемии лишь послужила катализатором. Прежде всего изменяется значение статусных различий – основополагающих оппозиций этикета. Статусное старшинство остается несомненно значимым лишь в тех случаях, когда оно связано с социальным положением индивида. Устойчивой тенденцией представляется и доминирование принципа целесообразности в семантической структуре этикета.

Т. Цивьян, проводя аналогию между языком/речью и этикетом, отмечала, что «каждый человек владеет активным и пассивным запасом правил этикета» [Цивьян, с. 81]. Развивая данную мысль, можно сказать, что среди правил этикета каждый человек определяет те, следование которым считает для себя обязательным и/или желательным, и те, о которых может знать, но не признавать в качестве важных (как вариант – признавать необходимыми для исполнения другими, но не им самим). Постепенно разрыв между активным и пассивным запасом становится все более ощутимым. Так, например, зная правило, со-

гласно которому в общественном транспорте необходимо уступать места людям старшего возраста, далеко не все применяют его на практике и зачастую агрессивно реагируют на требование следовать ему [См. подробнее: Капкан, Лихачева]. Период пандемии только усилил эту тенденцию. Возможно, это свидетельствует об определенном кризисе этикета как самостоятельной нормативной системы с собственным корпусом значений. Он все чаще подвергается контролю и корректировке со стороны других систем социальной регуляции, в то время как сами по себе его правила регулярно оспариваются и не обладают достаточным авторитетом. В ситуации эпидемии несоблюдение правил, изначально имеющих этикетную природу, влечет за собой наложение санкций правового порядка. Доминирование целесообразности в качестве главного принципа этикета приводит к утрате устойчивых символических значений, коррелирующих с актуальными социально-культурными ценностями и традиционными смыслами.

Таким образом, новые, стихийно формирующиеся правила этикета как результаты совместного конструирования знаково-символической реальности выступают детерминантами повседневного поведения и одновременно сами являются производными повседневных взаимодействий. Все это позволяет утверждать, что вопреки внешней устойчивости семиотическая система этикета находится в состоянии постоянных изменений, не только и не столько сохраняя традиционные смыслы и ценности, сколько откликаясь на новые социальные и культурные вызовы времени.

1. «В известной мере всё кончено». Футуролог Сергей Переслегин о том, как COVID-19 похоронил одну цивилизацию и построил другую // Фонтанка.ру. СПб., 2021. URL: <https://www.fontanka.ru/2021/01/07/69670446/> (дата обращения: 02.03.2021)

2. Капкан М. В., Лихачева Л. С. Этикетные взаимодействия в общественном транспорте: опыт эмпирического анализа // Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования: мат-лы XXII Межд. конф. памяти проф. Л. Н. Когана. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. С. 280–286.

3. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

4. Кривошеев В. В. Поведенческие практики индивидов в условиях пандемии // Социальная компетентность. 2020. Т. 5. № 4. С. 541–548.

5. Маркова А. В. Трансформация речевого этикета в условиях дистанционного преподавания // MEDIAОбразование: медиа как тотальная повседневность: мат-лы V Межд. науч. конф. / под ред. А. А. Морозовой. Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2020. С. 346–350.

6. Мартюшов В. Ф., Михайлова Е. Е. К вопросу об эпистолярной культуре студентов в условиях онлайн-обучения // Вестник ТвГТУ. Серия «Науки об обществе и гуманитарные науки». 2020. № 3 (22). С. 13–18.

7. Цивьян Т. В. К описанию этикета как семиотической системы // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. С. 79–83.

8. Штайн О. А. Маска как форма идентичности: введение в философию образа. СПб.: Изд-во РХГА, 2012. 160 с.

9. Элиас Н. О процессе цивилизации: Социогенетические и психогенетические исследования: в 2 т. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. Т. 1. 332 с.

10. Этикет у народов Передней Азии / отв. ред. А. К. Байбурин, А. М. Решетов. М.: Наука, 1988. 262 с.

11. Hall E. T. Proxemics // Current anthropology. 1968. № 9. Pp. 83–108.

12. Trufanova E. O. Private and Public in the Digital Space: Blurring of the Lines // Galactica Media: Journal of Media Studies. 2021. № 1. Pp. 14–38.

3.9. «Художественные реконструкции» в творчестве Анатолия Пунегова (1980–1990-е гг.) (О. В. Орлова)

В статье рассматривается особенность «природы творчества» художника в создании своего пространства, «новые иконографические миры». Художник синтезировал прожитые впечатления, внутреннее зрение в изобразительные формы, помогающие реконструировать действительность, придать ему статус особого духовного пространства. Произведения художника имеют свою изобразительную драматургию, выраженную в разнообразных формах пластической выразительности.

Справка: Пунегов Анатолий Васильевич родился 11 октября 1959 г. в г. Сыктывкаре. Художник-конструктор. Работает в области дизайна, живописи, графики. Заслуженный работник культуры Республики Коми (2011). Член Союза художников России с 1996 года. Учился в Сыктывкарском училище искусств (1975–1979) и в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомовой (1982–1987), ныне Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, на факультете промышленного искусства (отделение «Программный дизайн», у Е. Н. Лазарева и Ю. А. Грабовенко). По окончании учёбы вернулся в Сыктывкар. С 1987 года начал активно принимать участие в выставках. В 1990-е художник работал в творческом проектно-производственном предприятии «Ар-

ди». Занимался промышленным дизайном, проектированием малых форм, писал картины для офисов. Совместно с С. К. Михайловым является автором дизайна государственных символов на зданиях Госсовета Республики Коми и Главы Республики Коми. Анатолий Пунегов – автор концепции реконструкции здания и Сада скульптуры Национальной галереи РК. Персональные выставки: 1993 (совместно с Л. В. Пунеговой); 2020, Сыктывкар. Выставки: Москва, Ленинград – Санкт-Петербург, Мурманск, Архангельск, Новгород и др. Зарубежные выставки: Финляндия, Венгрия.

28 февраля 2020 года в залах Национальной галереи Республики Коми открылась персональная выставка Анатолия Пунегова, получившая название «Художественные реконструкции». После первой его выставки, 1993 года, прошло более четверти века. Новая экспозиция – это своеобразная реконструкция прошлого художественного опыта и его обновление. Зритель увидел произведения 1980–1990-х годов и последних лет. Зрительный ряд (часть работ показана от эскиза до станкового полотна: «В ожидании чуда», «Духовное и материальное», «Встреча под луной», «Натюрморт с красной бутылкой», «Натюрморт с сюжетом», «Лодки», «Явление света») позволил продемонстрировать цветовой ритм экспозиционной идеи, что создало свободный и естественный образный строй смыслов, говорящих об эволюции творчества художника, о его стилистическом и жанровом разнообразии.

Анатолий Пунегов в своём творчестве пропускает объекты через рациональное осмысление и создаёт художественные решения, позволяющие образительно реконструировать мир. Стремясь усложнить художественную картину, художник обратился к знаковой живописи с цветовым символизмом, с философским уровнем обобщения. Школа, полученная в ленинградском вузе, где Пунегов получил ёмкое, широкое и качественное образование, позволяет художнику высказываться в абстрактной форме обобщения, стремиться на концептуальном уровне к поиску новых форм и цветовых решений.

Отличительная особенность творчества Анатолия Пунегова на протяжении всего периода – тяготение к символизму, аллегории, абстрактное видение, метафорическая мысль, жажда поиска новых форм («Инопланетянин», «Вдохновение», «Иероглиф»). В годы учебы он принимал участие в «квартирниках», подписывая свои работы – Франц, так как на курсе было много Анатолиев. Может быть, это было связано с увлечением творчеством Анатоля Франса, возможно, с тем, что Анатолий был похож на французского киноактёра. У знаменитых сокурсников (Александр Подобед²⁵, Виктор Кузнецов (Гиппер Пупер)²⁶,

²⁵ Живет и работает в Санкт-Петербурге. В 1987–1994 годах член группы художников «СВОИ». В 1989 году призер Всесоюзной выставки «Футуродизайн», ЦДХ, Москва. С 1990 года член объединения «Свободная культура». В 1996 году призер фестиваля Phoenix, Копенгаген, Дания. Участник более ста выставок, перформансов, акций и фестивалей в России

Александр Менус²⁷, Михаил Ткачѳв, Анатолий Иванов, Марат Сопукеев, Светлана Кезик) также были псевдонимы.

Учѳба на отделении программного дизайна у Е. Н. Лазарева и Ю. А. Грабовенко заложила основы изобразительного языка, «школу». Евгений Николаевич Лазарев, сплотив вокруг себя группу единомышленников, стал во главе системного направления в дизайн-образовании. Под системностью дизайна его основатели понимали сложный комплекс взаимоотношений дизайна с общественными потребностями, культурой, средой, технологией. В контексте инновационных образовательных задач Анатолий Пунегов защитил диплом на тему «Дизайнер-коммуникатор. Новые профессии в дизайне».

Полученное образование позволило ему быть самым востребованным художником-дизайнером в Сыктывкаре. А. В. Пунегов вместе с коллегой С. К. Михайловым занимались организацией пространства музеев (олимпийской чемпионки Раисы Сметаниной, археологии Европейского Северо-Востока ИЯЛИ КНЦ УрО РАН, Национальной галереи Республики Коми), международных (Финляндия) и республиканских выставок. Участвовал в коллективных проектах памятников и знаков (мемориала-часовни «Покаяние», посвящённой жертвам политических репрессий, мемориала Г. А. Юшкову, композиции Гербов на здании Государственного Совета Республики Коми, надписи на здании Главы Республики), проектировании иконостасов в храмах сѳл Слудка и Додзь, вместе с женой Людмилой занимался реставрацией икон.

Постигая через дизайн пространство знаков (графическая серия «Знаки», 1987), человека, предметный мир, пейзаж, Пунегов постепенно находит свой собственный язык, имеющий особенную метафорическую поэтику на каждом этапе. Художник считает, что через живопись можно увидеть проблемы дизайна, через дизайн – проблемы живописи.

Художник стремится высказываться в абстрактной форме обобщения («Духовное и материальное», «Закат эпохи морских волн», «Рождение», «Держи се-

и за рубежом. Автор проектов «Стена времени», «Аэро-парк», «Воздух», «Второе нашествие марсиан», «Мост в Эдем», «Почти как люди», Our own people, RED, Chess, Backspace, GeoWaltz, Light, WhiteStream. Занимается живописью, создает арт-объекты и инсталляции, работает как художник-декоратор, художник театра.

²⁶ Живѳт и работает в Санкт-Петербурге. В 1987–1994 годах создатель и член группы художников «СВОИ». В 1989 принял участие в поворотной выставке ленинградского андеграунда «От неофициального искусства к перестройке». В 1990 году был приглашен в Нант на фестиваль «Les Allumees». В 1993 вместе с Олегом Масловым создает неоакадемическую серию «Голубая лагуна». Профессор Новой академии изящных искусств. Участник выставок, перформансов, акций и фестивалей в России и за рубежом.

²⁷ Основатель дизайн-студии «Своя школа». Занимается музейным дизайном с 1996 года. Более 50 реализованных проектов в музеях, среди которых — входная зона Гатчинского дворца, мастерская М. К. Аникушина, тюрьма Трубецкого бастиона в Петропавловской крепости, Музей-квартира А. А. Блока, выставки «Кейдж» и др.

бя в руках», «Маяк», «Икар», «Полёты во сне», «Прыжок через вечность»). В начале своего творческого пути Анатолий Пунегов работает в реалистической манере, создавая небольшие камерные портреты («Синий автопортрет», «Портрет жены», «Дама с рыжими волосами»), позже переходит на фигуративные композиции («Мне тесно...»). Усложняя решения, художник обращается к знаковой живописи («Предчувствие», «Скорбящий ангел», «Встреча под луной»), расширяя ее смыслы философскими идеями («Сны», «Мы за!»).

Живопись для Пунегова – это в первую очередь цвет. Цвет понимается им как духовный дар, преобразующий земной мир, дар натурального видения («Приполярный Урал. Голубые вершины», «Горное озеро», «Стога»).

Особенности его изобразительной поэтики видны в северных пейзажах – изысканных, тонких по настроению («Северная деревня», «Весенняя деревня», «На Мезени», «Деревня Макар-Ыб на реке Мезень»). Прекрасными живописными качествами отличается пейзажное произведение «Северная река Вымь» (1997). Оно построено на сочетании легкой размытости, сохраняющейся силуэтности, линейности северных пирамидальных елей, создающих впечатление мистических стражей. Легко прочитывается состояние грусти и печали дождливого дня, которое создано достаточно тяжёлыми, тёплыми цветами, доминирование коричневого, обилие оттенков создают минорное настроение. Произведение пострадало, когда мастерскую художника затопило, холст пошёл кракелюрами. После реставрации стала видна его основа. Художник решил преобразить работу: сохраненные размытости, потёртости в сочетании с жёсткими контурами придали работе ощущение «импрессионистического символизма».

Любимая работа самого художника – «Грешница», идея которой родилась спонтанно. Рождение образа для художника – это озарение: возникают движения руки, появляется лик, силуэт. Значительную роль сыграла попавшая ему типографская плёнка Морис Дрюон «Свидание в аду» из трилогии «Конец людей». Роман о богатстве и могуществе, о том, как выдержать ад общения с любящими людьми. «Каждый таит в себе свой собственный ад», – говорит один из героев романа. Сначала работа была задумана как горизонтальный пейзаж. Художник объяснял в беседе: «Я не писал, просто протёр и вдруг... появились дополнительные композиционные элементы, которые и определили эту тему. Такое красочное “месиво” позволяет увидеть тему. Ты её берешь, акцентируешь моменты». В правом нижнем углу картины помещено чёрное пятно, символизирующее чистилище. Стилизация патины придает картине не только ощущение ее давности, но и скрытости тайны. Сдержанная, глубокая, она создана на нюансах золотистого и тёмно-красного оттенка и тона. Фигура грешницы в золотистом сиянии, завёрнута в плат, пунцовые тона которого отсылают к цвету одежд Богородицы в напоминание о царственном Ее происхождении и о перенесенных Ею страданиях. Одевание персонажа картины – накидка (мафорий) –

воспринимается как защитный кокон от адского зла. Жест рук, сложенных в «ладонь праведника», символизирует открытость героини и искренность переживаемого. Над ней – крест в серебристо-белом сиянии божественной славы, символизирующем невинность и чистоту. Так, в рамках спонтанно найденного образа художник изобразительно транслировал актуальную не только для современного мира идею о величии раскаяния и прощения греха. Второе произведение – «Свидание в аду» – также выполнено на типографской плёнке, путём наложения деталей изображения друг на друга.

Эмоциональная взволнованность и стремление выявить символическое содержание в изображаемом обнаруживаются во многих произведениях Анатолия Пунегова («Покаяние. После причастия», «Дорога к храму», «В Эдемском саду», «Явление света», «Розовый пейзаж»). Визуальная цветовая лексика выполняет роль метафоры Божественного присутствия: небесного цвета, вечности («В ожидании чуда», «Урал», «Скорбящий ангел», «Голубые вершины»). Это видно и в других картинах: лазурно-голубой придает природной картине вид рая («Приполярный Урал»), пылающий кроваво-красный отражает неуклонность небесного рока («Предчувствие»).

Кроме цветовой метафоричности картины Пунегова обладают музыкальным кодом. Музыкальность, ритм в произведениях неслучайны: художник знает и любит музыку, самостоятельно обучился игре на саксофоне, кларнете, гитаре, гармошке, губной гармошке. Неудивительно, что в произведениях музыкально ритмизированы цветовые тональности: показанное маленькое пятно развивается к большому, от эскиза до картины, набирая ритм, создавая мотив (серия «Лодки»). Художник создает живописную палитру с колористическими ритмами. Так, переводя эскиз в формат картины, художник добавляет новые смыслы, движение. В этюде «Сюжет с натюрмортом» было найдено цветовое решение, в картине, «закрутив» овал, акцентировав на нём внимание, художник создал пространственный ритм.

Опыт реставрации и написания икон для Епархии позволил художнику выявлять ярче и целостнее главное – ритм внутренней жизни пространства, «не нарушаемый никакими земными превратностями». Художник использует иконописные элементы в виде выступающих форм – лещадок – в изображении не только рельефа («Приполярный Урал. Голубые вершины»), но и строений («Вдоль берега», «Пейзаж с церковью»), растительности. Как и в иконописи, экономными линиями, тоном художник создаёт ощущение сокровенной жизни. Так, в небольших работах «Пейзаж с церковью», «К монастырю» фигуры-свечи монахов вторят наверху храма, возвышающемуся белым ковчегом на берегу озера.

Художественные находки, хронологию этапов творчества Анатолия Пунегова сложно структурировать. Сквозные темы, преображаясь, проходят через

весь его творческий путь. Объединяет их чистота цветовой интонации: синеголубой тон («Прилив», «Лодка» (этюд)) создает атмосферу работ, закладывает определённый ритм, преобразовывает пространство желто-голубого в произведении «Деревня Макар-Ыб на реке Мезень», ощущение звенящего тона в «Мелодии песка». Колорит эмоциональной стилистики напрямую связан с тоном: золотисто-жёлтым, небесно-синим, целомудренно-голубым. Художник стремится создать им ощущение трансцендентального парения в «Явлении света», цветовой пластической игры («Инк»). Цветовая палитра в его картинах разнообразна. Так, художник заявлял в беседе, что в свои работы ему «все время хочется добавить цвета: красного или чёрного». Они обыгрываются в изысканно-тонкой работе «Ветка сакуры» с едва угадывающейся женской фигурой в печально-чёрном одеянии – образом мимолётной красоты и ухода, вплетённом в шелковистую ткань нежно цветущего дерева-пустоцвета.

Во многих работах символический язык особенно детально разработан. «В Эдемском саду» на фоне пейзажа, решённого в бурных с оттенками зелёного тонах, под кронами деревьев, в каком-то вневременном спокойствии – две плотно припавшие друг к другу фигуры. На дальнем плане сине-белый серафимический портал Вечности; пространственное решение образов и цветовое решение создают глубину содержания картины. В этапном произведении конца прошлого столетия «Скорбящий ангел» создается поэтическая метафора с потрясающим эмоциональным «вчувствованием» потустороннего. На фоне голубо-серого пейзажа написана профильная фигура ангела со склоненной головой, с крылами-парусами, ритмически встроенными в небесный свод. Здесь важна реконструкция привычного объемно-пространственного расположения элементов, которая позволяет создать переосмысленный мир. Этот же принцип виден в других картинах («Мне тесно». «Арлекин», «После покаяния»).

Трагическое искание идеала особенно пронзительно-высоко звучит в многочисленных автопортретах, обнажающих сущность художника («Синий автопортрет», «Автопортрет в шляпе»). В портретном жанре выражена тенденция психологически-личностного изображения. Эстетическая интуиция восприятия сущности портретируемого позволяет создавать художественные образы, в которых тонко схвачен и передан ракурс, поворот головы, передающие суть личности («Портрет жены», «Портрет брата Александра», «Портрет Валерии»). Живопись для Анатолия Пунегова, по его словам, – «это самовыражение идей, работа над собой и для себя. Не для зрителя, не для показа, не на выставку... Поэтому это идет как бы от души, идет изнутри».

Художник пробует разные техники («Метаморфозы быка» – офорт; «Ангел-хранитель», «Фигуры» – сухая игла, царапка; «Натюрморт с лимонами», «Деревенский мотив», «Весеннее настроение», «Дама в шляпе у окна» – масляная пастель; «Портрет Люси» – сангина; «Мальчик, нарисовавший звезду», «В

дождь», «Дама в шляпе», «Изгнание бесов», «Рыбак», «Автопортрет» – гуашь; «Хмурое утро» – акварель), профессионально владеет разными технологическими секретами ремесла, считая, что каждая идея требует определённой техники, определённого материала.

Композиционные и колористические решения позволяют художнику достигать ощущения образной новизны, живописной убедительности, не перегружая полотно поправками и уточнениями. Художник постоянно в поиске, развивается, не идя против своей человеческой и профессиональной совести. Ясность его интонаций, одухотворённость воплощена в образном строе произведений. Творчество Анатолия Пунегова демонстрирует такую тенденцию современного искусства, как насыщение работ концептуальным содержанием с помощью символики цвета.

Сведения об авторах

Абдуллаев Сайфулла Нурмухамедович, д-р филол. наук, профессор, Иссык-Кульский государственный университет (Киргизия).

Абдуллаева Гюзаль Сайфуллаевна, СШ № 5, г. Каракол (Киргизия).

Антонян Карина Георгиевна, канд. культурологии, доцент, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

Бочаров Сергей Александрович, канд. пед. наук, доцент, Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина.

Воробьева Татьяна Юрьевна, канд. тех. наук, доцент, независимый исследователь, Новочеркасск.

Забулионите Аудра-Кристина Иосифовна, д-р филос. наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

Ильгова Дарья Алексеевна, соискатель, Российский государственный гуманитарный университет, Санкт-Петербург.

Казакова Галина Михайловна, д-р культурологии, профессор, Южно-Уральский государственный аграрный университет, Челябинск; Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина, Сыктывкар.

Капкан Мария Владимировна, канд. культурологии, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург.

Козловская Наталия Витальевна, д-р филол. наук, доцент, Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург.

Лихачева Лилия Сергеевна, д-р социол. наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург.

Лойко Александр Иванович, д-р филос. наук, профессор, Белорусский национальный технический университет, Минск.

Лю Ли. Профессор, Шаньдунский университет, Китай.

Мочалова Надежда Юрьевна, канд. филос. наук, доцент, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (ф) РГППУ, Нижний Тагил.

Орлова Ольга Владимировна. Национальная галерея РК, Сыктывкар.

Соколова Виктория Семёновна. Студ., Ульяновский государственный университет, Ульяновск.

Соколова Ирина Николаевна, канд. филол. наук, доцент, Ульяновский государственный университет, Ульяновск.

Соколова Нина Александровна, канд. филос. наук, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Санкт-Петербург.

Тульчинский Григорий Львович, д-р филос. наук, профессор, Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики, Санкт-Петербург.

Уланова Алина Улановна, аспирант Российского Государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

Флиер Андрей Яковлевич, д-р филос. наук, профессор, Российский НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева; Московский государственный лингвистический университет, Москва.

Шапинская Екатерина Николаевна, д-р филос. наук, профессор, Российский государственный университет физической культуры, спорта, молодёжи и туризма, Москва.

Щеброва Светлана Яковлевна, канд. культурологии, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

Научное издание

Семиозис и культура: современные культурные практики

Коллективная монография

Под редакцией Л. В. Гурленовой, Г. Л. Тульчинского

Выполнено с использованием программы Microsoft Office Word

Системные требования:

ПК не ниже Pentium III; 256 Мб RAM; не менее 1,5 Гб на винчестере;
Windows XP с пакетом обновления 2 (SP2); Microsoft Office 2003 и выше;
видеокарта с памятью не менее 32 Мб; экран с разрешением не менее 1024 × 768 точек;
4-скоростной дисковод (CD-ROM) и выше; мышь.

Редактор *Л. Н. Руденко*

Корректор *Е.М. Насирова*

Верстка и компьютерный макет *А. А. Ергаковой*

Выпускающий редактор *Л. В. Гудырева*

3,7 Мб. 1 компакт-диск, пластиковый бокс, вкладыш.

Подписано к использованию 12.08.2021 г.

Заказ № 91. Тираж 100 экз.

Издательский центр СГУ им. Питирима Сорокина

167982. Сыктывкар, ул. Коммунистическая, 23Б

Тел. (8212)390-472, 390-473.

E-mail: ipo@syktsu.ru

<http://www.syktsu.ru/>