

январь – февраль
1 (99) 2021 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ
КУЛЬТУРЫ**
- 6 ЗОЛУХИНА-АБОЛИНА Е. В., ИНГЕРЛЕЙБ М. Б.**
ОБРАЗ «СВЕТЛОГО БУДУЩЕГО»:
ПРОБЛЕМА СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ СТРАТЕГИЙ
- 16 КОМИССАРЕНКО С. С.**
СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ
КАК БАЗИС ПОРОЖДЕНИЯ СУБКУЛЬТУР
- 26 ВОЕВОДИНА Л. Н.**
РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ САКРАЛЬНОГО
В СОВРЕМЕННЫХ ЗАПАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
- 34 МАЙДАНСКИЙ М. А.**
ФРАНЦУЗСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ И РУССКАЯ
РЕВОЛЮЦИОННАЯ МЫСЛЬ: СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ИДЕЙ
- 43 ПОЛЯКОВА М. А.**
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В МУЗЕЙНЫХ ИСТОЧНИКАХ:
РУССКАЯ УСАДЬБА ПОСЛЕ 1917 ГОДА
- ДИСКУССИОННЫЕ
ВОПРОСЫ ТЕОРИИ
КУЛЬТУРЫ**
- 52 МАРЕЕВА Е. В.**
КУЛЬТУРОЛОГИЯ ИЛИ ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ:
ИСТОКИ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА
- 62 САРАФ М. Я.**
ПЕРЕЖИВАЕТ ЛИ КУЛЬТУРОЛОГИЯ
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ КРИЗИС?
- 69 РЕМИЗОВ В. А.**
МЕТОДОЛОГИЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА:
ОТ УЗКОГО К ШИРОКОМУ ПОДХОДУ
- ЭСТЕТИКА**
- 78 ШИБАЕВА М. М., ВЕРХОТУРОВ Е. В.**
РАСШИРЕНИЕ ДИАПАЗОНА ЗРЕЛИЩНО-ВИЗУАЛЬНЫХ ФОРМ
В РЕАЛИЯХ УРБАНИЗМА: ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ



86 ГАВРИЛИНА Л. М.

ПАРАДОКСЫ ИДЕНТИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ПРОСТРАНСТВЕ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

97 ЕЖОВА Е. С.

МОДА КАК КУЛЬТУРНАЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ:
DIOR И КЕННИ ШАРФ

106 ЗАБУБЕНИНА И. К.

ХОРОВОД В АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ:
ОБРАЗЫ, СМЫСЛЫ, СИМВОЛЫ

**КУЛЬТУРА
В ЭПОХУ
ЦИФРОВИЗАЦИИ**

116 МАКАРЕНКО М. В.

ПРОБЛЕМА ПРОЩЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ВИРТУАЛЬНОЙ
КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ

129 ПАНИОТОВА Т. С., МИТРОХИНА М. В.

МОБИЛЬНЫЕ ФОТОГРАФИИ КАК «ПИСЬМА В БУДУЩЕЕ»

143 ЯКУШИНА Н. П.

АРТ-РЫНОК В ЭПОХУ ЦИФРОВИЗАЦИИ:
НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

**СОВРЕМЕННЫЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ
ПРАКТИКИ**

152 ШАРКОВСКАЯ Н. В.

БАЗОВЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ДЕТЕРМИНАНТЫ СОДЕРЖАНИЯ
СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

161 НИКИФОРОВА С. В., ГОТОВЦЕВА С. И.

КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА
ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ

172 НИКИТИН В. Ю.

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ОБУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЕ
«СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ» В РОССИЙСКОЙ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИКЕ

181 ЛОХАНИНА М. Е.

ОБУЧЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫМ ПАРНЫМ ТАНЦАМ
КАК СПОСОБ ВОВЛЕЧЕНИЯ АУДИТОРИИ
В СОЦИОКУЛЬТУРНУЮ ЖИЗНЬ ОБЩЕСТВА

НОВЫЕ КНИГИ 190 ТИХОНОВА В. А.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ В ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ
ЭВОЛЮЦИИ РОССИИ

January – February
1 (99) 2021
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- HISTORY AND THEORY OF CULTURES**
- 6 ZOLOTUKHINA-ABOLINA ELENA V., INGERLEYB MIKHAIL B.**
THE IMAGE OF A "BRIGHT FUTURE":
THE PROBLEM OF SOCIOCULTURAL STRATEGIES
- 16 KOMISSARENKO SVETLANA S.**
SOCIOCULTURAL DIFFERENTIATION
AS A BASIS FOR GENERATION OF SUBCULTURES
- 26 VOEVODINA LARISA N.**
REPRESENTATION OF THE SACRED
IN MODERN WESTERN STUDIES
- 34 MAIDANSKY MAKSIM A.**
FRENCH ENLIGHTENMENT AND RUSSIAN REVOLUTIONARY
THOUGHT: PAGES OF THE HISTORY OF IDEAS
- 43 POLYAKOVA MARTA A.**
THE CULTURAL HERITAGE IN MUSEUM SOURCES:
THE RUSSIAN COUNTRY-ESTATE AFTER 1917
- DISCUSSION ISSUES OF CULTUROLOGY**
- 52 MAREEVA ELENA V.**
CULTURAL STUDIES OR PHILOSOPHY OF CULTURE:
THE ORIGINS OF METHODOLOGICAL CONFLICT
- 62 SARAF MIKHAIL YA.**
WHETHER THE CULTURAL SCIENCE
METHODOLOGICAL CRISIS WORRIES?
- 69 REMIZOV VIACHESLAV A.**
METHODOLOGY CULTUROLOGICAL ANALYSIS:
FROM NARROW TO BROAD APPROACH
- AESTHETICS**
- 78 SHIBAEVA MIKHALINA M., VERKHOTUROV EVGENII V.**
EXPANDING THE RANGE OF SPECTACULAR-VISUAL FORMS
IN THE REALITIES OF URBANISM: TRENDS AND PROBLEMS



86 GAVRILINA LARISA M.

PARADOXES OF IDENTITY IN THE ART SPACE
OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

97 EZHOVA EKATERINA S.

FASHION AS CULTURAL INTERTEXTUALITY:
DIOR AND KENNY SCHARF

106 ZABUBENINA IRINA K.

ROUND DANCE IN ANTIQUE CULTURE:
IMAGES, MEANINGS, SYMBOLS

**CULTURE
IN THE ERA
DIGITALIZATION**

116 MAKARENKO MARIA V.

THE PROBLEM OF FORGIVENESS
IN A VIRTUAL COMMUNICATIVE CULTURE

129 PANIOTOVA TAISIYA S., MITROKHINA MARIA V.

MOBILE PHOTOGRAPHY AS A "LETTER TO THE FUTURE"

143 YAKUSHINA NELLY P.

THE ART MARKET IN THE ERA OF DIGITALIZATION:
NEW FEATURES AND TRENDS

**MODERN
SOCIOCULTURAL
PRACTICES**

152 SHARKOVSKAYA NATALIA V.

BASIC PEDAGOGICAL DETERMINANTS
OF THE CONTENT OF MODERN SOCIOCULTURAL ACTIVITY

161 NIKIFOROVA SARGYLANA V., GOTOVTSOVA SARGYLANA I.

CREATIVE INDUSTRIES IN THE ORGANIZATION OF LEISURE
FOR THE ELDERLY

172 NIKITIN VADIM YU.

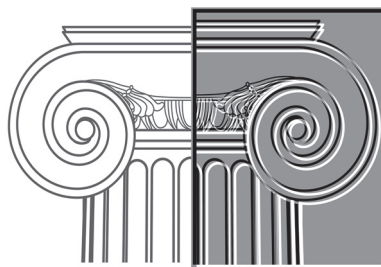
ABOUT SOME PROBLEMS OF TEACHING
THE DISCIPLINE "CONTEMPORARY DANCE"
IN RUSSIAN CHOREOGRAPHIC PEDAGOGY

181 LOKHANINA MARIA E.

TEACHING SOCIAL DANCE AS A METHOD OF AUDITORY
INCLUSION INTO SOCIAL AND CULTURAL LIFE OF SOCIETY

NEW BOOKS 190 TIKHONOVA VALERIYA A.

THE NATIONAL IDEA IN THE CIVILIZATIONAL
EVOLUTION OF RUSSIA



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ
КУЛЬТУРЫ



ОБРАЗ «СВЕТЛОГО БУДУЩЕГО»: ПРОБЛЕМА СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ СТРАТЕГИЙ

УДК 008

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-6-15>

Е. В. Золотухина-Аболина¹, М. Б. Ингерлейб²

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
elena_zolotuhina@mail.ru¹, ingerleyb@gmail.com²

Аннотация: Статья посвящена субъектно-деятельностным аспектам формирования образа будущего: спонтанным и сознательным стратегиям полагания будущего как позитивного, желаемого. Авторы обращаются к эссеистически-художественному и идейно-концептуальному способам создания целевого положительного образа грядущего, а также подчёркивают роль общественных настроений, располагающих общественное сознание к позитивным чаяниям и надежде. В качестве ядра всякого позитивного представления о грядущем в статье рассматривается идеал-концепт, целенаправленно создаваемый в рамках идеологии. Он являет собой темпоральное противоречие, выступая сразу и надвременным, и направленным в будущее. Согласно мнению авторов, наилучшим вариантом идеала «будущего общества» является такой, который максимально охватывает устремления большинства населения, однако в реальности социокультурные группы находятся в сложных отношениях, связанных с разноречивостью экономических, социальных и этнокультурных интересов. В силу этого речь может идти не об «идеале», а об «идеалах» будущего, которые пребывают в отношениях полемики. Это касается как противоречия между имущими и неимущими, так и между «прогрессистами» и «традиционастами», имеющими разные общественные идеалы. Авторы подчёркивают, что позитивный образ будущего всегда принадлежит актуально живущим людям, поэтому любые «темы прошлого» в нём осовремениваются и активно интерпретируются. В статье рассматриваются также два варианта усмотрения будущего как «светлого»: вариант эволюционных состояний и революционных настроений.

Ключевые слова: позитивный образ будущего, «светлое будущее», социокультурные стратегии, утопии, литература, идеология, идеал, общественные настроения.

Благодарности: Статья подготовлена при поддержке РФФИ 20-011-00581 «Социокультурные стратегии формирования позитивных образов будущего».

Для цитирования: Золотухина-Аболина Е. В., Ингерлейб М. Б. Образ «светлого будущего»: проблема социокультурных стратегий // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 6–15. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-6-15>

ЗОЛОТУХИНА-АБОЛИНА ЕЛЕНА ВСЕВОЛОДОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры истории зарубежной и отечественной философии Института философии и социально-политических наук Южного Федерального университета

ZOLOTUKHINA-ABOLINA ELENA VSEVOLODOVNA – DPhil, Professor at the Department of History of Foreign and Russian Philosophy, the Institute of Philosophy and Social and Political Sciences, the Southern Federal University

ИНГЕРЛЕЙБ МИХАИЛ БОРИСОВИЧ – старший преподаватель кафедры психологии образования Академии психологии и педагогики Южного Федерального университета

INGERLEYB MIKHAIL BORISOVICH – Senior Lecturer at the Academy of Psychology and Educational Sciences, the Southern Federal University

© Золотухина-Аболина Е. В., Ингерлейб М. Б., 2021



THE IMAGE OF A “BRIGHT FUTURE”: THE PROBLEM OF SOCIOCULTURAL STRATEGIES

Elena V. Zolotukhina-Abolina, Mikhail B. Ingerleyb

Southern Federal University, Rostov on Don, Russian Federation, elena_zolotuhina@mail.ru, ingerleyb@gmail.com²

Abstract: The article is devoted to the subjective aspects of shaping the image of the future: spontaneous and conscious strategies of believing the future as positive, desirable, “bright”. The authors turn to essayistic-artistic, and ideological-conceptual ways to create a targeted positive image of the future, as well as emphasize the role of public sentiments, which have a public consciousness to positive aspirations and hope. As the nucleus of any positive idea of what is to come, the article considers the ideal concept, purposefully created within the framework of ideology. It is a temporal contradiction, appearing at once both supra-temporal and future-oriented. According to the authors, the best option for the ideal of a “future society” is one that maximizes the aspirations of the majority of the population, but in reality sociocultural groups are in complex relationships associated with the divergence of economic, social and ethno-cultural interests. Therefore, it may not be about the “ideal” but about the “ideals” of the future, which are in a relationship of polemics. This applies to both the contradiction between the haves and the have-nots, and between “progressives” and “traditionalists” who have different social ideals. The authors emphasize at the same time that the positive image of the future always belongs to living people, so any “themes of the past” in it is modernized and actively interpreted. The article also considers two options for the discretion of the future as “light”: a variant of evolutionary states and revolutionary moods.

Keywords: positive image of the future, “bright future”, sociocultural strategies, utopias, literature, ideology, ideal, public moods.

Acknowledgements: The publication was supported of Russian Foundation for Basic Research 20-011-00581 “Sociocultural strategies for the formation of positive images of the future”.

For citation: Zolotukhina-Abolina E. V., Ingerleyb M. B. The image of a “bright future”: the problem of sociocultural strategies. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 6–15. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-6-15>

Постановка проблемы

Будущее от нас закрыто – об этом говорит повседневный человеческий опыт, но также опыт прогностики, пророчества, мечты, научной фантастики и других попыток заглядывать за горизонт текущего дня. Однако люди упорно строят образы будущего, пытаясь забежать за горизонт текущего момента. В одних случаях они пытаются усмотреть то, «как оно объективно сложится», в других – ставят цели и активно намереваются создать будущее именно таким, каким они хотели бы его видеть. Две эти тенденции нередко путаются и смешиваются, подменяют друг друга, и это неудиви-

тельно, ибо они действительно глубоко связаны – «объективный процесс» выплывает из совокупности вполне субъективных усилий, ведомых желаниями и целями.

В предлагаемой читателю статье мы будем говорить о субъектно-деятельностном аспекте вопроса. **Задача статьи** – указать на те социокультурные стратегии, которые порой спонтанно, а порой сознательно применяются в обществе и культуре для того, чтобы не просто уловить, но именно сформировать черты грядущей жизни, её условия и обстоятельства, которые на сегодня ещё не родились. Это также вопрос о надежде и о тех идейных и эмоциональных мо-



тивах и стимулах, которые способны побудить большие массы людей действовать целенаправленно, приближая своими усилиями не любое, а именно *желаемое* будущее.

Эссеистические и художественные произведения – способ выразить, чего же мы хотим?

Желаемое будущее – это прежде всего образ, понятый в данном случае не как исключительно визуальное явление, но как целостное представление, которое может быть выражено в тексте, как в устном, так и в письменном. Утопии – трактаты, совмещающие в себе разные жанры, а также повести и романы, моделирующие «прекрасное будущее», дают возможность чувственно насыщенного, полимодального приобщения к тому, что полагается целью и ценностью для развития. Благодаря им можно с помощью воображения созерцать «мир грядущего», слушать его голоса, анализировать его устройство, давать оценки его законам и установлениям. Можно вступать в полемику с мнениями персонажей, понятых как «люди будущего», проследить развёртывание помещённых во временную перспективу исторических событий и личных судеб. «Утопия» Т. Мора, «Город Солнца» Т. Кампанеллы, романы И. Ефремова и братьев Стругацких – примеры такой многоплановой прорисовки самых разных сторон того мира, который мыслится как «прекрасный в своей гуманистической нормальности и нормальный в своей красоте и справедливости».

Обратим внимание, что на фоне огромного количества мрачных антиутопий существует очень мало развёрнутых описаний «земного Эдема», они нередко страдают абстрактностью и ходульностью. И хотя, например, романы И. Ефремова [5] содер-

жат, наряду с демонстрацией социального совершенства, также темы противоречий и трудностей, герои подобных произведений нередко чересчур идеальны. Эссеистика и романистика, стремящиеся выразить «позитивное будущее», во многом являются некой попыткой воплотить в художественной форме общечеловеческий архетип Рая, где есть все условия для блаженства. Здесь, образно выражаясь, лев дружит с ягнёнком, а каждому воздаётся по его заслугам, но поскольку заслуги у всех похвальные, то и получают все счастье и вдохновение и лишь с ужасом оглядываются на мрачное прошлое, которое ко всеобщему благополучию уже преодолено. В сущности, для работы с массовым сознанием искреннее и талантливое изображение позитивного будущего – большая ценность, несмотря на возможные минусы. На сегодняшний день и литературные тексты, и кинопроизведения такого типа в большом дефиците, но, видимо, для их создания необходимо нечто большее, чем богатая фантазия автора, и нужен прежде всего *социокультурный идеал*, который находит выражение и разработку и у идеологов, и у теоретиков.

Формирование социогуманитарной и политической теорией идеала будущего общества, в отличие от во многом спонтанного художественного творчества, является *осознанной и целенаправленной стратегией*, последовательной и неотступной. Оно может осуществляться как в борьбе социальных сил, так и при последовательных действиях властей предрержащих – это зависит от исторического контекста.

Идеал как концепт желаемого будущего

Тема идеала, как известно, восходит к высокой Античности, разрабатывается в немецкой классической философии, всег-



да присутствует в теологических штудиях и активно входит в идеологические разработки XX века. В нашей стране во второй половине XX и начале XXI века к теме были обращены работы Э. В. Ильенкова [7], В. Е. Давидовича [3], Р. Г. Апресяна [1, с. 73–74], Е. В. Золотухиной-Аболиной [6] и других. В более поздний период, судя по материалам публикаций и диссертационных исследований, тема социального идеала рассматривалась в первую очередь в историко-философском ключе (Г. З. Искандерова, Л. А. Никитич, А. В. Скоробогатенко и другие).

Социокультурный идеал (как и любой идеал вообще – этический, эстетический), представленный в качестве концепта, теоретической конструкции, являет собой *единство высшей цели и ценности*. Сам по себе он выступает как целостное, прежде всего вербально выраженное представление о совершенном, желаемом и гармоничном положении дел. Это, как правило, описание главных черт того общества и той культуры, которые видятся в качестве привлекательных и выступают образцом для достижения и подражания. В XX веке и сегодня мы обнаруживаем ряд таких идеалов-ориентиров. Это коммунистический идеал (К. Маркс и советский марксизм), социал-демократический (линия К. Каутского и Э. Бернштейна в марксизме); традиционалистский (Р. Генов, Ю. Эвола), либертарианский идеал с его «открытым обществом» (Ф. Хайек, К. Поппер, Л. фон Мизес, в литературе – А. Рэнд), глобалистический идеал (З. Бжезинский, Дж. Сорос, И. Валлерстайн, в России – В. Л. Иноземцев). Апеллируя к разуму, идеалы одновременно активно обращены к эмоциям, они формируют ощущение миссии, чувство смысла, ради которого можно многим пожертвовать.

Специфика идеала как стимула определённого типа действий состоит в его *темпоральной двойственности*. С одной стороны, идеал – это нечто «трансцендентное», запредельное, стоящее «над» наличной действительностью и временем, располагающееся в области сугубо ментальной и эмоциональной, то есть он по определению недостижим. Он – линия горизонта, но такая линия, которая манит, вдохновляет, зовёт к развитию, обещая переживание совершенства. Без идеалов как высших ценностей и целей жизнь превращается в однообразие и скуку обыденности: люди утрачивают жизненный пафос. Нигилизм – плоская приземлённость, низвергающая «высокие идеалы», ведёт к личностному и социальному распаду. Здесь не лишне вспомнить мудрые слова А. Маслоу, который пишет: «... мотив “развития личности” ... поддерживает напряжение ради далёкой и зачастую недостижимой цели» [10, с. 56].

С другой стороны, идеал, и в особенности социокультурный, предполагает путь, по которому идут к его хотя бы частичной реализации, то есть он расположен в «области будущего», и путь к его воплощению – это путь во времени. На базе идеала-концепта, развёрнутого идейного представления, формируются разного рода проекты, экономические и политические программы. Любая политическая партия и любое министерство экономики явно или неявно руководствуются социальными идеалами, которые они *темпорализируют*, выстраивая последовательность действий: через год мы достигнем того-то, через десять лет другого, а через двадцать ещё того и того... Иногда, особенно в либеральном прочтении, речь не идёт об активном «заглядывании за горизонт», но образ «нужного социума» всё равно подспудно имеется в виду,



даже если просто говорят, что «обстановка, видимо, сложится определённым образом».

Постоянно идущая разработка концепции «идеального общества» выглядит уже вовсе не утопической (в смысле – недостижимой) – это социальное проектирование, будь оно краткосрочным или долгосрочным. В своей запредельной ипостаси социокультурный идеал оказывается чем-то вроде света, освещающего путь, а в темпоральной – совокупностью действий, имеющих привязку к конкретным срокам. Здесь «позитивный образ будущего» оказывается предметом обсуждения, и вопрос стоит о том, ближе мы к нему сегодня или дальше от него. Так, даже отъявленное либертарианство, ратующее за безбрежную свободу, вовсе не брезгует тем, чтобы изыскивать финансы на поддержку и сегодня, и завтра всех режимов, делающих ставку на «чистый рынок», стало быть, борется за свой образ «светлого будущего».

Нам представляется, что социокультурный идеал – это антропологическая универсалия, поэтому трудно согласиться с мнением Л. В. Константиновой, которая пишет: «... если мы допускаем наличие общественных идеалов в обществе Постмодерна, то в видоизменённой форме. По сравнению с классическим представлением здесь происходит существенная технологизация, плюрализация, прагматизация, симулякризация идеалов, в силу чего из значимого социального детерминанта он превращается в одну из форм проявления повседневности» [8]. Думается, идеал всё же не становится симулякром (то есть беспредметной иллюзией), а множественность и прагматичность ему бывали присущи и в прежние эпохи, просто они не всегда очевидны. Приятно тем не менее, что автор высказывает надежду на то, что от порядком надоев-

шего Постмодерна мы перейдём к некоему Неомодерну, где социальные идеалы всё же оживут и обновятся.

«Светлое будущее»: идеал или идеалы?

Проблема социокультурного идеала как позитивного образа будущего осложняется тем, что практически не бывает «прекрасного будущего», которое удовлетворяло бы чаяниям и стремлениям *всех* социальных групп. Социум сложен, он предполагает наличие множества противоречащих друг другу интересов – экономических, политических, этнокультурных. Эти интересы связаны с объективным историческим статусом групп – одни из них на стадии восхождения, другие – заката, третьи находятся в расцвете своего господствующего либо, напротив, униженного положения. То, что одним – рай, другим видится как вполне адская перспектива. Поэтому идеалы и программы, которые разрабатываются и внедряются в общественное сознание властными и управленческими структурами, пропагандой, осуществляемой СМИ, как правило, не выражают устремлений всего населения страны или союза стран. Чем в большей степени идеалы и программы учитывают интересы самых разных социальных страт, *чем более они широкие и гибкие*, тем больше шансов, что предлагаемый «позитивный образ будущего» будет действительно воспринят как вдохновляющая цель и ценность. Однако надо отдавать себе отчёт в том, что реальная ситуация связана с полемикой, и порой непримиримой, различных представлений о «лучшем будущем».

В этом смысле мы опять-таки затрудняемся солидаризироваться с мнением И. В. Дёмина, который отвергает всякий социальный идеал, который создан из перспективы будущего (прогрессистский) и по-



нят им как сугубо абстрактный и надуманный, а реалистическими и обоснованными выступают только консервативные идеалы. Автор пишет: «Непреходящее значение в оптике консервативного миропонимания может иметь только *исконное, изначальное*. Возвращение к началу, истокам, изначальным смыслам, изначальному предназначению – таков ведущий и глубинный лейтмотив консервативной мысли как таковой, независимо от её конкретной специфики. Вот почему консервативный проект представляет собой проект *реконструкции, реставрации, реактуализации*. Принципиальное значение для консервативного стиля мышления имеет отождествление *изначального с подлинным, аутентичным*» [4, с. 400].

Однако стоит задать вопрос: а чьи, собственно, «консервативные» социальные идеалы мы хотим реанимировать и проецировать в будущее как «повторение прошлого»? Раннебуржуазные? Феодальные? Для всех ли они хороши? Не потому ли разразилась революция в 1917 году, что воплощение прежних идеалов стало невозможным и не востребованным? Видимо, апеллирование к традиционности тоже требует вдумчивого анализа того, идеалы каких канувших в прошлое классов и страт надо актуализировать, а каких – ни в коем случае. «Феодально-байское» прошлое России далеко не во всём выступает ценностью и образцом, тем более что и сами прежние социальные группы исчезли в силу изменившейся экономики. В одну и ту же реку нельзя войти дважды, «унесённые ветром», как правило, не возвращаются, если общество не деградирует до предыдущей стадии развития. В этом смысле и советские коммунистические идеалы, в огромной степени и сейчас отвечающие интересам большинства людей, не могут оставаться точно такими же, как

ми они виделись в XX веке. Ныне они тоже составляют один из видов традиции, потому «консервативно-прогрессивны». Консервативны, так как черпаются из прошлого, где уже служили базой для воплощения социальных планов и программ, а прогрессивны потому, что выливаются в гуманистические проекты, которым лишь предстоит осуществиться.

Социокультурными идеалами всегда становятся результаты *понимания и истолкования* тех или иных *реальных тенденций*, которые актуально присутствуют в текущей истории. Эти оценочные интерпретации превращаются в ценностную основу идеала-концепта, призванного быть мощным мотиватором практического поведения конкретных групп, то есть идеалы, пусть даже по-постмодернистски прагматизированные и многоплановые, строятся на базе прежде всего сегодняшних, реально присутствующих *интересов*, улавливающих вектор социального движения. Их интенция – это интенция движения вперёд, даже если самим идеологам кажется, что они «тяготеют к прошлому» и стремятся воспроизводить образчики минувшего. «Позитивный образ будущего» создаётся здесь и сейчас, отражая чаяния *ныне живущих*, весьма разных, нередко противоборствующих сил, оттого это не один идеал, а *идеалы*. Их может быть много, и они пребывают в идейной схватке: так, идеалы финансовой элиты, политического олигархата, среднего класса и трудящихся масс, занятых как умственным, так и физическим трудом, могут отнюдь не совпадать друг с другом. И все они заданы именно текущей ситуацией.

Конечно, философы, идеологи, литераторы, участвующие в создании целевых образов, могут наследовать какие-то моменты ориентиров прошлого, будь то собор-



ность, всестороннее развитие человека или конкретный облик социальной справедливости. Однако они их не просто «реактуализируют», а полностью переосмысливают, помещая в *новые исторические контексты и подвергая испытанию и закалке* в новых исторических условиях, в новых интеллектуальных и духовных схватках, в основе которых – животрепещущий интерес.

Ситуация «борьбы идеалов-концептов» осуществляется ныне в глобальном масштабе, на международном уровне, не оставаясь достоянием исключительно одной страны или одного региона. Для современной России очень важно понять, какие идеалы, задающие путь к будущему, мы видим в качестве определяющих. Пока новая российская идеология не создана, и страна в каком-то смысле идейно блуждает, ибо «левая идея» всё ещё остаётся не в чести, в то время как агрессивный либеральный подход в духе англо-саксонской или американской модели совершенно очевидно оказался неприменим в России, так как не соответствует ни геоэкономическим условиям, ни менталитету. Отсутствие социального консенсуса, стремительность изменений, переформулирующих границы классов и страт, открывают путь к манипуляции массовым сознанием со стороны крупных корпораций и медийно-финансовых групп, которые имеют возможность навязывать фальшивые и ложные социальные идеалы, то есть те, которые не отвечают ни наличным интересам людей, ни объективному ходу событий. Хочется верить, что возможен и возникнет некий «общественный договор», который позволит России выступать не только как становой хребет «русского мира», но и как страна, задающая действительно гуманистический и в то же время реалистический образ будущего, способный стать основой практического тренда.

Позитивный образ будущего и общественное настроение

Необходимо сказать хотя бы несколько слов о связи образов будущего с общественным настроением, которое представляет собой подвижный эмоциональный уровень духовно-душевной жизни общества и культуры. Как отмечает политолог А. А. Галкин, «говоря об общественном сознании, мы, как правило, имеем в виду многослойную, складывающуюся веками, иногда логично выстроенную, но чаще всего противоречивую пирамиду ценностных предпочтений, оценок и установок, свойственных множеству индивидов, принадлежащих к конкретным цивилизациям или нациям. Непосредственно же при анализе политических реалий мы имеем дело с общественными настроениями, составляющими тончайший поверхностный слой этого сознания. Они отражают его структуру, но не абсолютно и не прямо, а опосредованно, поскольку в высшей степени подвержены конъюнктурным воздействиям и быстро меняются, следуя переменам в объективной обстановке» [2]. Совершенно очевидно, что современным массовым искусством (литературой, кино), а также электронными СМИ, определяющими «повестку дня», активно формируются, прежде всего, негативные настроения в отношении будущего: критические, панические, насыщенные разного рода страхами и недовольством. Следуя своим финансовым интересам, информационные холдинги раздувают мрачные предчувствия и состояние всеобщего недоверия, стяжают прибыль на эксплуатации отрицательных эмоций. Это тем более удобно, потому что позитивные образы будущего могут не реализоваться, а уж проблем в грядущем всегда будет достаточно. Однако не менее, а даже более важным фак-



тором, фундаментальным основанием позитивной либо негативной настроенности в отношении будущего выступает *наличное* экономическое, бытовое и политическое состояние людей.

Будущее видится эмоционально позитивным, *когда есть хорошее, благополучное, стабильное настоящее*. Так, сегодняшняя обеспеченность и удовлетворённость в отношении основных потребностей располагает к *проекции наличной удовлетворённости в будущее*. Это спокойный, *эволюционный путь*. Конечно, и здесь возможны сомнения и опасения. Это хорошо знают психологи: «Чувства существуют не изолировано друг от друга, они сливаются в чувственный тон. Заметим, что позитивные и негативные чувства могут одновременно наполнять общественное настроение (в актуальный момент, в настоящее время). Кроме того, отношения к разным социальным явлениям, объектам, сторонам жизни общества могут быть наполнены у многих членов общества одними и теми же или сходными чувствами» [9]. И всё-таки материальная состоятельность, актуальное ощущение безопасности, доверие к власти, знание из опыта, что любые вопросы решаются справедливо, даёт также уверенность в грядущем, формирует добрые чувства по отношению к завтрашнему дню, поддерживает надежду на то, что трудности и препятствия будут преодолены. Соответственно, любое смятение, характерное для социума, создаёт пугающий образ будущего, экстраполируя проблемы в завтра. Если же общество и его члены благополучны, то позитивный образ будущего органично вырастает из настоящего, между ними нет противоречия, *нет разрыва*, ничто не нуждается в категорической отмене и нет нужды искать врагов и виновных. В условиях стабильности

и справедливости настоящее и будущее не идут в рукопашную, они создают единую темпоральную линию. Надежды на лучшее здесь естественны.

Парадоксальным образом картина позитивного будущего может складываться и при очень скверном, кризисном состоянии общества. Но тогда речь идёт о полной отмене «прежнего мира» и сотворении нового. Это предполагает конфронтацию, разрыв и формирование боевых установок: сокрушить, чтобы создать. Возникают *«революционные настроения»*, и основная масса населения соглашается на полную отмену наличного положения дел, полагая, что «хуже уже не будет». Гнев, возмущение, ярость в отношении виновных в упадке как бы «с очевидностью» придают будущему *пост-революционному миру статус более благополучного*, потенциально – более справедливого. Однако если не брать в расчёт короткие стихийные всплески мстительного разрушительства, то картина лучшего будущего рисуется в революционные времена всё-таки *усилиями идеологов*, надежды масс раздуваются и подогреваются. Идеал-концепт, воплощаемый в разных духовно-практических формах (стихи, музыка, песни, речевки, лозунги, демонстрации и т.д.), ориентирует восставших на то, что светлое будущее станет противоположностью мрачного настоящего. Именно *противоположностью*. Если взглянуть на работы раннего К. Маркса, то мы увидим, что в первый период своего творчества, ещё не основываясь на анализе экономики, он строит коммунистический идеал «от противного», чисто ценностным способом, видя будущее лишённым частной собственности и бесклассовым, освобождённым от любых форм отчуждения. И именно этот образ становится потом знаменем революционной борьбы и соответ-



ствующих настроений – настроений классовой войны, трудового энтузиазма, самопожертвования – ради прекрасного будущего, пусть не для нас, так для потомков.

Завершая разговор о настроениях позитивного ожидания и надежды, мы должны отметить, что и в первом, и во втором случае эти надежды могут быть обмануты. Ничего не поделаешь – любая надежда всегда содержит долю риска. Но, как мы уже отметили, сокрытость будущего и связанный с его образами риск не отменяют сегодняшнего смысла и сегодняшних практических дел, которые невозможны без позитивного представления о будущем.

Подводя итог сказанному, можно выделить следующие моменты.

Социокультурный идеал-концепт, создаваемый идеологами, выступает *ядром* и для художественно-эссеистического выражения желанного будущего, и для создания оптимистических общественных настроений. Он находится в основе всех иных

стратегий, обращённых к чувствам и переживаниям.

Этот идеал эффективен, когда он учитывает надежды и чаяния *максимально широкого круга людей*, способен предложить в будущем гармонизацию интересов тех страт и классов, которые объективно находятся на сегодняшний день в оппозиции и пока не видят актуальных возможностей примирения интересов, *формируя разные идеалы будущего*.

Социальные идеалы прошлого должны претерпевать при попытке их применения сегодня *фундаментальную трансформацию*, соответствующую историческому контексту.

Благополучие людей в текущий период, *повышение уровня жизни* населения и достижение социальной стабильности выступают залогом успешного создания позитивных образов будущего, реализация которых будет тогда мирной и органичной, исключая революционные исторические разрывы и столкновения.

Список литературы

1. Апресян Р. Г. Идеал // Новая философская энциклопедия / Институт философии Российской академии наук, Национальный общественно-научный фонд ; научно-редакционный совет : В. С. Степин [и др.]. Москва : Мысль, 2001. Том 2 : Е-М.
2. Галкин А. А. Общественные настроения и политическое поведение: некоторые тенденции современного развития // Полития: Анализ. Хроника. Прогноз (Журнал политической философии и социологии политики). 2014. № 2 (73). С. 6–20.
3. Давидович В. Е. Теория идеала. Ростов-на-Дону : Издательство РГУ, 1983. 184 с.
4. Дёмин И. В. Образ будущего в оптике консерватизма и прогрессизма // Третьи Лемовские чтения : сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема, 24–26 марта 2016 года. Самара : Издательство Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева, 2016. С. 377–403.
5. Ефремов И. А. Час Быка. Москва : АСТ, 2018. 950 с.
6. Золотухина-Аболина Е. В. Рациональное и ценностное (проблемы регуляции сознания). Ростов-на-Дону : Издательство РГУ, 1988. 144 с.
7. Ильенков Э. Об идолах и идеалах. Киев : Час-Крок, 2006. 312 с.
8. Константинова Л. В. Общественный идеал в эпоху Постмодерна: ракурсы социальной политики // Власть. 2014. № 4. С. 90–95.
9. Куликов Л. В. Общественное сознание и общественное настроение // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. 2008. Выпуск 2. С. 33–39.
10. Маслоу А. Психология бытия. Москва ; Киев : Рефл-бук ; Ваклер, 1997. 300 с.



References

1. Apresian R. G. Ideal. In: *The new philosophical encyclopedia. Volume 2*. Moscow, Mysl Publishers, 2001. (In Russ.)
2. Galkin A. A. Public sentiment and political behavior: some trends in modern development. *The Journal of Political Theory, Political Philosophy and Sociology of Politics Politeia*. 2014, no. 2 (73), pp. 6–20. (In Russ.)
3. Davidovich V. E. *Theory of ideal*. Rostov on Don, Publishing House of the Rostov State University, 1983. 184 p. (In Russ.)
4. Demin I. V. The image of the future in the optics of conservatism and progressivism. *Third Lem Readings: Collection of Materials of the All-Russian Scientific Conference with International Participation in Memory of Stanislav Lem, March 24–26, 2016*. Samara, Publishing House of SNIU am S. P. Koroleva, 2016. Pp. 377–403. (In Russ.)
5. Efremov I. A. *The Hour of the Bull*. Moscow: AST Publishing House, 2018. 950 p. (In Russ.)
6. Zolotukhina-Abolina E. V. *Rational and value-based (problems of consciousness regulation)*. Rostov on Don, Publishing House of the Rostov State University, 1988. 144 p. (In Russ.)
7. Il'enkov E. *About idols and ideals*. Kiev: Publishing House “Chas-Krok”, 2006. 312 p. (In Russ.)
8. Konstantinova L. V. Social ideal in the postmodern era: views of social policy. *Power*. 2014, no. 4, pp. 90–95. (In Russ.)
9. Kulikov L. V. Public consciousness and public mood. *Vestnik of Saint-Petersburg University. Sociology*. 2008, issue 2, pp. 33–39. (In Russ.)
10. Maslow A. *The psychology of being*. Moscow, Kiev, Publishing Houses “Vakler”, “Refl-buk”, 1997. 300 p. (In Russ.)

*



СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ КАК БАЗИС ПОРОЖДЕНИЯ СУБКУЛЬТУР

УДК 101.1:316

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-16-25>

С. С. Комиссаренко

Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, Санкт-Петербург, Российская Федерация,
e-mail: komissarenko07@mail.ru, SPIN-код: 1675-5860

Аннотация: Статья посвящена проблеме субкультур, которые исследуются в контексте структурного функционализма. Рассматривая общество в виде структурированной социальной системы, автор в статье обосновывает положение о том, что под воздействием процессов социальной и культурной дифференциации, а также вследствие сегментации в нём образуются обособленные локальные сообщества, называемые субкультурами. Опора на теоретические концепции учёных, изучающих общество с позиции структурно-функционального подхода, позволила автору обосновать условия генезиса субкультур и раскрыть их существенные черты с точки зрения осуществления тех или иных функций. В отношении общества они выполняют функции воспроизводства, регуляции, взаимодействия, социализации, идентификации, ценностно-нормативной и поведенческой ориентации. Одновременно с этим субкультуры способны генерировать в обществе и культуре дисфункциональные процессы, связанные с дезинтеграцией, рассогласованностью и социально-культурным разъединением.

Ключевые слова: структурный функционализм, субкультуры, социальная система, стратификация, дифференциация, сегментация.

Для цитирования: Комиссаренко С. С. Социокультурная дифференциация как базис порождения субкультур // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 16–25. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-16-25>

SOCIOCULTURAL DIFFERENTIATION AS A BASIS FOR GENERATION OF SUBCULTURES

Svetlana S. Komissarenko

Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences, St. Petersburg, Russian Federation,
e-mail: komissarenko07@mail.ru, SPIN-код: 1675-5860

Abstract: The article focuses on the problem of subcultures, which are investigated by the author in the context of structural functionalism. Considering society as a form of a structured social system,

КОМИССАРЕНКО СВЕТЛАНА СЕРГЕЕВНА – доктор культурологии, профессор, доцент кафедры социально-культурных технологий Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации

KOMISSARENKO SVETLANA SERGEEVNA – D.Sc. in Cultural Studies, Full Professor, Associate Professor at the Department of Socio-Cultural Technologies, Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences, Honorary worker of higher professional education of the Russian Federation

© Комиссаренко С. С., 2021



the article substantiates the position that under the influence of the processes of social and cultural differentiation, as well as due to segmentation, separate local communities, called subcultures, are formed in it. The reliance on the theoretical concepts of scientists studying society from the standpoint of the structural-functional approach allowed the author to substantiate the conditions for the genesis of subcultures and reveal their essential features in terms of the implementation of certain functions. In relation to society, they perform the functions of reproduction, regulation, interaction, socialization, identification, value-normative and behavioral orientation. At the same time, subcultures are capable of generating dysfunctional processes in society and culture associated with disintegration, discord, and sociocultural separation.

Keywords: structural functionalism, subcultures, social system, stratification, differentiation, segmentation.

For citation: Komissarenko S. S. Sociocultural differentiation as a basis for generation of subcultures. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 16–25. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-16-25>

Субкультурная проблематика в современном нам мире всё активнее заявляет о себе вследствие не только интенсивности общественных процессов, приводящих к более глубокому и многосложному социальному расслоению, но и «отмежевания» одних микрогрупп общества от других по ряду как видимых – внешних – отличий образов жизни, стилистических его проявлений, нормативно-ценностных ориентаций и моделей поведения, так и внутренних – мировоззренческих – позиций, отделяющих их друг от друга. Эти отличия лежат в основе возникновения локальных сообществ в виде своеобразных подгрупп, которые называют субкультурами¹. По своей направленности

¹ Происхождение термина «субкультура» находится до сих пор в открытом научном дискурсе. Его возникновение весьма неясно и запутанно в силу не только некачественно переводимых иностранных научных трудов, но и вследствие различных интерпретаций. Так, например, В. А. Аминова, ссылаясь на иностранные источники, пишет о том, что термин «впервые использован в 1945 году социологом А. Ли. Впоследствии он был исследован М. Гордоном» (Аминова В. А. К вопросу о термине «субкультура» // Вестник Московского университета. Серия 19. 2013. № 12. С. 113–118). Вторая группа учёных пишет о том, что термин был введён американским социологом Д. Рисманом в 1950-х годах (См.: Гусельцева М. С. Изучение субкультуры и идентичности

они могут быть как асоциальными, про-социальными, контркультурами, а также индифферентными по отношению к обществу и культуре в целом. Характер их направленности связан в первую очередь с социальными и культурными позициями, занимаемыми в структуре общества согласно дифференциации. Именно социальная дифференциация является базисом их порождения, ибо, согласно теоретическому положению Г. Зиммеля, она непосредственно связана с тем или иным уровнем развития культуры. Чем «выше культура, тем быстрее растёт дифференциация», которая усложняет общественные отношения человека и создаёт дополнительные возможности для его самоопределения. И наоборот, чем «ниже культура общества, тем сложнее человеку преодолеть его однородность» и включаться в различные сообщества [3, с. 71].

ности в системе методологии латентных изменений // Материалы международной научной конференции «Психология субкультур: феноменология и современные тенденции развития. Москва, 2019. С. 24–30). Третья группа исследователей считает, что термин ввёл американский социолог Т. Роззак в 1930-х годах (См.: Соколов К. Б. Художественная жизнь современного общества. Том 1. Субкультуры и этносы в художественной жизни. Санкт-Петербург : Изд-во «Дмитрий Буланин», 1996. 237 с.).



Таким образом, субкультуры отражают социокультурные тенденции, связанные с усложнением общественного строения в виде «повышенной дифференциации» (Г. Зиммель), вследствие чего возникает множество субъектов культурных практик. Можно сказать, что субкультуры есть объединённые в определённые сообщества отдельные личности в качестве субъектов этих практик. С одной стороны, это свидетельствует о своеобразном отходе от единообразия и переходе к культурному многообразию, а с другой – о возникновении новых источников противоречий, основанных на различного рода разногласиях, что приводит к энтропическим процессам. Это может происходить в случае большой отъединённости от нормативно-ценностного ядра базовой/доминирующей культуры, которая выступает в виде устоявшихся и общепринятых культурных установлений, норм и ценностей, или так называемых культурных паттернов.

Насколько субкультуры формируют существенные черты и специфические признаки как продукты социокультурной дифференциации общества и каковы основные механизмы и условия их генезиса – это вопросы данного рассмотрения. Не претендуя на теоретическую исчерываемость заявленной темы, заметим, что в статье лишь делается попытка осмысления субкультурного феномена в традиционных границах доминирующего в социально-гуманитарном знании структурно-функционального подхода. Репрезентативность субкультур, естественно, трудно обосновать одним подходом, поскольку, представляя собой сложноорганизованные микрокультуры, они могут рассматриваться с позиции символического интеракционизма, конструктивистского подхода, классового (марксистского),

системно-динамического, синергитического, девиационного, конфликтологического, психоаналитического и других подходов. Однако мы ограничимся лишь одним структурно-функциональным подходом, считая его наиболее соответствующим дифференциальной концепции.

Разработанный в конце XIX – начале XX столетия структурно-функциональный подход был представлен весомыми именами таких учёных, как О. Конт, Г. Спенсер, Э. Дюркгейм, К. Леви-Строс, Г. Зиммель, М. Вебер, А. Рэдклифф-Браун, Б. Малиновский, П. А. Сорокин, Р. Мертон, Т. Парсонс и другие. Структурный функционализм рассматривает общество как единую социальную систему, состоящую из элементов, связанных тесным взаимодействием, которые выполняют определённые функции как в отношении всего общества, так и отдельных его подсистем. Данный подход к рассмотрению общества и культуры интерпретируется в виде теоретических предположений к объяснению генезиса субкультур, поскольку он обосновывает внутреннее структурирование общества в виде отдельных взаимозависимых частей, составляющих его социальный конструкт. Социокультурная дифференциация относится к структурированию любого общества, где функциональность отражает качественные характеристики различных элементов.

Теоретическим посылом к дифференциации стали работы последователя Конта и Спенсера Э. Дюркгейма о разделении общественного труда, которое «свойственно не только экономике», но и общественным процессам, в результате чего возникают «специализации» в виде данного разделения.

С позиции общественного разделения труда Дюркгейма, ведущего к органи-



ческой солидарности, создаются в обществе различного рода «вторичные группы» или иные сообщества, выполняющие определённые функции, которые соотносятся у социолога с «понятием “удовлетворения” той или иной потребности» [2, с. 56]. Следовательно, сообщества создаются исходя из индивидуальных потребностей объединяться не только для удовлетворения когнитивных, этических, эстетических и иных желаний и нужд, но и выполнения социальных функций. По мере того, как общество «дряхлает», оно, по мнению Дюркгейма, должно обновляться за счёт функционирования в нём этих сообществ, которые поддерживают и подпитывают его «дряхлающее» тело. «Нация может поддерживать своё существование только в том случае, если между государством и отдельными лицами внедряется целый ряд вторичных групп, достаточно близких к индивидам, чтобы вовлечь их в сферу своего действия и таким образом втянуть их в общий поток социальной жизни», преодолевая тем или иным способом процессы «аномии» [2, с. 35]. Если экстраполировать вторичные группы/сообщества на субкультурные образования, то их возникновение связано в первую очередь с удовлетворением социокультурных потребностей людей, а во-вторых, с выполнением функции воспроизводства общества, которую они осуществляют согласно их востребованности в определённые периоды, но чаще всего в кризисные времена затянувшейся «аномии», которые характеризуются ценностно-нормативным вакуумом, «когда прежние боги стареют или умирают, а новые не родились» (Э. Дюркгейм).

Последователь идей Дюркгейма А. Рэдклифф-Браун во многом обогатил теорию структурного функционализма. Он обосно-

вал научные дефиниции «социальная система» и «социальная структура». В контексте нашего рассмотрения субкультур выделим из многомерного антропологического наследия учёного только два аспекта, связанных, во-первых, с его подходом к структурированию общества, а во-вторых, с функциями регуляции, связанными с «механизмами поддержания определённой сети социальных связей» [9, с. 222]. Социальная структура изменяется, по мнению Рэдклифф-Брауна, на основе социальных отношений, которые порождают социальную жизнь, ибо они «представляют собой не случайное соединение индивидов, но определяются социальным процессом» [9, с. 17]. При этом социальная структура предстаёт как изменяющееся явление, которое постоянно «дифференцируется, то есть делится на сегменты, или социальные группы, отграниченные друг от друга, внутренне солидарные и имеющие особые индивидуальные характеристики» [9, с. 150]. Для того чтобы упорядочивать социальные отношения и взаимодействия между людьми в группах и обществом, необходимы институты, регламентирующие эти отношения. Государство, семья, религия, образование, искусство и т.д. выполняют по отношению к ним определённые функции, прежде всего регуляции и контроля. Что касается функционирования любых групп, то отношения внутри них «характеризуются тем, что поведение людей при взаимодействии друг с другом регулируется нормами, правилами и эталонами», которые они вырабатывают в процессе своего взаимодействия [9, с. 225].

Исходя из структурно-функциональной теории Рэдклифф-Брауна, можно интерпретировать сущность субкультур в качестве неких подгрупп, где есть «социаль-



ные отношения с другими людьми», для которых свойственно «поддержание процессов социальной жизни, заключающееся в деятельности и взаимодействиях людей и организации групп, в которые объединяются индивиды» [9, с. 210]. Следовательно, как любые подгруппы социальной структуры, субкультуры являются единицами/элементами социальной жизни, где культура есть часть этого взаимодействия [9, с. 12]. Для Рэдклифф-Брауна значение культуры важно в силу того, что она и традиции социальной жизни осуществляют функции «передачи приобретаемых посредством научения способов мышления, чувствования и действий ... являющихся специфической чертой социальной жизни людей» [9, с. 12]. Неотделимость культуры от социальных отношений наделяет субкультуры функцией передачи социокультурного опыта в виде традиций, свойственных для всех структурных единиц социальной системы, состоящей, как принято в социологии, из политической, экономической, социальной и духовной (культурной) подсистем, обеспечивающих механизмы взаимодействия между всеми дифференцированными единицами общества.

Таким образом, субкультуры можно представить в виде элементов подсистем социальной структуры, поэтому их и определяют как «подкультуры/субкультуры». Они пронизывают все поры социальной структуры как по вертикальной шкале стратификации, так и по горизонтальной, где объединение субъектов может осуществляться на основе общих потребностей, интересов и запросов. В них возникают социальные отношения и взаимодействия, регулируемые обычаями, правилами и нормами поведения согласно внутренним неформальным установлениям. Субкультуры могут быть

как институциональными, так и неинституциональными объединениями. Чаще всего они носят неформальный характер, поскольку способны самопроизвольно возникать по законам «социальных отношений» и дистанцироваться таким образом от институциональных форм взаимодействия в структуре общества и его подсистем согласно «индивидуализирующей дифференциации» (Г. Зиммель).

Являясь ключевым понятием структурного функционализма, термин «дифференциация» был одной из значимых дефиниций научного наследия П. А. Сорокина. Социолог, органично соединивший социальное и культурное «качество» общества, ввёл в научный оборот понятие «социальная стратификация». Она представляется, по мнению учёного, в виде процесса иерархического разделения социальной структуры на различные страты – классы, сословия и большие группы, начиная с высших страт и заканчивая низшими. Отмечая многообразие и многочисленность «конкретных форм социальной стратификации», Сорокин тем не менее сосредотачивается на стратификации трёх основных «ипостасей» – это экономическая, политическая и профессиональная дифференциация, где критериями выступает власть, ценности, неравномерность распределения прав и привилегий, ответственности и обязанностей, а также их влияния на другие страты общества [10, с. 302]. Являясь порождением постоянно осуществляемой стратификации, внутри больших групп (классов, сословий) возникают субкультуры в виде дифференциального сегмента. Так, например, в дворянской культуре XVIII–XIX веков существовали субкультуры провинциального дворянства, субкультуры вольтерьянцев, масонов, декабристов и т.д.



Теоретическая опора на структурно-функциональный анализ в отношении генезиса субкультур позволяет выделить дифференциацию как характерное разделение общества для всех исторических эпох и периодов общественного развития. В истории человечества ни одно общество не представляло собой единого и целостного пространства, а имело в своей структуре взаимосвязанные элементы, взаимообусловленные определёнными социальными отношениями. Общество всегда делилось на тех, кто управляет, и на тех, кем управляют, то есть на высшие и низшие классы или страты. Как писал Сорокин, «общества без расслоения, с реальным равенством их членов – миф, так и никогда не ставший реальностью за всю историю человечества» [10, с. 306].

Однако следует подчеркнуть то, что по мере структурирования общества и его стратификационного усложнения меняются и критерии разделения общества на страты, а страты – на субкультуры. Так, наравне с экономическими, политическими, профессиональными сегодня существуют территориальные, религиозные, демографические, национальные, а также возрастные, образовательные, гендерные, профессионально-специализированные критерии. Базовыми культурными критериями выступают нормы, ценности и поведенческие модели людей, принадлежавших к тем или иным стратам общества, внутри которых формируются субкультуры.

Продолжатель идей классиков структурализма ученик Сорокина Т. Парсонс не только развил теории предшественников, но и создал единую систему, в которой обосновал функции подсистем. Социолог чётко обозначил взаимозависимость между ними и поведением, нормами, ценностями, ста-

тусами, ролями человека. При этом Парсонс отмечает, что «процесс дифференциации имеет своим результатом появление более развитой социальной системы только в том случае, если каждый вновь дифференцировавшийся компонент обладает большей адаптивной способностью, чем прежний компонент, выполнявший его функцию» [7, с. 44]. Следовательно, субкультуры способны быть дополнительной дифференцированной единицей в структуре общества только в том случае, если они выполняют только им присущие функции.

На это указывал и К. Клакхон, который писал, что «любая часть культуры должна быть функциональной, иначе она со временем исчезнет. То есть она должна тем или иным образом способствовать выживанию социума или приспособлению индивида. Однако многие функции в культуре являются не явными, но скрытыми. Ковбой пройдёт три мили, чтобы поймать лошадь, на которой он потом проедет одну милю до загона. С точки зрения очевидной функции это, безусловно, нерационально. Но это действие имеет скрытую функцию поддержки престижа ковбоя в рамках его субкультуры» [4, с. 49–50].

Любая субкультура объединяется на основе и во имя какой-либо деятельности, которая формирует условия взаимодействия и устанавливает социальные отношения между её субъектами. Функции субкультур лишь усиливают значимость субкультурной деятельности и способствуют разработке способов их целедостижения. Структурно-функциональный анализ Б. Малиновского добавляет к изучению субкультур деятельностный аспект, ибо, по мнению учёного, «функцию нельзя определить иначе, нежели как удовлетворение некоторой потребности путём деятельности, в рамках



которой люди сотрудничают, используют артефакты и потребляют плоды своего труда» [5, с. 41–42].

С позиции классического структурно-функционального подхода, объясняющего социальную систему взаимодействия различных частей общества, можно сказать, что дифференциация усложняет социальную структуру за счёт порождения множества субъектов, которые объединяются с целью удовлетворения индивидуальных культурных и социальных потребностей. Объединённые индивиды в те или иные подгруппы представляют собой организационные формы в виде субкультур в качестве «вторичных» подгрупп социума или сегментов дифференциации их подсистем. Их сущностная основа базируется на социальной «специализации» как ведущем виде деятельности, обуславливающей выполнение по отношению к себе и обществу определённые функции. Главными из них являются функции воспроизводства, регуляции, адаптации, взаимодействия, ценностно-нормативной и поведенческой ориентации.

Таким образом, как элементы социальной и культурной подсистем в структурировании общества субкультуры, с одной стороны, являются своеобразным ресурсом его развития, а с другой – осуществляют механизмы органического взаимодействия на основе удовлетворения индивидуальных потребностей.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что социокультурная дифференциация характеризуется дуалистической природой, отражающей амбивалентность общественного развития. С одной стороны, она демонстрирует многообразие субкультур, возникающих в массовой городской или сельской культуре, а также в культуре низших слоёв

общества, где функционируют маргинальные субкультуры. Одновременно с этим дифференциация порождает субкультуры в высших стратах общества, представители которых в большинстве своём относятся к элитарным слоям, то есть к элитарной культуре. Порождение субкультур увеличивает, таким образом, множество субъектов культурных процессов, охватывая всю вертикаль социокультурной стратификации. Другими словами, субкультуры создают полифоничность культуры в обществе. А с другой стороны, они разъединяют общество, порождают дезинтеграцию, нарушая тем самым культурное единство, что ослабляет воздействие базовой культуры и приводит не только к большей обособленности субкультур друг от друга, но и к отрыву от корневых её истоков. Отвергая или ставя под сомнение принятые паттерны социально-культурного порядка, субкультуры образуют своеобразные культурные сепарации, характеризующие отторжение стереотипных моделей поведения и принятых норм взаимодействия. Идеи солидарности, консенсуса, преемственности, традиций, интеграции, а также взаимодействия (Дюркгейм, Рэдклифф-Браун, Малиновский, Парсонс и другие) не только не могут объяснить противоречия и конфликты в социальных системах, которые приводят к деструктуризации строения общества, но и не позволяют их купировать в случае массового проявления. Р. К. Мердок по этому поводу замечает, что «любое явление культуры или социальной структуры, хотя и может иметь функции, однако было бы преждевременным категорически заявлять, что любое такое явление должно быть функциональным» [6, с. 392]. Социолог отмечает, что функциональный подход часто основывается на статике развития



общества, а не на его динамике, которая связана с изменениями. Данные изменения характеризуются социальным напряжением, деформациями и проявлением дисфункций [6, с. 395]. Поскольку субкультуры являются производными от дифференциации общества и отражают весь спектр его разделения, то рано или поздно низшие слои общества, имеющие своё субкультурное выражение, способны привести к социальной нестабильности всего общества.

Субкультурная концептуализация начала формироваться в США в 30–50-е годы XX столетия именно с позиции рассогласования и дисбаланса социальной структуры, отторжения и непринятия принятых общественных паттернов делинквентными субкультурами. Собственно субкультурная теория возникла под воздействием антисоциальных субкультур. Чикагская школа социологии, представленная именами Т. Селлина, А. Коэна, М. Трэшера, Р. Клауорда, Л. Оулина и других, разрабатывала криминологический концепт, включающий изучение преступных банд, сообществ, группировок, то есть конфликтных субкультур. Мотивация объединяться с целью отторжения буржуазного образа жизни была характерна для маргинальных групп американского общества, которые формировались среди бедных афро-американских слоёв, состоящих из «не американцев» и эмигрантов, то есть периферийных слоёв общества как носителей идей конфликтности. Обосновывая теорию конфликтности, Гидденс писал: «сторонники теорий конфликта так же, как функционалисты, подчёркивают значимость структуры в жизнедеятельности общества. И они предлагают целостную модель, для того чтобы объяснить, как функционирует общество. Однако, в отличие от функциона-

листов, теоретики конфликта не признают особого значения консенсуса, зато выдвигают на первый план значимость разногласий в обществе» [1, с. 31]. Основными субъектами чикагских субкультур являлись молодые люди и подростки – те, кто оставался за пределами социальной дифференциации и не вписывался в социальную структуру американского общества. Молодёжно-подростковая среда оказалась наиболее привлекательной для формирования данных девиантных субкультур. Во-первых, они выполняли своеобразную функцию социализации, когда официальные институты от этого самоустраивались. Во-вторых, функция идентификации способствовала их объединению, а неинституциональность помогала путём преступной деятельности осваивать роли, вырабатывать нормы и ценности своих субкультур. В-третьих, криминальные субкультуры предоставляли молодому человеку возможность быть субъектом своих действий, пусть даже противозаконных, поскольку личность подростка стремится к субъективному восприятию себя в окружающей его среде.

В 60–70-х годах XX века асоциальные или протестные субкультуры пришли на смену сошедшим на нет преступным уличным бандам Чикаго, что отразило тенденцию генезиса делинквентных и ретристских субкультур. Протестные субкультуры, или, как их называли, контркультуры, объединяли студенческую молодёжь США и Европы. Учёные в эти годы исследовали протестные проявления молодёжи, субъектом которых являлась именно «молодёжь студенческого возраста и младше, тяготеющая к психологии отчуждения, восточному мистицизму, психоделикам и проживанию коммуной», являющихся для них «группой культурных ценностей и аксиом» [8, с. 43].



Концепция молодёжной контркультуры, с одной стороны, сводилась к разновидности молодёжных субкультур, а с другой – отличалась от них природой генезиса, ибо они объединяли не маргинальные, а весьма состоятельные слои, в основном среднего класса, молодых людей, когда «вуз стал загородным клубом, а членские взносы платила семья» [8, с. 83]. Кроме того, если любая субкультура лишь отсоединяется на время от базовой культуры, то контркультура полностью дистанцируется от неё, отвергая в принципе всякие нормативно-ценностные паттерны. Исследуя генезис появления масштабного «диссидентского движения молодёжи среднего класса, связанного с контркультурой», социолог Т. Рошак (Т. Роззак) пишет о том, что оно возникло из протеста университетской молодёжи как «культурного разрыва» с традиционным обществом. Кроме того, студенты восстали против технологического тоталитаризма, общества потребления – «изобилия», и их левые идеи отражали «конфликт молодёжи и старшего поколения» [8, с. 102]. Характерными признаками контркультуры были: «шокирующий богемализм битников и хиппи», «твердолобый политический активизм студентов нового левого движения», включая СДО, «студенты за демократическое общество» [8, с. 111]. В целом это движение представляло собой, по мнению Рошака, «пёстрое болото» символов, жестов, одежды, рок-клубов, тусовок различного направления, собраний «обкуренных хиппи», экологических движений и т.п.

В Европе теоретическим штабом изучения контркультур и различного рода субкультур стал Центр современных культурных исследований Бирмингемского университета, основанный в 1964 году. В центре разрабатывали многие культурологические

логические проблемы, включая субкультурные концепции на основе неомарксистского подхода, символического интеракционизма и т.д. При этом не игнорировался структурно-функциональный анализ. Одним из наиболее важных исследований того времени стала работа Д. Хэббиджа «Субкультуры: значение стиля», вышедшая в 1979 году.

Сегодня с переходом к постиндустриальному обществу процессы дифференциации усложняются, а дезинтеграция углубляется. Э. Тоффлер по этому поводу пишет, что «супериндустриальная революция может быть рассмотрена как продвижение человеческого общества к следующей, более высокой степени его дифференциации» [11, с. 326]. По мнению учёного, «вследствие дифференциации раскалывается общество» и появляется огромное количество различных субкультур. «Действительно, мы живём во время субкультурного взрыва» [11, с. 310]. Особенно Тоффлер отмечает рост числа субкультур «в мире труда», где их «множество» возникает вокруг профессий, а также по возрастным, семейно-половым, развлекательным и иным интересам. Таким образом, «по мере того, как общество сегментируется, оно порождает всё большее разнообразие субкультур» [11, с. 310].

По мере усложнения дифференциации происходит сменяемость субкультур. Одни субкультуры исчезают из социально-культурного пространства, другие – появляются вновь. Пока в обществе будет происходить дифференциация, субкультуры будут также циркулировать, продолжая «некий метаболический процесс в кровообращении общества, и он ускоряется точно так же, как ускоряются остальные аспекты социального взаимодействия» [11, с. 322].



Список литературы

1. Гидденс Э. Социология : перевод с английского / при участии К. Бердсолл. Издание 2-е, полностью переработанное и дополненное. Москва : Едиториал УРСС, 2005. 632 с.
2. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / перевод с французского А. Б. Гофмана, примечания В. В. Сапова. Москва : Канон, 1996. 432 с.
3. Зиммель Г. Социальная дифференциация. Социологические и психологические исследования / авториз. перевод с немецкого Н. Н. Вокач и И. А. Ильина ; под ред. и предисл. Б. А. Костяковского. Москва : Издание М. С. Сабашниковых, 1909. 223 с.
4. Клакхон К. Зеркало для человека. Введение в антропологию / перевод с английского под ред. А. А. Панченко. Санкт-Петербург : Евразия, 1998. 352 с.
5. Малиновский Б. Научная теория культуры / перевод с английского И. В. Утехина ; сост. и вступ. ст. А. К. Байбурина. 2-е изд., испр. Москва : ОГИ, 2005. 184 с.
6. Мердок Р. К. Явные и латентные функции // Американская социологическая мысль : Тексты / под ред. В. И. Добренькова. Москва : Изд-во МГУ, 1994. С. 379–448.
7. Парсонс Т. Система современных обществ / перевод с английского Л. А. Седова, А. Д. Ковалева. Москва : Аспект Пресс, 1997. 270 с.
8. Рошак Т. Истоки контркультуры / перевод с английского О. А. Малышевой. Москва : АСТ, 2014. 389 с.
9. Рэдклифф-Браун А. Р. Структура и функция в примитивном обществе. Очерки и лекции : перевод с английского. Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. 304 с.
10. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество : перевод с английского / общая ред., сост. и предисл. А. Ю. Сомогонова. Москва : Политиздат, 1992. 543 с.
11. Тoffлер Э. Шок будущего : перевод с английского. Москва : АСТ, 2002. 557 с.

References

1. Giddens A. *Sociology*. 2nd edition. Moscow, Editorial URSS, 2005. 632 p. (In Russ.)
2. Durkheim E. *Regarding the division of social labor*. Moscow, Publishing House “Kanon”, 1996. 432 p. (In Russ.)
3. Simmel G. *Social differentiation. Sociological and psychological studies*. Moscow, Publishing house of the Sabashnikovs, 1909. 223 p. (In Russ.)
4. Kluckhohn C. *Mirror for a human. Introduction to anthropology*. St. Petersburg, Publishing House “Evrazija”, 1998. 352 p. (In Russ.)
5. Malinowski B. *Scientific theory of culture*. 2nd edition. Moscow, United Humanitarian Publishers, 2005. 184 p. (In Russ.)
6. Murdoch K. R. Explicit and latent functions. In: *American sociological thought: The texts*. Moscow, MSU Press, 1994. Pp. 379–448. (In Russ.)
7. Parsons T. *The system of modern societies*. Moscow, Aspect Press, 1997. 270 p. (In Russ.)
8. Roszak T. *The origins of the counterculture*. Moscow, AST Publishing House, 2014. 389 p. (In Russ.)
9. Radcliffe-Brown A. R. *Structure and function in a primitive society. Essays and lectures*. Moscow, «Vostochnaya Literatura» Publishers, 2001. 304 p. (In Russ.)
10. Sorokin P. A. *Human. Civilization. Society*. Moscow, Politizdat Publishing House, 1992. 543 p. (In Russ.)
11. Toffler A. *Future shock*. Moscow, AST Publishing House, 2002. 557 p. (In Russ.)

*



РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ САКРАЛЬНОГО В СОВРЕМЕННЫХ ЗАПАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

УДК 101.1:316

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-26-33>

Л. Н. Воеводина

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: lvoevodina5@mail.ru

Аннотация: В статье исследуется эволюция понимания сакрального в современной западной исследовательской традиции. Сфера сакрального привлекает пристальное внимание современных учёных и философов, выходят в свет многочисленные работы о сакральном пространстве и времени, сакральных текстах и коммуникациях, сакральной социологии, «небожественном» сакральном, симуляции сакрального в современном киноискусстве и т.п. Социальную природу мифа и сакрального исследовал Эмиль Дюркгейм, занимая последовательную позитивистскую и рационалистскую позицию в социологии. Его представления оказали сильное влияние на последующие концепции сакрального и научные концепции религии как необходимого социального феномена. Французская социологическая мысль, представленная именами Дюркгейма, Леви-Брюля, Мосса, накопила большой пласт этнографических знаний, дальнейшей разработкой которых занимались представители Колледжа социологии Жорж Батай, Руже Кайуа, Мишель Лейрис и другие, которые предложили свои теории сакрального. В новых исторических и социальных реалиях миф и сакральное парадоксальным образом выступают как способы рационализации постсекулярного мира, сакральное понимается и как трансгрессия за рамки обыденного опыта и представлений.

Ключевые слова: сакральное, миф, религия, первобытная культура, трансгрессия, постсекулярное общество.

Для цитирования: Воеводина Л. Н. Репрезентация сакрального в современных западных исследованиях // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 26–33. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-26-33>

REPRESENTATION OF THE SACRED IN MODERN WESTERN STUDIES

Larisa N. Voevodina

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: lvoevodina5@mail.ru

Abstract: The article examines the evolution of the understanding of the sacred in the modern Western research tradition. The sphere of the sacred attracts close attention of modern scientists and philosophers, numerous works are published on sacred space and time, sacred texts and communications, sacred sociology, “undivine” sacred, simulation of the sacred in modern cinema, etc. Emile Durkheim explored

ВОЕВОДИНА ЛАРИСА НИКОЛАЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

VOEVODINA LARISA NIKOLAEVNA – DPhil, Professor at the Department of Culturology, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

© Воеводина Л. Н., 2021



the social nature of myth and the sacred, taking a consistent positivist and rationalist position in sociology. His ideas had a strong influence on subsequent concepts of the sacred and scientific concepts of religion as a necessary social phenomenon. French sociological thought, represented by the names of Durkheim, Levy-Bruhl, Mauss, has accumulated a large layer of ethnographic knowledge, which was further developed by representatives of the College of Sociology Georges Bataille, Roger Caillois, Michel Leiris and others, who proposed their theories of the sacred. In the new historical and social realities, the myth and the sacred paradoxically act as ways of rationalizing the post-secular world, the sacred is also understood as a transgression beyond the framework of everyday experience and ideas.

Keywords: sacred, myth, religion, primitive culture, transgression, post-secular society.

For citation: Voevodina L. N. Representation of the sacred in modern Western studies. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 26–33. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-26-33>

Постижение сакрального средствами научного знания и логики – довольно трудное и неблагодарное дело, если в принципе возможное, и каждый исследователь, который соприкасался с этой проблемой, это осознал и пытался с этим справиться в меру своих сил. Такова природа сакрального – сокровенного, скрытого, недоступного для непосвящённых.

Проблема сакрального представляется нам существенной для понимания специфики мифа среди других многообразных подсистем культуры, без исследования которой он не может быть научно определён и понят.

Наряду с мифом, концепт «сакральное» рассматривался в русле самых различных гуманитарных и общественных наук. Исследовательский интерес в настоящее время к данному явлению остаётся неизменным, что, видимо, обусловлено той беспрецедентной ролью, которую играют сакральное и миф в жизни общества и культуре на протяжении огромного исторического времени, а также в современном мире.

Сферу сакрального соотносят с религиозным культом, обрядово-ритуальной практикой, выходят в свет многочисленные работы о сакральном пространстве и времени, сакральных текстах и коммуникациях,

сакральной социологии, «небожественном» сакральном, симуляции сакрального в современном киноискусстве и т.п.

Проблема мифологии и религии была обозначена ещё в Античности, когда греческие философы и учёные предложили первые интерпретации мифа: аллегорическое, символическое и евгемерическое, тем самым продемонстрировав, более или менее, рациональный подход и объяснение специфики мифа как культурной формы.

Особое внимание к религии намечается в XVIII столетии, в эпоху Просвещения, когда антиклерикально настроенные французские философы обрушились на религиозные устои общества, пытаясь заменить их верой в разум, прогресс науки, новой идеологией и моралью. С развитием научного познания в XIX веке, с появлением новых научных дисциплин происходит радикальный отход от теизма, мифология и религия становятся объектами изучения антропологов, религиоведов, лингвистов, литературоведов, социологов и т.п.

О том, что в основе мифов и шире – сакральных текстов заложена специфическая логика, отличная от формальной, аристотелевской, размышляли и Джеймс Джордж Фрэйзер, и Люсьен Леви-Брюль, который предложил концепцию дологического, или



прагматического, мышления, и многие другие учёные, пытаются дать им определение и выяснить специфику [8].

Являясь одной из первых знаковых форм культуры, первобытный миф и механизмы его формирования лежали в истоках антропогенеза и культурогенеза, именно с ними связаны механизм дуальности и редупликации культурных явлений, семантика первобытной культуры, появление разнообразных символических форм. Генезис сакрального уходит своими корнями к предрелигиозному этапу развития первобытного коллектива, когда в мифе, как одной из самых ранних форм культуры, в неразрывном единстве находились идеологическая и практическая сферы. С эволюцией мышления, его продуктивным развитием происходит выделение сакральных объектов, которые осознаются табуированными и доступными только жрецам, и т.п.

В рамках первобытной культуры формировалась семантическая система по законам дуальной организации, и дальнейшее её развитие было связано с постепенным образованием понятийного аппарата на основе образов, не имеющих сначала чётких понятийных границ. Представление о священном относилось к тотемам растительного или животного происхождения, которые воспринимались как особо значимые, почитаемые первобытным коллективом и табуированными для большинства его членов. Тотем представляет безграничную власть первобытного коллектива, власть рода над сознанием человека, олицетворяет сам первобытный коллектив. В обрядово-ритуальной практике сначала использовались предметы повседневного обихода, которые также постепенно начали восприниматься как особые, сакральные, неприкосновенные для всех, кроме жрецов.

Характерными чертами сакрального прецедента являются априорность и императивный характер, а также то, что он в архаической культуре изначально выступает в качестве некой модели, матрицы способов поведения. Сакральное связывает трансцендентный и имманентный аспект жизнедеятельности родового коллектива, отражает социальную организацию и власть рода, его мощь, конечность индивидуального существования снимается бесконечностью бытия родового коллектива, выраженное в ритуально-мифологическом комплексе.

О важности для культуры сакрального прецедента размышляли многие исследователи, указывая на то, что для архаической первобытной ментальности характерно представление о родстве человека с вещами и явлениями окружающего мира, а позднее и с космосом. В частности, А. А. Пелипенко отмечал, что: «Сакральный прецедент – это семантически оформленная связка сильного, глубокого и социально значимого партиципационного переживания с теми его конкретными формами, в каких оно ситуативно содержалось. Этой ситуативной оформленности достаточно, чтобы им “зарядиться” от того переживания его энергией и сущностью и тем “заслужить” статус самоположенной и самодостаточной позитивной матрицы культурного текста» [10, с. 73].

Социальную природу мифа и сакрального исследовал Эмиль Дюркгейм, занимая последовательную позитивистскую и рационалистскую позицию в социологии, его представления оказали сильное влияние на последующие концепции сакрального и научные концепции религии как необходимого социального феномена. Дюркгейм, вслед за Гербертом Спенсером, задавался вопросом о роли религии в тотемистическом обществе, полагая, что религия, моральные



и правовые установления в обществе служат для поддержания социальной солидарности, порядка, интеграции членов социума [5]. Стремясь, вслед за Контом, к поиску научного метода в социологических исследованиях, он призывал к объективному и непредвзятому изучению социальной реальности с опорой на эмпирические исследования, наблюдения и факты.

Дюркгейм считал, что не следует социальное объяснять психологическими и биологическими причинами, а сама социальная система является надиндивидуальной реальностью и обладает эмерджентными характеристиками. Он выделяет такие черты первобытного общества, как отсутствие разделения труда и безусловная значимость коллективного сознания, которое господствует над индивидуальным. Коллективное сознание – это общие для всей группы представления, они принадлежат всему данному обществу. Оно «представляет не нас самих, а общество, живущее и действующее в нас; другое (индивидуальное сознание. – Л. В.), наоборот, представляет собой то, что в нас есть личного и отличного, что делает из нас индивида» [4, с. 138].

Коллективные представления – это и есть религиозные представления, к которым Дюркгейм причислял мифы, они «отзеркаливают» родовую организацию, социальную реальность. Тотемизм отражает и конституирует родовую организацию первобытного коллектива. Религия представляет собой, таким образом, область сакрального, коллективного, индивидуальное есть область профанного. Любая религия сохраняется до тех пор, пока в состоянии выполнять свои функции.

В работе «Элементарные формы религиозной жизни. Тотемистическая система в Австралии» [5] на основе антропологиче-

ских исследований коренного населения Австралии Дюркгейм обращается к одной из самых архаичных религий для выявления её первичной элементарной формы. Если сначала в культовых целях использовали любые предметы, то впоследствии их выделили как сакральные, особо почитаемые, недоступные для всех, в противовес профанной обыденной сфере. Религия в первобытном обществе представляет собой некую совокупность верований и действий, относящихся к сфере священных, запретных для всех, кроме жрецов, вещей.

Статус сакральной в первобытном коллективе может приобретать любая вещь, перед которой человек испытывает религиозное поклонение. Дюркгейм выявил, что нечистая вещь или злая сила могут приобретать статус сакрального. Дюркгейм отмечает: «В действительности нет религий, которые были бы ложными. Все они истинны в своём роде: все они соответствуют, хотя и разными способами, данным условиям человеческого существования» [5].

И Эмиль Дюркгейм, и Марсель Мосс считали сакральное социальным, наделённым особым статусом для первобытного коллектива. Представления о сакральном утверждают ценностно-смысловую иерархию данного общества. Сакральное вызывает аффекты большой силы, некое возбуждение, эмоциональную вовлечённость индивидов, собравшихся вместе после расставания, предполагает экспрессивные действия, выходящие за пределы спокойного обыденного существования. Сакральные объекты в первобытной культуре могут вызвать не только почитание и благоговение, но и другие аффекты, если просьбы, обращённые к ним, не исполняются, – это гнев и агрессия, наказание и избиение. Вслед за Уильямом Робертсоном-Смитом Дюркгейм счи-



тает, что сакральное амбивалентно. Мирча Элиаде поддерживает идею Дюркгейма о том, что религия представляет собой сакральный опыт [12].

Французская социологическая мысль, представленная именами Дюркгейма, Леви-Брюля, Мосса, накопила большой пласт этнографических знаний, дальнейшей разработкой которых занимались представители Колледжа социологии Жорж Батай, Руже Кайуа, Мишель Лейрис и другие, которые предложили свои теории сакрального.

Предметом их исследований являлись не только первобытное общество и их мифология, но и современные институты и организации, политические партии, тайные сообщества и ордена, а также мир повседневности.

Они хотели вернуть сакральное в социум и назвали свою социологию сакральной. Конечно, их взгляды на сакральное в чём-то расходились, у них не было единодушия в его понимании. Если их предшественники демонстрировали позитивистский подход к изучению традиционных культур, создавали теоретические построения на основе этнографических данных, то представители Колледжа социологии обратились к современным реалиям культуры и общества, рассматривая сакральное в современном мире. Они понимали, что сакральное в наиболее репрезентативной форме выражено в жизни архаических обществ, а в настоящем оно неизбежно исчезает, поэтому считали, что нужно предпринимать попытки к его восстановлению, пусть и в совершенно новых формах.

Мишель Лейрис, которого называли сюрреалистом в этнографии, в работе «Сакральное в повседневной жизни» пишет о том, что сакральное видоизменяется, его эволюция разворачивается от коллективно-

го к индивидуальному и бессознательному. Лейрис с упоением описывает воспоминания, касающиеся собственного детства, сакрализацию предметного мира, окружавшего его, когда он был ребёнком, они одновременно завораживали, притягивали к себе и отталкивали: «Переносясь в мыслях в своё детство, я прежде всего обнаруживаю какие-то идолы, какие-то храмы, то есть какие-то сакральные места. В первую очередь это некоторые вещи, принадлежавшие отцу, символы его могущества и авторитета. Его цилиндр, водружавшийся вечерами на вешалку, после возвращения с работы. Его револьвер, Смит энд Вессон, с опасным, как у любого огнестрельного оружия, барабаном и с настолько же притягательным блеском никелированного металла ...» [7, с. 75].

Лейрис описывает «своё сакральное», или индивидуальное сакральное: родительский дом, локации своего детства, где он гулял, секретный союз с братом и сочинение разных историй, в результате сакральное расширяется им до таинственного, чудесного, тайного, сокровенного. По сути, здесь мы видим, как обыденные предметы наделяются каким-то символическим значением, происходит сакрализация профанного, а дети с их секретами выступают как посвящённые в противовес взрослым, целиком погруженным в свою бесцветную повседневность, в профанное.

Роже Кайуа усматривает амбивалентность сакрального, он выделяет сакральное чистое и нечистое, считая, что так проявляется религиозная полярность, но особенно интересным, на наш взгляд, является то, что он приходит к представлению об энергетической природе сакральной сферы: «Мир сакрального противостоит обыденному миру как мир энергий миру суб-



станций. С одной стороны, силы, с другой – вещи ... Отсюда непосредственно вытекает важное следствие для понятий чистого и нечистого: они предстают как в высшей степени подвижные, взаимозаменяемые, двойственные» [6, с. 234]. Причём эта энергия, сила, может выступать как нечто, несущее добро либо зло, что зависит от обстоятельств проявления этой силы.

По мнению Жоржа Батая, сакральное у примитивных народов обладает амбивалентностью, так как понимается и как проклятое, скверное, нечистое, табуированное, неприкосновенное (трупы, изгои и т.п.), – эти объекты вызвали сильнейшие переживания, которые носили противоречивый и даже отталкивающий характер. По его мнению, сакральное может адекватно быть понято не социологией, а феноменологией [7].

Представители Коллежа социологии стремились к возрождению «чистого» сакрального в современном обществе на фоне того, как мировая политика принимала удручающий характер, поскольку пришедшие к власти фашисты пытались воплотить сакральное в современном обществе, повернув историю человечества вспять, к архаике. Дени де Ружмон в «Немецком дневнике» пишет о том, что атеизм повсеместно распространился среди современных людей, которые, по сути, не имеют духовной культуры, они оказываются в отношении к христианской религии абсолютно несведущими «в большей степени “варварами”, чем полинезийские народности с их ритуалами и колдунами. А если в этих массах пробуждается религиозный голод, то он также рискует найти удовлетворение в средствах самого грубого характера, например, в одном только чувстве телесного братства, патетики шествия рука об руку. Это не просто гипотеза: достаточно оказаться по ту сторону Рей-

на, чтобы до дрожи священного ужаса ощутить чудовищную реальность одной из этих религий ...» [14, р. 357].

В новых исторических и социальных реалиях миф и сакральное парадоксальным образом выступают как способы рационализации постсекулярного мира. Сакральное – это всегда выход, трансгрессия за рамки обыденного опыта и представлений. Онтологически сакральное находится в оппозиции к миру профанного, обыденного, с точки зрения аксиологии сакральный объект обладает особой исключительной значимостью и абсолютной истинностью. Профанное подвергается сакрализации, а сакральное профанируется – таковы процессы, протекающие в современной культуре.

Немецкий философ Курт Хюбнер отмечает, что «научное “расколдовывание” мира, развивающееся всё дальше и дальше, создаёт вместе с тем гнетущее впечатление пустоты и недостатка чего-то. В будущем видится почти неудержимое технологическое развитие, которое может привести в конце концов к самоуничтожению человека. Поэтому многие впадают в мифоподобные эрзацрелигии, священные учения или политические доктрины, от которых ждут освобождения» [12, с.3].

Уникальный характер сакрального связан с его универсальностью и тотальным господством в духовной культуре человечества на протяжении истории человечества, но особенно в первобытных обществах и древних цивилизациях. Мифы первобытного общества, как и другие первые формы культуры, возникают закономерно, как попытка адаптации индивидов к окружающим условиям существования, а также как способ психической адаптации к реальности. Трудность выявления специфики сакрального обусловлена многими причина-



ми. В исследованиях современных философов сакральное, как концепт с нечётко выраженными границами, сливается с другими, оно растворяется в религии и представлении о богах.

У современных исследователей границы сакрального теряются, и речь идёт о трансгрессии, выходе за границы сферы религии, распространении сакрального на сферы повседневности, политику и искусство.

Список литературы

1. Батай Ж. «Проклятая часть»: сакральная социология. Москва : Ладомир, 2006. 742 с.
2. Воеводина Л. Н. Мифология и культура = *Mithology and Culture*. Москва : Институт общегуманитарных исследований, 2002. 356 с.
3. Гриненко Г. В. Сакральные тексты и сакральная коммуникация : Логико-семиотический анализ вербальной магии. Москва : Новый век, 2000. 445 с.
4. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / [перевод с французского А. Б. Гофмана]. Москва : Канон, 1996. 430 с.
5. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения : антология. Том 2 / перевод с английского, немецкого, французского, сост. и общ. ред. : А. Н. Красникова. Москва : Канон+, 1998. С. 174–230.
6. Кайуа Р. Двойственность сакрального // Коллеж социологии. 1937–1939 / составлено Дени Олье ; перевод с французского Ю. Б. Бессоновой, И. С. Вдовиной, Н. В. Вдовиной, В. М. Володина ; под редакцией В. Ю. Быстрова. Санкт-Петербург : Наука, 2004. С. 239.
7. Коллеж социологии. 1937–1939 / составлено Дени Олье ; перевод с французского Ю. Б. Бессоновой, И. С. Вдовиной, Н. В. Вдовиной, В. М. Володина ; под редакцией В. Ю. Быстрова. Санкт-Петербург : Наука, 2004. 607 с.
8. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. Москва : ОГИЗ, 1937. XXXII+518 с.
9. Мосс М. Социальные функции священного / [перевод с французского под ред. Утехина И. В.]. Санкт-Петербург : Евразия, 2000. 446 с.
10. Пелипенко А. А. Дуалистическая революция и смыслогенез в истории. Москва : МГУКИ, 2007. 434 с.
11. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии / перевод с английского М. К. Рыклиной. Москва : Политиздат, 1980. 831 с.
12. Хюбнер К. Истина мифа / [перевод с немецкого И. Касавиной ; перевод справочного аппарата И. Шишкова]. Москва : Республика, 1996. 446 с.
13. Элиаде М. Священное и мирское / перевод с французского, предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. Москва : Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
14. Rougemont D. de *Journal d'une époque (1926–1946)*. Paris, 1948.

References

1. Bataille J. “*The Damned Part*”: *sacred sociology*. Moscow, Publishing House “Ladimir”, 2006. 742 p. (In Russ.)
2. Voevodina L. N. *Mithology and Culture*. Moscow, Published by Institute of General Humanities Research, 2002. 356 p. (In Russ.)
3. Grinenko G. V. *Sacred texts and sacred communication: logical-semiotic analysis of verbal magic*. Moscow, 2000. 445 p. (In Russ.)
4. Durkheim E. *On the division of social labor*. Moscow, Publishing House “Kanon”, 1996. 430 p. (In Russ.)
5. Durkheim E. Elementary forms of religious life. In: Krasnikov A. N., ed. *Mysticism. Religion. The science. Classics of world religious studies. Anthology. Volume 2*. Moscow, Publishing House “Kanonplus”, 1998. Pp. 174–230. (In Russ.)
6. Caillois R. Duality of the sacred. In: *College of Sociology. 1937–1939*. Composed by Denis Olier, edited by V. Yu. Bystrov. St. Petersburg, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 2004. P. 239. (In Russ.)



7. *College of Sociology. 1937–1939*. Composed by Denis Olier, edited by V. Yu. Bystrov. St. Petersburg, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 2004. 607 p. (In Russ.)
8. Levy-Bruhl L. *The supernatural in primitive thinking*. Moscow, 1937. 518 p. (In Russ.)
9. Moss M. *Social functions of the sacred*. St. Petersburg, Publishing House “Eurasia”, 2000. 446 p. (In Russ.)
10. Pelipenko A. A. *Dualistic revolution and genesis of meaning in history*. Moscow, Publishing House of Moscow State University of Culture and Art, 2007. 434 p. (In Russ.)
11. Frazer J. *Golden Branch. Studies in magic and religion*. Moscow, Political Literature Publishing House, 1980. 831 p. (In Russ.)
12. Huebner K. *The truth of myth*. Moscow, Publishing House “Republik”, 1996. 446 p. (In Russ.)
13. Eliade M. *Sacred and secular*. Moscow, Publishing House of Lomonosov Moscow State University, 1994. 144 p. (In Russ.)
14. Rougemont D. de *Journal d’une époque (1926–1946)*. Paris, 1948.

*



ФРАНЦУЗСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ
И РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИОННАЯ МЫСЛЬ:
СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ИДЕЙ

УДК 101.1:316 (091)

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-34-42>

М. А. Майданский

Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
Белгород, Российская Федерация, e-mail: irmaid@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-0650-0503

Аннотация: В работе прослеживается влияние идей Вольтера и Ж.-Ж. Руссо на формирование социально-философских взглядов А. И. Герцена и М. А. Бакунина. Ключевыми темами для русских мыслителей становятся: взаимоотношения индивидуального и коллективного, или «братства» и «эгоизма», критика религии с просветительских позиций, противостояние общества и государства, проблема свободы и построения «нового мира». В ходе раздумий над этими темами Вольтер и Руссо служат постоянными собеседниками – в полемическом диалоге с ними рождалась русская революционно-демократическая философия. Бакунин усматривал коренную ошибку Руссо в смешении общества с государством. Герцен в конце жизни пришёл к пониманию исторической незрелости революционного движения. История – объективный процесс, и революции не могут увенчаться успехом, если нет предпосылок, необходимых для рождения нового общества.

Ключевые слова: русское вольнодумство, свобода, братство, эгоизм, критика религии.

Благодарности: Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00100).

Для цитирования: Майданский М. А. Французское Просвещение и русская революционная мысль: страницы истории идей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 34–42. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-34-42>

FRENCH ENLIGHTENMENT AND RUSSIAN REVOLUTIONARY
THOUGHT: PAGES OF THE HISTORY OF IDEAS

Maksim A. Maidansky

Belgorod State National Research University, Belgorod, Russian Federation,
e-mail: irmaid@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-0650-0503

Abstract: The work traces the influence of the ideas of Voltaire and J.-J. Rousseau on the formation of socio-philosophical views of Aleksander Herzen and Mikhail Bakunin. The key themes for Russian

МАЙДАНСКИЙ МАКСИМ АНДРЕЕВИЧ – аспирант кафедры романо-германской филологии и межкультурной коммуникации, аналитик Дирекции программ стратегического развития Белгородского государственного национального исследовательского университета

MAIDANSKY MAKSIM ANDREEVICH – PhD student at the Department of Romano-Germanic Philology and Intercultural Communication, Analyst of the Strategic Development Programs Directorate, the Belgorod State National Research University

© Майданский М. А., 2021



thinkers are following: the relationship between the individual and the collective, or “brotherhood” and “egoism”, a critique of religion from the Enlightenment perspective, the confrontation between society and the state, the problem of freedom and building a “new world”. In the course of their meditations on these themes, Voltaire and Rousseau served as constant interlocutors; in polemical dialogue with them, the Russian revolutionary democratic philosophy was born. Bakunin saw Rousseau’s fundamental error in confusing society with the state. Herzen, at the end of his life, came to understand the historical immaturity of the revolutionary movement. History is the objective process, and revolutions cannot succeed if the prerequisites necessary for the birth of a new society are not in place.

Keywords: Russian freethought, freedom, brotherhood, selfishness, criticism of religion.

Acknowledgements: The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project No. 19-18-00100).

For citation: Maidansky M. A. French Enlightenment and Russian revolutionary thought: pages of the history of ideas. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 34–42. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-34-42>

Вольтер и Руссо – почти современники,
а какое расстояние делит их!
Вольтер ещё борется с невежеством
за цивилизацию – Руссо клеймит уже позором
самую эту искусственную цивилизацию.
А. И. Герцен

Введение

К середине XIX столетия русское вольнодумство начинает оформляться в полноценное революционное движение. Подобно своим западным собратьям, *esprits forts*, русские вольнодумцы, образовали два расходящихся идейных течения: условные «вольтерьянцы» возлагали главные надежды на просвещение политических элит и реформы «сверху», условные «руссоисты» – на «всеобщую волю» и спонтанную революционную активность народных масс, движимых чувством социальной справедливости и иными возвышенными аффектами «сердца».

Признанными лидерами первой мощной волны революционного движения в России стали А. И. Герцен и М. А. Бакунин. Вряд ли можно сказать, что они представляют собой чистые типы вольтерьянства или руссоизма – уже потому, что оба кру-

то меняли свои общественно-политические воззрения. При всех этих переменах, впрочем, оставался неизменным ряд принципов. Многие исследователи пытались выявить эти константы. Исайя Берлин усматривал общий для Герцена и Бакунина принцип в идее свободы личности [5]. Эта точка зрения не претендует на оригинальность, но излагается Берлиным с присущим ему сочетанием превосходного знания источников, солидной аргументации и писательского мастерства (выдающего герценовское влияние). В близком «либертарном» ключе проводит сравнение двух друзей-мыслителей современный историк и теоретик анархизма П. В. Рябов [12].

Не ставя под сомнение эту компаративную линию в общем и целом, мы сместим акцент исследования на критический диалог русской и западноевропейской мысли. Осями *x* и *y* координатной плоскости, на ко-



торой разворачивался этот диалог, стали вольтерьянство и руссоизм, понятые в вышеуказанном смысле. Фигуры Герцена и Бакунина здесь имеют то преимущество, что они являются собой перекрестья культур: русской «почвы», с одной стороны, и традиций западного Просвещения, романтизма, гегельянства и, наконец, социализма – с другой. В отличие, скажем, от своего великого современника Н. Г. Чернышевского, Герцен и Бакунин полжизни прожили на Западе, имея возможность наблюдать эволюцию западноевропейской цивилизации изнутри. И не просто наблюдать – они принимали деятельное участие в самых ярких революционных событиях той эпохи, не говоря уже о личном общении, обмене мыслями с ведущими теоретиками и практиками революционно-демократического движения.

Хотя Вольтер и Руссо не входили в число главных учителей Герцена и Бакунина, тем не менее последние не раз обращались к творчеству французских «светочей» (*les Lumières*). Подобные обращения к первоисточкам всегда представляют интерес – в данном случае тем больший, что мы вступаем в практически не исследованную область истории идей.

Братство и эгоизм

На похоронах Герцена французский политик-социалист Пьер Малардые назвал его «Вольтером XIX века». У них с Вольтером действительно немало общих черт: иронический ум в сочетании с гуманистической пылкостью, превосходный литературный стиль, наконец, широта влияния на умы людей. Герцен, по его собственному признанию, ещё подростком начал читать Вольтера и «в первой молодости часто увлекался вольтерианизмом, любил иронию и насмешку» [7, ч. 1–5, с. 59].

В «Былом и думах» есть примечательный рассказ о споре Герцена с «якобинским старообрядцем» Луи Бланом; последний был «поклонником Руссо и в холодных отношениях с Вольтером». Луи Блан делил людей на поборников братства и эгоистов, призывая служить пользе общества и жить ради счастья людей. «Одесную – агнцы братства, ошуйю – козлы ячности и эгоизма. Эгоистам вроде Монтеня пощады нет, и ему досталось порядком» [7, ч. 6–8, с. 38].

Герцен возражал с вольтеровской усмешкой: счастье недостижимо, если все станут жертвовать и никто не будет наслаждаться. Легко представить себе такой же спор между Руссо и Вольтером, и он наверняка случался между Бакуниным и Герценом. Жертвуя собой, руссоисты часто готовы приносить в жертву общему благу также и других, не спрашивая у тех согласия. Герцен же по-вольтеровски высоко ценил автономию личности и учил уважать её и тогда, когда она напрямую не совпадает с общественным интересом. Необходимо искать консенсусы «братства» и «эгоизма», то есть коллективности и индивидуальности, не ущемляя ни одной из этих сторон.

Подробно эта коллизия осмысливается в работе «С того берега» (1855). Герцен доказывает, что эгоизм – тоже общественно выработанное и общественно значимое качество личности. Здоровая доля эгоизма нужна для того, чтобы не растворяться в коллективе. И сам коллектив перестаёт быть стадом, лишь когда в нём выделяются «лица» и совершается акт самосознания личности как относительно автономной единицы этого коллектива.

«Разумеется, люди – эгоисты, потому что они *лица*; как же быть самим собою, не имея резкого сознания своей личности? Лишить человека этого сознания – значит



распустить его, сделать существом пресным, стёртым, бесхарактерным ... Проповедь индивидуализма разбудила, век тому назад, людей от тяжёлого сна, в который они были погружены под влиянием католического мрака. Она вела к свободе так, как смирение ведёт к покорности. Писания эгоиста Вольтера больше сделали для освобождения, нежели писания любящего Руссо – для братства» [10, с. 106].

Иными словами, по мысли Герцена, необходим органический синтез индивидуального и коллективного начал, личной свободы и сплочённости индивидов, и в этом синтезе личная свобода должна быть первична. Это герценовское решение очень напоминает знаменитую формулу Маркса и Энгельса из «Коммунистического манифеста» – свободное развитие каждого является условием свободного развития всех.

Герцен полемизирует с «моралистами», вроде Луи Блана и Армана Барбеса, осуждающими эгоизм как дурную привычку, от которой социалистический человек избавится благодаря чувствам братства и любви к человечеству. Столь же высоко ценя эти чувства общности, Герцен, однако, настаивает, что каждый человек должен свободно, без всякого принуждения или давления извне, вырабатывать их для себя. И если почувствовать общность с другими людьми не каждому удаётся – это его личное дело, его несчастье. Братство должно быть свободным выбором для каждого отдельного «брата». Диктат руссоистской «всеобщей воли» ведёт не к подлинному братству, а к насилию и гильотине. Таков горький урок Великой Французской революции. Вот почему для Герцена Вольтер всё-таки ближе, нежели Руссо.

«Дело просто в том, что эгоизм и общественность – не добродетели и не пороки; это основные стихии жизни челове-

ской, без которых не было бы ни истории, ни развития, а была бы или рассыпчатая жизнь диких зверей, или стада ручных троглодитов ... Действительный интерес совсем не в том, чтоб убивать на словах эгоизм и подхваливать братство, – оно его не перешибит, – а в том, чтоб сочетать гармонически свободно эти два неотъемлемые начала жизни человеческой» [10, с. 106].

Если взглянуть сквозь эти герценовские очки на историю пролетарских революций XX века, начиная с Великой Октябрьской революции, то можно увидеть причину их исторической неудачи. Практически все они были дисгармоническими. В своём стремлении стереть с лица земли «буржуазный индивидуализм» они возвращались к худшим формам примитивного коллективизма и, разумеется, не выдерживали соперничества с обществами «капиталистической формации».

Правда, и сам Герцен не сумел разработать реалистичного проекта гармонизации личного и общественного начал. Его социализм остался, в сущности, благим пожеланием и философской фразой. Свои практические надежды Герцен связал с уходящей натурой истории – русской поземельной общиной. В западной цивилизации он разочаровался и разуверился, особенно после разгрома «Весны народов» – серии революций 1848 года в континентальной Европе. Не обнаружив на Западе эмбриона грядущего социалистического общества, Герцен обратил свой взор вспять, поддался романтике патриархально-общинного «мира», которую прежде осмеивал в спорах со славянофилами.

Просвещение и религия

В самом начале своей революционной карьеры, в 1843 году, Бакунин, находясь на



«острове Руссо» в Швейцарии на Бильском озере, цитировал пророчества Вольтера о грядущей социальной революции, подчёркивая: «Сейчас французы – всё ещё наши учителя. В политическом отношении они опередили нас на столетия ... Мы должны догнать их» [3, с. 231].

Очевидно, Бакунин имел в виду не текущую политическую систему Франции, известную под названием «Июльская монархия», но гражданские свободы, завоёванные Великой Французской революцией. Метрой общественного развития для Бакунина, как и для Герцена, являлась степень «самоуправления народа». Их общественный идеал – целиком и полностью самоуправляемая коммуна, не нуждающаяся в особых, сверхличных институтах управления.

Что же требуется для перехода к такому обществу без государства? Таков главный вопрос, стоящий перед теоретиками анархизма, начиная с Бакунина (Прудон был терпим к государственному правлению, если оно осуществляется на принципах справедливости).

Ответ на этот вопрос выдаёт в молодом Бакунине наследника французских просветителей XVIII столетия. Основным условием возможности народного самоуправления является высокий культурный уровень народа, интеллектуальная и нравственная зрелость. Чем менее развит человек, тем сильнее он нуждается в руководстве «сверху».

Это правило относится не только к политической жизни, но и к общему мировоззрению людей. Верховным правителем мироздания первобытный человек часто назначал какого-нибудь небесного громовержца – Индру, Зевса или Перуна. Бог есть идеализованный Государь, «царство Божие» – идеализованное государство, очищен-

ное воображением от минусов государства реального. Связь между монархическим режимом в политике и монотеистической религией не была секретом уже в античные времена. Пионеры «радикального Просвещения» атаковали идею Бога с не особо скрывавшейся целью – разрушения основ монархизма.

По этой дороге двигалась и мысль Бакунина. Идея Господа Бога рождается в уме слабого человека, не верящего в себя и не способного стоять на собственных ногах. Чем свободнее человеческий дух, тем меньше он нуждается в богах. На этом основании Бакунин разработал оригинальное «доказательство» *небытия Божия*.

«Если Бог есть, человек – раб. А человек может и должен быть свободным. Следовательно, Бог не существует» [1, с. 459]. «Ревниво влюблённый в человеческую свободу и рассматривая её как абсолютное условие всего, чему мы поклоняемся и что уважаем в человечестве, я перевёртываю афоризм Вольтера и говорю: *если бы Бог действительно существовал, следовало бы уничтожить его...*» [1, с. 461].

Вольтер, как известно, утверждал, что если бы Бога не было, его следовало бы выдумать. Бог необходим для простонародья, черни, как узда для наихудших человеческих порывов. Когда воспитание и просвещение превратят каждого индивидуума в свободную, нравственную личность, тогда и отпадёт всякая надобность в идее Бога.

«Радикалы», как называет вольнодумцев-просветителей Бакунин, «специально работали над улучшением школы и развитием народного образования, ибо были убеждены, что народ сможет сам собою управлять лишь постольку, поскольку он является совершеннолетним и самостоятельным, и что только путём образования



он может быть поднят до совершеннолетия и самостоятельности» [2, с. 235].

Бакунин, безусловно, ценит вклад Вольтера в революционное движение Просвещения, но не может простить ему дружеских связей с тиранами и пренебрежения к простому народу. В его работах встречаются такие эпитеты в адрес Вольтера, как «инстинктивный презиратель народных масс, глупой толпы». Это презрение к народу, роднящее Вольтера с королями и вельможами, возмущает бакунинскую натуру.

Замечания Герцена, как обычно, тоньше. Он именует Вольтера «привилегированным эманципатором», который, «умея кощунствовать над религией, оставался просто идолопоклонником *своих вымыслов и призраков*» [9, с. 191]. О каких призраках речь? На место религии реальной, церковной, Вольтер ставит какую-то выдуманную им и его единомышленниками-деистами «естественную религию», никогда и нигде не существовавшую. Ничем не лучше и «савойский викарий» Руссо с его культом Верховного Существа (*l'Être suprême*).

Свобода как проблема и постулат

«Человек рождён свободным, а между тем он повсюду в оковах». Над этими знаменитыми словами из первой главы «Общественного договора» немало размышлял и Герцен, и Бакунин. Руссо полагал, что люди от природы свободны и добры; это цивилизация портит их, превращая в жадных и злых существ, норовящих поработить ближнего. Именно цивилизация разделила людей на классы и развязала «войну всех против всех». В обмен на материальные блага цивилизации человеку пришлось расстаться со своей свободой.

Для Герцена первая часть сентенции Руссо означает, что «человек рождается зверем

– не больше. Возьмите табун диких лошадей, совершенная свобода и равное участие в правах, полнейший коммунизм» [10, с. 80]. С тем же глубокомыслием Руссо мог бы сказать, что рыба рождена летать, а между тем она повсюду в воде. В доказательство воздушной натуры «Рыбства» можно указать на летучих рыб, и разве не из рыб природа создала птиц?

Свобода, как и полёт, никому не дается даром, от природы, их надо в себе *выработать*. Руссо превращает проблему свободы в постулат, тем самым скрывая корень этой проблемы и мешая решать её на практике.

Во второй части сентенции – человек повсюду живёт в оковах – Герцен усматривает «насилие истории, презрение фактов». Диалектика истории состоит в том, что первым шагом к подлинно человеческой свободе становятся «цепи» рабства. Поработитель получает возможность свободного развития высших культурных способностей за счёт поработённого. В этом смысле рабство является прискорбным, но необходимым условием «гражданского развития».

Герцен согласен с Вольтером, что простой народ вовсе не жаждет свободы. «Глухое брожение» и революционные порывы возникают не из тяги к свободе, а от голода и нищеты. «Будь пролетарий побогаче, он и не подумал бы о коммунизме», – замечает Герцен, предвосхищая ещё не начавшуюся трансформацию западного пролетариата в «средний класс», начисто утративший былой революционный дух. Простой народ Герцен называет тем же презрительным словечком «толпа», давая оценку, под которой, вероятно, подписался бы и Вольтер: «Толпа поняла всё непонятное, всё нелепое и мистическое; всё ясное и простое было ей недоступно; толпа приняла всё связующее совесть и ничего освобождаю-



щее человека. Так впоследствии она поняла революцию только кровавой расправой, гильотиной, мстью» [10, с. 78–79]. Вместе с тем оба, Герцен и Вольтер, горячо сочувствуют этой толпе – «нам больно видеть подавленную массу, нас оскорбляет её рабство, мы за неё страдаем – и хотим снять своё страдание» [10, с. 78–79].

Не менее решительно отвергает тезис Руссо «человек рождён свободным» и Бакунин. «Сородич гориллы», человек начинает свой исторический путь во мраке инстинктов, охваченный животным страхом перед силами природы, которые он обожествляет. О какой свободе в этом первобытном состоянии можно вести речь?

Это бессилие и страх сплачивает людей, поодиночке они попросту не могли бы выжить. «Общественный договор», заключённый некогда дикарями, не более чем романтическая сказка. Если бы такой договор и имел место быть, он мог бы стать основанием *государства*, но никак не *общества*. Но тогда его надо назвать договором «государственным», а не «общественным». Как анархист, Бакунин резко поляризует понятия государства и общества. Отождествление общества с государством всегда и всюду влечёт за собой утрату личной свободы, люди превращаются в принадлежность государства, его «граждан».

«*Общество* – это естественный способ существования человеческого коллектива независимо от всякого договора. Оно управляется традиционными нравами и традиционными обычаями, но не законами. Оно медленно прогрессирует, движимое импульсами индивидуальной инициативы, а не мыслью и волей законодателя» [4, с. 317].

Если двигателем общественного прогресса является индивидуальная инициа-

тива, или самодеятельность индивидов, то, следовательно, необходимо всеми силами поощрять в людях развитие свободной индивидуальности. В этом Бакунину видится даже общий закон эволюции. Если природа и не рождает человека свободным, то она толкает его на путь освобождения себя. Человек – одновременно самое социальное и самое индивидуальное существо в природе. Между социальностью и индивидуальностью нет никакого противоречия до тех пор, пока социальность не принимает вид сверхличного института – государства.

Коренную ошибку Руссо Бакунин усматривает в смешении общества с государством. Здесь тональность Бакунина становится беспощадной. Он буквально клеймит Руссо и его последователей. На смену прежним церковникам, отмечает он, пришли «светские священники, короткополые лжецы и софисты, среди которых главная роль выпала на долю двух роковых людей: один был самый лживый ум, другой – самая доктринёрская деспотическая воля прошлого (восемнадцатого) века: Жан-Жак Руссо и Робеспьер» [1, с. 493]. Руссо, продолжает Бакунин, «можно рассматривать как истинного творца современной реакции. На первый взгляд самый демократический писатель восемнадцатого века, он взращивал в себе беспощадный деспотизм государственного человека. Он был пророком доктринёрского Государства, первосвященником которого пытался сделаться его верный ученик Робеспьер» [1, с. 493]. В лице Дантона Робеспьер гильотинировал Республику, расчистив место для имперской диктатуры Бонапарта.

Герцен и на сей раз даёт более взвешенную и объективную оценку вкладу Руссо в дело революции. «Женевский гражданин» первым из просветителей заговорил



с властью открыто, «гордым языком, лицом к лицу». Проклиная цивилизацию, он не делал исключения и для института государства. Он идеализировал народ, но не государство. «Толпы тогда были изъяты движения, но Руссо дал иное направление развитию» [6, с. 457]. Герцен видит в Руссо голос толпы и относится к нему соответственно, с тем двойственным чувством презрения и сочувствия, которое мы охарактеризовали выше.

Герцен не разделяет мечты Руссо, его взгляд на новый мир, не говоря уже о религии «Верховного существа». Но это не мешает ему признать, что из всех просветителей именно Руссо внёс наибольший вклад в революционное движение. «Руссо мечтал – хотя и превратно – о новом мире, он подкапывал не одни учреждения, а всё здание общественного старого мира; его поняли только в революцию» [6, с. 458].

В конце жизни в адресованных Бакунину письмах «К старому товарищу» Герцен ставит самый больной вопрос: каким должен быть тот «новый мир», к которому стоит стремиться. Одно дело – ломать обветшалое, другое – строить нечто новое, небывалое. Французской революции отлично удавалось ломать, но не удалось на практике осуществить идеалы свободы и братства. Не лучше обстоит дело с позитивной программой революции и сегодня, трезво констатирует Герцен. «Меньшинство, идущее вперёд, не доработалось до ясных истин, до практических путей, до полных формул будущего экономического быта ... Ни одной строящей, органической мысли мы не находим в их завете, а экономические промахи не косвенно, как политические, а прямо и глубже ведут к разорению, к застою, к голодной смерти» [8, с. 531–532].

Доживи Герцен до Октябрьской революции, он мог бы повторить то же самое, видя разорение и голодную смерть вокруг. Конечно, какие-то смелые планы у Ленина были, он поделился ими в «Государстве и революции», но они, как и все прежние планы, пошли вразрез с жизнью и были поневоле отброшены.

Что стало бы, одержи «Весна народов» победу над силами старого мира? Ведь её предводители, включая Бакунина, в лучшем случае полагались на конструктивную «самодеятельность» народа, а в худшем – сочиняли разные проекты построения всеобщей казармы.

Самокритичные сомнения Герцена иногда толкуются как открытие им, задолго до Тиллиха, неких «демонических сил, играющих историей» [11, с. 220]. У Герцена действительно можно встретить подобные метафоры, но вряд ли стоит принимать их за исторические понятия в собственном смысле слова.

С большим основанием можно утверждать, что на склоне лет Герцен пришёл к пониманию исторической незрелости революционного движения.

Коль скоро ни он сам, ни кто-либо другой не дошёл до «построяющей, органической мысли», то дело тут не в недостатке ума и стремления, а в том, что сама История не готова пока что к рождению нового общества. А если так, то никакие революции «сверху» или же «снизу» не могут увенчаться успехом.

История – объективный процесс, и мысль должна идти за реальностью, а не пытаться создать новый, свободный мир на культурной пустоши, оставленной революцией, как предлагал Бакунин. Здесь – главная точка разрыва Герцена со своим «старым товарищем».



Список литературы

1. Бакунин М. А. Бог и государство // Избранные философские сочинения и письма / [вступ. ст. В. Ф. Пустарнакова, с. 3–52]. Москва : Мысль, 1987. С. 445–521.
2. Бакунин М. А. Коммунизм // Избранные философские сочинения и письма / [вступ. ст. В. Ф. Пустарнакова, с. 3–52]. Москва : Мысль, 1987. С. 233–241.
3. Бакунин М. А. Письмо А. Руге. Май 1843 г. // Избранные философские сочинения и письма / [вступ. ст. В. Ф. Пустарнакова, с. 3–52]. Москва : Мысль, 1987. С. 230–233.
4. Бакунин М. А. Федерализм, социализм и антитеологизм // Избранные философские сочинения и письма / [вступ. ст. В. Ф. Пустарнакова, с. 3–52]. Москва : Мысль, 1987. С. 279–331.
5. Берлин И. История свободы. Россия. Москва : Новое литературное обозрение, 2001. С. 85–126.
6. Герцен А. И. [Из дневника 1842–1845 гг.] // Сочинения : в 2 томах / [сост. и авт. вступ. ст. А. И. Володин ; ред. : А. И. Володин, З. В. Смирнова] ; АН СССР. Институт философии. Москва : Мысль, 1985–1986. Том 1. 1985. С. 435–482.
7. Герцен А. И. Былое и думы : в 3 томах. Москва : Художественная литература, 1969.
8. Герцен А. И. К старому товарищу // Сочинения : в 2 томах / [сост. и авт. вступ. ст. А. И. Володин ; ред. : А. И. Володин, З. В. Смирнова] ; АН СССР. Институт философии. Москва : Мысль, 1985–1986. Том 2 / сост. и авт. примеч. З. В. Смирнова. 1986. С. 531–547.
9. Герцен А. И. Капризы и раздумье // Сочинения : в 2 томах / [сост. и авт. вступ. ст. А. И. Володин ; ред. : А. И. Володин, З. В. Смирнова] ; АН СССР. Институт философии. Москва : Мысль, 1985–1986. Том 1. 1985. С. 154–200.
10. Герцен А. И. С того берега // Сочинения : в 2 томах. Москва : Мысль, 1985–1986. Том 2 / сост. и авт. примеч. З. В. Смирнова. 1986. С. 3–117.
11. Кантор В. К. Изображая, понимать, или *Sententia sensa* : философия в литературном тексте. Москва ; Санкт-Петербург : ЦГИ Принт, 2017. 832 с.
12. Рябов П. В. М. А. Бакунин и А. И. Герцен : друзья, единомышленники, оппоненты // Прямухинские чтения 2006 года. Москва : Инэк, 2007. С. 13–38.

References

1. Bakunin M. A. God and the state. In: Bakunin M. A. *Selected philosophical works and letters*. Moscow, Mysl Publishers, 1987. Pp. 445–521. (In Russ.)
2. Bakunin M. A. Communism. In: Bakunin M. A. *Selected philosophical works and letters*. Moscow, Mysl Publishers, 1987. Pp. 233–241. (In Russ.)
3. Bakunin M. A. Letter to A. Ruge. May 1843. In: Bakunin M. A. *Selected philosophical works and letters*. Moscow, Mysl Publishers, 1987. Pp. 230–233. (In Russ.)
4. Bakunin M. A. Federalism, socialism and anti-theologism. In: Bakunin M. A. *Selected philosophical works and letters*. Moscow, Mysl Publishers, 1987. Pp. 279–331. (In Russ.)
5. Berlin I. *A history of freedom. Russia*. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2001. Pp. 85–126. (In Russ.)
6. Herzen A. I. [From the diary of 1842–1845]. In: Herzen A. I. *Works. In 2 volumes, volume 1*. Moscow, Mysl Publishers, 1985. Pp. 435–482. (In Russ.)
7. Herzen A. I. *Past and thoughts*. In 3 volumes. Moscow, Publishing House “Hudozestvennaya literatura”, 1969. (In Russ.)
8. Herzen A. I. To an old friend. In: Herzen A. I. *Works. In 2 volumes, volume 1*. Moscow, Mysl Publishers, 1985. Pp. 531–547. (In Russ.)
9. Herzen A. I. Whims and reflections. In: Herzen A. I. *Works. In 2 volumes, volume 1*. Moscow, Mysl Publishers, 1985. Pp. 154–200. (In Russ.)
10. Herzen A. I. From the other side. In: Herzen A. I. *Works. In 2 volumes, volume 2*. Moscow, Mysl Publishers, 1986. Pp. 3–117. (In Russ.)
11. Kantor V. K. *Painting, understanding, or Sententia Sensa: philosophy in a literary text*. Moscow, St. Petersburg, CSP Print, 2017. 832 p. (In Russ.)
12. Ryabov P. V. M. A. Bakunin and A. I. Herzen: friends, adherents, opponents. In: *Pryamukhinsky readings of 2006*. Moscow, Publishing House “Inek”, 2007. Pp. 13–38. (In Russ.)



Культурное наследие в музейных источниках: РУССКАЯ УСАДЬБА ПОСЛЕ 1917 ГОДА

УДК 069:908(470)

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-43-50>

М. А. Полякова

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация,
e-mail: martapolyak@yandex.ru

Аннотация: Статья знакомит с важнейшими проблемами бытования русской усадьбы после 1917 года. Опираясь на краткий историографический контекст, автор подчёркивает непреходящую научную ценность как вновь выявляемых источников, так и уже опубликованных для исторической реконструкции усадебных собраний, целостность которых после 1917 года была нарушена. Автор рассматривает важные для современных музеев-усадеб источники вывоза усадебных ценностей, ставит проблемы, возникшие при реализации этого процесса. Приводя конкретные примеры, автор наглядно демонстрирует сложность и неоднозначность этого процесса. Это зависело как от субъективных факторов, так и от культурной политики правительства в целом. Подчёркивая важную роль мемуарной литературы, автор ставит проблему бытования усадьбы после революционных событий, останавливается на судьбе её бывших владельцев.

Ключевые слова: усадьба, усадебное собрание, вывоз усадебных ценностей, музеи-усадьбы, историческая реконструкция, музейная экспозиция, виртуальная музейная публикация.

Для цитирования: Полякова М. А. Культурное наследие в музейных источниках: русская усадьба после 1917 года // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 43–50. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-43-50>

THE CULTURAL HERITAGE IN MUSEUM SOURCES: THE RUSSIAN COUNTRY-ESTATE AFTER 1917

Marta A. Polyakova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, e-mail: martapolyak@yandex.ru

Abstract: The article explores the most important problems of the Russian estates after 1917. Basing on a brief historiographic context the author highlights scientific value of both the newly identified and already published sources for the historic reenactment of the estate collections that were disrupted after 1917 Revolution. The author examines sources of the estate valuables export, which are important for modern museum-estates, and poses the problems that arose in the implementation of this process. By giving specific examples, the author clearly demonstrates the complexity and ambiguity of this process.

ПОЛЯКОВА МАРТА АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат исторических наук, доцент, профессор кафедры музеологии факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета

POLYAKOVA MARTA ALEKSANDROVNA – PhD in Historical Sciences, Associate Professor, Professor at the Department of Museology, the Faculty of Art History, the Russian State University for the Humanities

© Полякова М. А., 2021



This depended on both subjective factors and cultural policy of the government in general. The author brings up for discussion the problem of the existence of the Russian estate after the revolutionary developments, describes the story of its ex-owners and stresses the importance of the memoir literature.

Keywords: estate, estate collection, transportation of the estate valuables, museum-estate, historic reenactment, museum exhibit, museum virtual publication.

For citation: Polyakova M. A. The cultural heritage in museum sources: the Russian country-estate after 1917. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 43–50. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-43-50>

Сегодня можно говорить о достаточно устойчивом интересе различных исследователей к русской усадьбе, обширная литература – яркое тому свидетельство. Не углубляясь в детальный разбор историографии этой темы, определим несколько её важнейших этапов. Проблема изучения и сохранения усадьбы как памятника была поставлена в начале XX века искусствоведом Николаем Николаевичем Врангелем. В своей блестящей статье «Помещичья Россия» он не просто описывает осмотренные им подмосковные усадьбы, его работа открывает начало исследования это уникального историко-культурного национального феномена [1].

Важным этапом в изучении усадьбы стало создание в 1922 году Общества изучения русской усадьбы, которое возглавил молодой искусствовед Владимир Васильевич Згура [2, с. 100–171].

Общество объединило специалистов различного профиля из Академии художеств, Академии наук, Московского университета, Академии истории материальной культуры. Можно вспомнить имена Б. Р. Виппера, А. И. Некрасова, Ю. П. Анисимова, С. А. Торопова, М. А. Ильина, Г. А. Новицкого и других. Общество изучало усадьбу в основном как памятник искусства (архитектуру, сады и парки, театр, живопись и скульптуру), хотя история и быт также входили в число изучаемых проблем. Общество

издавало свои труды, планы экскурсий, путеводители по музеям-усадьбам.

В период 1930-х – 1970-х годов усадьба изучалась в прежних временных границах, причём выделилось искусствоведческое направление исследований. Многие усадебные ансамбли были разрушены как в 1930-е годы, так и в годы Великой Отечественной войны. Несмотря на огромные потери в усадебном наследии, этот период изучения усадьбы был очень важным. Имён искусствоведов и архитекторов, изучавших усадьбу как яркое художественное явление, довольно много (М. А. Ильин, О. С. Евангулова, И. Л. Бусева-Давыдова, Т. П. Каждан, Р. М. Байбурова и другие).

С возрождением в 1992 году Общества изучения русской усадьбы исследовательский процесс заметно активизировался: об этом свидетельствуют ежегодно проходящие научные конференции по самым разным проблемам, а главное – публикация материалов этих конференций в научных сборниках «Русская усадьба». На сегодняшний день издано 26 выпусков сборников, материалы которых представляют собой широкую картину изучения этого национального феномена.

Знаменательно, что в последние годы активно изучается провинциальная усадьба: в регионах публикуются сборники, в которых описаны история, владельцы сохранившихся ансамблей, сами усадебные по-



стройки; исторически реконструируются несохранившиеся усадьбы. Последнее очень важно для представления законченной и широкой картины развития культуры провинциальной России¹.

Если подвести итог и кратко сформулировать современные направления изучения русской усадьбы, то необходимо отметить приоритетные среди них – искусствоведческое, историческое, культурологическое. Например, учёные культурологического направления рассматривают усадьбу как целостный организм, как «культурный ландшафт», при этом вводятся понятия «усадьба – картина мира», «мир русской усадьбы».

Констатируя всестороннее изучение русской усадьбы как историко-культурного феномена, важно отметить достаточно широкий хронологический охват материала – от XVII века вплоть до наших дней. Этот продолжительный период в несколько веков характеризуется разной степенью полноты обеспеченности источниками, как письменными, так и артефактами. Наиболее детально изучен конец XVIII века – XIX век. Это и понятно. Это было время расцвета дворянской усадебной культуры, со строительством архитектурных ансамблей, разбивкой парков, оформлением интерьеров, с балами и охотой. Всё это вызывало и вызывает ослабевающий интерес исследователей.

Процесс постепенного разрушения, дробления усадеб, начавшийся ещё в конце XIX века, после 1917 года закончился кра-

¹ См.: *Холодова Е.* Усадьбы Курской губернии. Историко-архитектурные очерки. Курск : Крона, 1997. 96 с.; *Русские провинциальные усадьбы XVIII – начала XX века / Центр духовного возрождения Черноземного края.* Воронеж, 2001. 496 с.; *Костромская усадьба / Центр по охране и использованию историко-культурного наследия.* Кострома, 2005. 597 с.; *Рязанские усадьбы и их владельцы : документально-художественное издание.* Рязань : Издатель Ситников, 2006. 464 с. и другие.

хом, «грандиозным некрополем», как писал А. Н. Греч [3]. Ушли в прошлое пышность, яркость и репрезентативность русской усадьбы. Она полностью стала зависеть от властей, по-разному использовались ансамбли, владельцы превратились в «бывших»: кто-то эмигрировал, кто-то уехал в город, а кто-то остался жить в своей усадьбе. Как изучен этот период нашими исследователями? Какие проблемы поставлены и решены ими? Много ли «белых пятен» в изучении этого времени и существуют ли проблемы, ещё не решённые?

Русская усадьба советского времени изучена значительно слабее, чем предшествующего периода. Причины этого понятны: период упадка усадьбы, разрушения веками создававшегося устойчивого мира не вызывал большого энтузиазма у исследователей. Да и источниками он не был в достаточной мере обеспечен. Можно назвать лишь несколько работ, посвящённых усадьбе этого времени².

Вместе с тем этот период, со всеми проблемами и противоречиями, многочисленными утратами, вряд ли можно назвать вслед за А. Н. Гречем, агонией русской усадьбы. Усадьба была ещё жива, её ансамбли использовались под больницы, санатории, богадельни. Её жизнь резко отличалась от мира усадьбы XIX века, но у неё был хозяин. В ряде усадеб были открыты музеи. В советскую эпоху наиболее плодотворными и яркими были первые послереволюционные годы. Именно в это время, называемое некото-

² См.: *Жуков Ю. Н.* Охрана памятников истории и культуры в Москве в 1917–1921 годах. Москва : Московский рабочий, 1985. (Главы: «Рождаются музеи»; «Вторая жизнь подмосковных»); *Усадьбы после Октябрьской революции 1917 года // Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI – XX веков.* Исторические очерки. Москва, 2001. С. 560–647 (очерк подготовлен Л. В. Ивановой).



рыми исследователями «музейным бумом», было создано 54 музея-усадьбы по всей России, в том числе 19 – в Подмосковье. Сейчас многих из этих музеев уже давно нет, да и сами усадебные ансамбли или сохранились частично, или разрушены до основания, или недоступны (Ольгово Апраксиных, Никольское-Урюпино Голицыных, Покровское-Стрешнево Стрешневых и другие).

Процесс создания и деятельности музеев-усадоб после 1917 года (во второй половине 1920-х годов многие из них были закрыты) стал объектом исследования ряда учёных¹. Сразу же необходимо отметить, что основным источником являлись архивные материалы Наркомпроса (Отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины, созданного 28 мая 1918 года), которые хранятся в архивах Российской Федерации (фонды 2306 и 2307) и Отдела письменных источников Государственного исторического музея (фонд № 54). Большой объём материалов по подмосковным усадьбам хранится в архиве Московской области, так как в 1920-е годы ряд музеев был передан в подчинение Московского отдела народного образования. Соответственно, материалы по усадьбам других российских губерний хранятся в областных архивах. В архивах находятся отчёты музеев, переписка с Музейным отделом Н. И. Троицкой.

Очень важной темой по истории музеев-усадоб является самое начало их формирования: как, на основе каких экспонатов

¹ См.: Полякова М. А. К вопросу о сохранении и использовании бывших помещичьих усадоб после 1917 года // Музейный сборник, № 2. Москва, 1997; Государственный исторический заповедник «Горки Ленинские». Москва : УЛИСС, 1997. С. 40–49; Малясова Г. В. Подмосковные музеи-усадьбы во второй половине 1920-х годов // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. № 13–14. Москва : Улей, 2008. С. 74–83 и другие.

возникло такое количество музеев, связаны ли их первые экспозиции с когда-то существовавшими усадебными интерьерами? Эта проблема существенна для ныне существующих музеев-усадоб, в их теперешних фондах далеко не всегда присутствуют их «родные» усадебные предметы интерьера. Ведь усадебные вещи вывозились в различные хранилища Национального музейного фонда (НМФ), а затем, когда вставал вопрос о создании музея в той или иной усадьбе, из фонда выдавались предметы, чаще всего никак не связанные с самой усадьбой. Проследить пути «миграции» усадебных предметов очень важно, особенно для ныне существующих музеев.

В связи с этим необходимо напомнить о двух важных документах, опубликованных довольно давно и не в самых известных изданиях. В 1992 году Л. В. Ивановой была опубликована «Книга регистрации передачи вещей из дворянских усадоб в музеи» [5]. Она хранится в фонде москвовед П. Н. Миллера Отдела письменных источников Исторического музея. В «Книге регистрации» отражён вывоз артефактов по 125 усадьбам России, в том числе по Московской губернии. Этот документ, к сожалению, Ивановой опубликован не полностью – была сделана выборка лишь по 67 усадьбам (34 усадьбы Московской губернии). Материал необычайно интересен: в нём представлена расписка эmissара, вывозившего вещи, название усадьбы, что вывезено, куда и когда. Последняя запись в этой книге датируется 9 ноября 1922 года. В «Книге регистрации» упомянуты известные подмосковные усадьбы – Введенское, Большие Вяземы, Горки, Ершово, Марфино, Поречье и другие.

Дополняет и уточняет этот очень важный документ «Сводный перечень», включающий в себя уже 117 усадоб Московской гу-



бернии, в котором также перечислены вывезенные предметы. «Сводный перечень» датируется 1918–1923 годами и хранится также в Отделе письменных источников Исторического музея [7]. Можно предположить, что этот перечень стал подготовительным материалом для отчёта заведующей Музейного отдела Н. И. Троцкой. Сравнение двух этих документов очень показательное. Они дополняют друга, а нередко и уточняют информацию по той или иной усадьбе. Например, по усадьбе Поречье Можайского уезда в «Книге регистрации» сказано, что к 1922 году из усадьбы вывезено в Исторический музей 71 картина, 15 миниатюр, саркофаг и другие античные предметы [5, с. 75]. В «Сводном перечне» информация на 1923 год о Поречье несколько иная: «вывезено до 400 ящиков с библиотекой и другими художественно-историческими предметами в Историч. музей. Статуи Кановы и античный саркофаг уложены в ящики – остались на месте» [7, с. 181]. Причины подобных разночтений могли быть самыми разными: как чисто субъективными (ошибки, неточность при записи), так и следствием ведомственной неразберихи. Доподлинно известно, что знаменитый саркофаг (Альмптемская урна, ныне хранящаяся в ГМИИ имени А. С. Пушкина), в Поречье оставался до середины 1920-х годов. Обратившись к материалам Отдела рукописей Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, удалось выяснить, что до декабря 1924 года саркофаг так и не смогли вывезти из Поречья: причинами были плохие дороги и отсутствие средств. Посланный в Поречье сотрудник музея В. Ф. Ступин вынужден был вернуться на станцию, он писал в музей, что «... дорога совершенно негодна для провоза тяжестей, так как тройкой в ряд не проехать, “гусем” же тяжести во-

обще нельзя возить» [6]. Вывезли саркофаг, статую Кановы и другие художественные предметы только в декабре 1924 года [6].

В усадьбе Подушкино барона Мейндорфа «все художественно-исторические предметы: мебель, картины, бронза по описи, находящейся в деле, вверены на хранение коллективу учащихся колонии Краснопресненского ОНО, занимающего усадьбу ...» [7, с. 180]. Становится понятно, почему коллекция этой усадьбы сохранилась фрагментарно и многое просто исчезло.

Таким образом, следует констатировать, что целостность усадебных коллекций, которые обладали «музеальностью» – способностью существовать вне усадебной среды, предметы которых обладали историко-художественной ценностью, после 1917 года была нарушена [9]. Среди подмосковных к подобным усадьбам относились многие – Поречье Уваровых, Остафьево Вяземских, Ольгово Апраксиных, Михайловское Шереметевых, Горки Морозовых и другие. Историческая реконструкция подобных коллекций, по сути являющихся объектами культурного наследия, сегодня чрезвычайно актуальна. Эта реконструкция может опираться на самые различные методы, вплоть до новейших передовых информационных технологий – создания виртуальных музейных публикаций (каталогов, выставочных проектов). Но в основе этого интересного направления деятельности (в том числе ныне существующих музеев-усадоб) всё-таки лежат традиционные источниковедческие подходы с максимальным выявлением и анализом различных письменных и изобразительных источников. Заметим, что усадебное собрание, то есть предметы интерьера, усадебная обстановка, не обладавшие высокой художественной ценностью и не обратившие на себя внимания эмиссаров Музей-



ного отдела, пострадали ещё больше. Закрытые в одной из усадебных комнат «до лучших времён», они фактически были затем утрачены: мебель и фарфор поступали в местные уездные и губернские учреждения, а многое (архивы, библиотеки) было просто сожжено. Это имеет большое значение для современного изучения небогатых (среднепоместных и мелкопоместных) провинциальных усадеб: артефактов, характеризующих их бытовую культуру, крайне мало.

С середины 1920-х годов политика по отношению к существовавшим музеям-усадьбам стала резко меняться. Это вполне естественно: усадьба, музей-усадьба, как памятники эпохи, менялись вместе со шкалой ценностей самой эпохи. Усиливался идеологический прессинг, всё чаще усадьбы, учтённые в 1918 году как исторические и художественные объекты, оценивались с классовых позиций. Так, усадьба С. В. Рахманинова Ивановка в 1927 году характеризовалась как «ничего не представляющая, что могло бы иметь как ценная древность или памятник, имеющий значение в истории» [8]. В целом по стране все памятники искусства и старины были разделены на 4 категории, и подобное «ранжирование» предусматривало различное финансирование. Усадьбы, относящиеся, как правило, к концу XVIII века – XIX веку, попадали в последнюю 4 категорию и обрекались на разрушение.

В стране в этот период формировалось сугубо прагматическое отношение к памятникам искусства и старины, в ещё существовавших музеях менялась экспозиция: из художественно-бытовых музеев, демонстрирующих быт дворянства, они стали превращаться в краеведческие с уклоном в региональную экономику. В экспозиции стали вводиться схемы, диаграммы с показателями экономических достижений региона.

В музеях появились, казалось бы, совершенно «инородные предметы»: например, в Останкино в Египетском павильоне был выставлен трактор с надписью «Ликвидируем кулачество как класс». Но и такая экспозиция, характеризующая эпоху, интересный памятник. Для нас сейчас важен не только исторический контекст, но и дизайнерские и оформительские методы. Историческая реконструкция подобных экспозиций, опять же в различных виртуальных музейных публикациях, одна из интереснейших задач, решение которой будет важным шагом не только в исследовании и презентации истории конкретного музея, но и в представлении широкой картины музейного развития нашей страны.

Кроме большого объёма архивных документов, проливающих свет на формирование и деятельность музеев-усадьб после 1917 года, в исследовании усадеб, судеб её владельцев большую роль играют памятники мемуарной литературы. XIX век дал нам яркий, многоплановый мемуарный материал по усадьбе, её бытовой культуре. Но и более поздние воспоминания владельцев усадеб, ставших уже «бывшими», очень интересны прежде всего для изучения их судеб. Подобных мемуаров немного, но они дают нам очень интересную информацию. Назовём воспоминания Голицыных – Сергея Михайловича и Кирилла Николаевича, О. В. Волкова, А. В. Давыдова, Н. Е. Врангеля, Г. Н. Трубецкого и других¹.

¹ См.: Сергей Голицын. Записки уцелевшего. Москва : Орбита, 1990. 736 с. ; Волков О. Век надежд и крушений. Москва : Советский писатель, 1990. 736 с.; Трубецкой Г. Н. Годы смут и надежд (1917–1919) // Князья Трубецкие. Россия воспрянет. Москва : Военное издательство, 1996. С. 45–122; Врангель Н. Е. Воспоминания: от крепостного права до большевиков. Москва : НЛО, 2003. 512 с.; Давыдов А. В. Записи того немногого, что осталось у меня



В современной литературе о судьбе усадеб после 1917 года уже стало общим местом утверждение о наступившей «вакханалии» (горели дома, сжигались архивы и библиотеки, физически уничтожались бывшие владельцы). Обращение к воспоминаниям и документам рисует нам несколько иную картину – противоречивую и не столь однозначную. Как уже упоминалось, усадьбы стали разрушаться, ветшать, дробиться значительно раньше 1917 года, фактически после отмены крепостного права. В 1917 году начался новый этап бытования усадеб: она превратилась в ансамбль, который мог быть использован в самых разных формах. Судьбы бывших владельцев были различными: это зависело от того, жил ли помещик в своей усадьбе, уехал ли он в город или эмигрировал; большую роль играли отношения между владельцем и крестьянами. Важную роль играли и местные власти, их «волюнтаризм». В воспоминаниях неоднократно подчёркивалось, что основную угрозу для «бывших» представляли не крестьяне, а «пришлые, нездешние люди» – «комиссары из уездного или губернского города».

Многие помещики вообще не покидали своих имений после революции, часть вернулась в 1918 году из городов, спасаясь от голода. Кирилл Николаевич Голицын вспоминал: «Один из парадоксов того времени: в стране всё подвергалось ломке и перелицовке, а помещики продолжали пользоваться своими усадьбами» [4, с. 356]. Бывшие помещики получали от земельных комитетов надел земли по числу едоков. Они сами его обрабатывали, без использования наёмного труда. В том, что в течение семи лет после 1917 года помещики оставались в своих име-

ниях, спасались от жестокого голода, немалая заслуга крестьян. Крестьяне подкармливали их, заступались за них перед местными властями. Но всё это закончилось, когда вышло постановление ЦИК СССР, СНК СССР от 20 марта 1925 года, на основании которого бывшие владельцы усадеб были объявлены «непримиримо-враждебными» по отношению к рабоче-крестьянской власти и в течение 24 часов им было приказано покинуть свои усадьбы. В дальнейшем судьбы «изгнанных» владельцев сложились по-разному: кто-то эмигрировал, кто-то остался в стране и приспособился к новой жизни; кто-то был расстрелян или отправлен в лагерь; но были и уникальные случаи проживания бывших помещиков в усадьбах до коллективизации.

Таким образом, несмотря на доскональную изученность русской усадьбы, сегодня процесс её исследования будет продолжаться бесконечно, как бесконечна и многолика сама усадьба. Как объект исследования, она совершенно безгранична. Важнейшую роль при этом играет максимальное выявление и анализ всё новых и новых источников, позволяющих иной раз взглянуть на усадьбы, судьбы её владельцев совершенно по-новому. Российские регионы обладают уникальным архивным материалом по истории усадеб в советские годы. Многое уже опубликовано исследователями, но большой объём архивного материала ещё недостаточно доступен. Публикация сборников документов по областям – одно из оптимальных направлений более глубокого изучения провинциальной усадьбы после 1917 года. Применение новых научных подходов, новейших технологий позволит реконструировать то, что уже утрачено, посмотреть на усадьбу как на национальную реликвию, прошедшую нелёгкий путь вместе со всей страной.

в памяти о нашей жизни в Кулеватове после октября 1917 года. Москва : ГПИИВ России, 2013. 102 с. и другие.

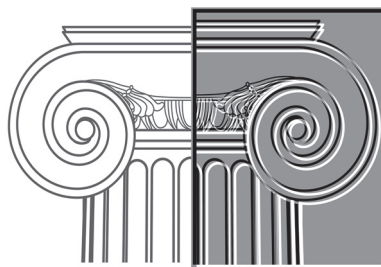


Список литературы

1. Врангель Н. Н. Помещичья Россия // История русских усадеб и поместий / Врангель Николай Николаевич [и др.] ; шеф-ред. Н. Соломадина. Москва : Эксмо, 2009.
2. Злочевский Г. Д. Общество изучения русской усадьбы : его деятельность и руководители (1920-е годы) / Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, Общество изучения русской усадьбы. Москва : Институт наследия, 2011. 367 с.
3. Греч А. Н. Венок усадьбам // Памятники Отечества : иллюстрированный альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. 1994. Выпуск 3–4. Венок усадьбам. С. 27–44.
4. Записки князя Кирилла Николаевича Голицына. Москва : Издание Российского Дворянского собрания, 1997. 399 с.
5. Иванова Л. В. Вывоз из усадеб художественных ценностей. По архивным материалам // Памятники Отечества : иллюстрированный альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. 1992. Выпуск 25. Мир русской усадьбы. С. 71–75.
6. Отдел рукописей ГМИИ имени А. С. Пушкина. Ф. 5. Оп. I. Ед. хр. 470. Л. 2,4,6.
7. Полякова М. А. Судьба «Подмосковных» в 1920-е годы (документы свидетельствуют) // Отечество : краеведческий альманах. [Вып. 7]. Подмосковье / [главный редактор А. С. Попов]. Москва : Отечество, 1996. С. 170–184.
8. Полякова М. А. Усадебное наследие после 1917 года // Русская усадьба : сборник Общества изучения русской усадьбы. Выпуск 24 (40) / научный ред.-сост. М. В. Нащокина. Санкт-Петербург : Коло, 2018. С. 25.
9. Рассказова Л. В. Об изучение усадебных собраний // Русская усадьба : сборник Общества изучения русской усадьбы. Выпуск 18 (34) / научный ред.-сост. М. В. Нащокина. Санкт-Петербург : Коло, 2013. С. 527–528.

References

1. Wrangel N. N. Landowners' Russia. In: Wrangel N. N. [and others]; chief-ed. N. Solomadina *History of Russian estates and estates*. Moscow, Publishing House "Eksmo", 2009. (In Russ.)
2. Zlochevsky G. D. *Society for the study of the Russian estate: its activities and leaders (1920th)*. Moscow, Publishing House of the D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, 2011. 367 p. (In Russ.)
3. Grech A. N. Wreath for estates. In: *Treasures of the Russian Land*. 1994, issue 3–4. Pp. 27–44. (In Russ.)
4. *Notes of Prince Kirill Nikolaevich Golitsyn*. Moscow, Published by the Russian Noble Assembly, 1997. 399 p. (In Russ.)
5. Ivanova L. V. Removal of art treasures from estates. According to archival materials. In: *Treasures of the Russian Land*. 1992, issue 25. Pp. 71–75. (In Russ.)
6. Department of Manuscripts of the Pushkin State Museum of Fine Arts. Fond 5. Inventory I. Unit 470. List 2,4,6. (In Russ.)
7. Polyakova M. A. The fate of the "Moscow Region" in the 1920th (documents testify). In: Popov A. S., ed. *Russian Land: almanac of local lore. Issue. 7. Moscow suburbs*. Moscow, 1996. Pp. 170–184. (In Russ.)
8. Polyakova M. A. Estates heritage after 1917. In: Nashchokina M. V., ed. *Russian Estate: Collection of the Society for the Study of the Russian Estate. Issue 24 (40)*. St. Petersburg, 2018. P. 25. (In Russ.)
9. Rasskazova L. V. On the study of estate collections. In: Nashchokina M. V., ed. *Russian Estate: Collection of the Society for the Study of the Russian Estate. Issue 18 (34)*. St. Petersburg, 2013. Pp. 527–528. (In Russ.)



ДИСКУССИОННЫЕ
ВОПРОСЫ
ТЕОРИИ
КУЛЬТУРЫ



Культурология или философия культуры: ИСТОКИ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА

УДК 130.2:001.5

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-52-61>

Е. В. Мареева

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация
Московская международная высшая школа бизнеса МИРБИС (Институт), Москва, Российская Федерация,
e-mail: e.v.mareeva@yandex.ru

Аннотация: В статье охарактеризованы современные дискуссии о соотношении культурологии и философии культуры. Выявлены истоки современной неклассической философии культуры, сопряжённой с аксиологией. Показано различие в понимании культуры И. Кантом и неокантовцами Баденской школы. Если у Канта понятие культуры формируется в рамках классического понимания человека и разума, то в философии культуры Г. Риккерта разум редуцирован до рассудочности, которая дополняется отнесением к абсолютным ценностям. Противоположным образом формировалась позитивистская версия современной культурологии, связанная с развитием эволюционизма и неозволюционизма, вплоть до Л. А. Уайта. Показана связь культурно-исторической теории, идущей от Л. С. Выготского и Э. В. Ильенкова, с классической философской традицией. Обозначены перспективы преодоления множества образов культуры в современной науке и философии в контексте преодоления форм социального и духовного отчуждения.

Ключевые слова: философия культуры, культурология, И. Кант, Г. Риккерт, Э. Б. Тайлор, Л. А. Уайт, В. М. Межуев, Э. В. Ильенков, аксиология, позитивизм, отчуждение.

Для цитирования: Мареева Е. В. Культурология или философия культуры: истоки методологического конфликта // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 52–61. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-52-61>

CULTURAL STUDIES OR PHILOSOPHY OF CULTURE: THE ORIGINS OF METHODOLOGICAL CONFLICT

Elena V. Mareeva

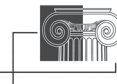
Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation
Moscow International Higher Business School MIRBIS (Institute), Moscow, Russian Federation,
e-mail: e.v.mareeva@yandex.ru

Abstract: The article characterizes modern discussions of the relationship between cultural studies and philosophy of culture. The origins of modern non-classical philosophy of culture, interconnected with axiology, are revealed. The difference in understanding of culture by I. Kant and the neo-Kantians of the Baden School is disclosed. Whereas Kant's notion of culture is formed within the framework of

МАРЕЕВА ЕЛЕНА ВАЛЕНТИНОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры педагогики, психологии и философии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, заведующая кафедрой общеобразовательных дисциплин Московской международной высшей школы бизнеса МИРБИС (Институт)

MAREEVA ELENA VALENTINOVNA – DPhil, Professor at the Department of Pedagogy, Psychology and Philosophy, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Head of the Department of the General Subjects, Moscow International Higher Business School MIRBIS (Institute)

© Мареева Е. В., 2021



classical understanding of man and reason, in Rickert's philosophy of culture, reason is reduced to rationality, which is supplemented by attribution to absolute values. In the opposite way, the positivist version of modern cultural studies was formed. It was connected with the development of evolutionism and neo-evolutionism up to L. A. White. The connection of the cultural-historical theory, running back to L. S. Vygotsky and E. V. Ilyenkov, with the classical philosophical tradition is shown. The prospects of overcoming multiple images of culture in modern science and philosophy in the context of overcoming forms of social and spiritual alienation are outlined.

Keywords: philosophy of culture, cultural studies, I. Kant, H. Rickert, E. B. Tylor, L. A. White, V. M. Mezhuev, E. V. Ilyenkov, axiology, positivism, alienation.

For citation: Mareeva E. V. Cultural studies or philosophy of culture: the origins of methodological conflict. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 52–61. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-52-61>

Когда в середине XX века американский учёный Лесли Алвин Уайт (Leslie Alvin White) стал отстаивать существование новой науки – культурологии, было сложно предположить, что эта идея даст самые мощные всходы в нашей стране. Именно отечественная наука пережила два «культурологических бума»: первый – в 1970-х годах в СССР, второй – в 1990-х годах в постсоветской России. Как раз с 90-х годов XX века в России культурология превратилась в одну из учебных дисциплин высшей школы и составила основу научной специальности 24.00.01 – «Теория и история культуры (культурология)», вследствие чего сегодня мы имеем множество дипломированных специалистов – культурологов.

Всё это не отменяет серьёзных дискуссий в научной среде о статусе данной области знания. Такая полемика продолжается почти 30 лет, причём в последнее время становится всё более популярным и даже преобладающим мнение об интегративном характере науки культурологии. Речь в данном случае идёт о междисциплинарности и даже трансдисциплинарности культурологических исследований на фоне уже существующих социальных и гуманитарных наук. Более того, проблемы, которые ставит и решает современная культу-

рология, как считают, например, О. Астафьева и К. Разлогов, относят её к новому научному знанию постнеклассического типа. В частности, по поводу этих новых проблем они утверждают: «Их успешное решение возможно в когнитивных пространствах культурологических – междисциплинарных и трансдисциплинарных – исследований, как путь к новому типу дисциплинарности, что не лишает их внутренней дискуссионности» [1, с. 6].

Конечно, современные попытки отстоять интегративность культурологического знания предполагают уточнение в её составе предметных полей и методов уже существующих наук. Критика последних новаций в этом плане представлена в дискуссионной статье С. Гертнер и Ю. Китова. Статья интересна критическим пафосом в отношении идеи культурологии как метанауки, парадигмального подхода, а также концепции И. В. Кондакова, в которой к внутренней структуре метода культурологии применяется метафора куста. «Тогда в чём состоит необходимость культурологии? – пишут авторы статьи. – Если “куст” методов изучения культуры уже сформирован, методы устойчивы, то культурология может только спекулировать на знании, добываемом другими науками. А отличим её от других



наук будет только соединение знаний воедино, то есть роль брокера» [3, с. 54].

Сегодня некоторые исследователи не видят ничего парадоксального в сочетании в рамках культурологии методологии и понятийного аппарата философии культуры, психологии культуры, социологии культуры и пр., что для авторов указанной статьи означает методологическую эклектику, препятствующую её развитию. «Выработка адекватного метода для такой науки оказывается проблематичной, если не невозможной, поскольку содержание культуры предполагает один метод для своего изучения, и совершенно другой требуется для анализа форм, в которых культура зафиксирована в других науках. Такое рассуждение лишает культурологию единства метода» [3, с. 55].

Если кто-то уравнивает философскую составляющую науки о культуре с множеством других, то в данной статье адекватный метод анализа культуры связан именно с развитием философии. Её авторы однозначно занимают позицию, родственную философии культуры В. М. Межуева, которая развёрнуто представлена в его фундаментальной монографии «Идея культуры. Очерки по философии культуры» (2006), где определяющей в культурологическом знании является его гуманистическая, ценностная и идеальная сторона. «Если культура – это то, что отличает человечество от животных, то задача современной науки о культуре уже не в заимствовании метода у политологии, экономики, социологии, а в предоставлении своего знания политике, экономике, юриспруденции ...», – читаем мы у авторов данной статьи [3, с. 61]. Таким образом, они выступают не за интеграцию в культурологии методологических возможностей других социальных и гуманитарных наук, а за преобразование культуроло-

гии с помощью философской методологии, которая единственно позволяет адекватно выявить суть культурного бытия человека.

Но означает ли это, что культурология в итоге должна слиться с философией культуры? Ведь спор Межуева с культурологами 1990-х годов ещё раз обнаружил методологический конфликт между философией культуры и культурологией, какой её видел Лесли Алвин Уайт. «В составе современного знания о культуре, – писал Межуев, – философии культуры принадлежит особое место, прямо не совпадающее с тем, которое занимает научное знание о ней, называемое сегодня культурологией (или наукой о культуре)» [12, с. 12]. Более того, сам Уайт, как и его многие последователи, видел в уступках философии опасность для научного статуса культурологии. Речь, таким образом, идёт не только о различии интегративного и монистического взгляда на метод культурологии. Важно разобраться в том, почему, сделав ставку на методологическое единство культурологии, Уайт и его адепты, в отличие от Гертнера и Китова, воспринимали её в качестве антипода философии [16, с. 120].

Данное противостояние обнаружило себя уже в первых спорах о сущности культуры в советских исследованиях 70–80-х годов XX века, где В. М. Межуеву и Н. С. Злобину противостоял Э. С. Маркарян [11]. Более того, в методологическом плане в тех дискуссиях уже противостояли друг другу диалектическая методология и системный подход. А современная ситуация позволяет уяснить дополнительные моменты в истоках и масштабах такого противостояния.

От философской классики к неклассической философии культуры

Понятно, что речь должна идти не о терминах, а о понятиях. И если термин



«культурфилософия» (Kulturphilosophie) появился ещё у немецкого романтика Адама Мюллера (1770–1829), то в близком Межуеву смысле Kulturphilosophie начинают использовать в начале XX века благодаря неокантианцам Баденской школы В. Виндельбанду и Г. Риккертю. Собственную концепцию, определяемую как «философия культуры», Межуев связывал с линией, идущей именно от И. Канта к неокантианцам. «Человек свободен лишь в той мере, – писал Межуев, – в какой творит себя сам, является результатом собственного деяния. Но в таком качестве он впервые осознал себя лишь на закате Средних веков – в эпоху Возрождения, с которой, собственно, и начинается то, что мы назвали открытием культуры» [12, с. 47].

Если эпоха Возрождения первой осознала культуру как порождение свободно-го субъекта, то именно Кант впервые сделал этот мир предметом философского анализа на почве трансцендентализма. В то время как природа, согласно Канту, через телесные желания приковывает нас к законам вещного мира, культура как пространство свободы способна избавить человека от деспотизма вещей. «Приобретение разумным существом возможности ставить любые цели вообще (значит, в его свободе), – читаем мы в “Критике способности суждения”, – это культура» [7, с. 464]. Мир культуры, таким образом, вырастает из свободного целеполагания. При этом Кант различает «культуру умения» и «культуру воспитания». Вторая, собственно, и даёт возможность следовать не эгоистическому вождению, а нравственному закону в качестве всеобщего формального предписания.

Именно в третьей кантовской «Критике» – «Критике способности суждения» – принято искать истоки будущей науки о культуре. Здесь Кант завершает харак-

теристику системы человеческих способностей, исток которых, по Канту, скрыт в Трансцендентальном субъекте. Обратим внимание на кантовскую трактовку способности воображения, которая в «Критике чистого разума» является «общим корнем» чувственности и рассудка. То же воображение как объединяющая сила заявляет о себе и в кантовской «Критике способности суждения», где искусство оказывается областью, в которой мир природы и мир свободы сходятся между собой.

За единством человеческих способностей у Канта стоит классический идеал человека как конечной цели природы. Если «Критика чистого разума» и «Критика практического разума» позволяют обнаружить различия в постижении законов природы и свободного поведения человека, то «Критика способности суждения» раскрывает связь этих реальностей на основе классической традиции Humanities, идущей от эпохи Возрождения. Данная тема, как утверждает Л. А. Доброхотов, присутствует в творчестве Канта с 80-х годов XVIII века. «Кантовское употребление понятия “культура” (равно как и отличие его от “цивилизации”, то есть поверхностного окультуривания), – пишет Доброхотов, – не слишком далеко отходит от общего узуса немецкого Просвещения ... Культура рассматривается как средство воплощения моральности: в этом отношении она не самоценна» [4, с. 54–55]. Именно «культура воспитания», формируя из человека моральное существо, воплощает высшую цель природы.

Но, в отличие от Канта, у которого понятие культуры формируется в рамках классического понимания человека, неокантианцы Баденской школы уже стали свидетелями кризиса классической традиции, который в их философии культуры проя-



вил себя в качестве разлома на уровне методов постижения мира. Если у Канта человек возвышается над миром природы, то у неокантианцев он живёт в принципиально иной реальности. И это новое понимание культуры у неокантианцев Баденской школы сопровождается уточнением и переработкой основ кантовского трансцендентализма. Так, В. Виндельбанд, а в дальнейшем его ученик Г. Риккерт, вступают на путь уточнения как «вещи в себе», так и Трансцендентального субъекта – тех непознаваемых инстанций, между которыми у Канта «зажат» наш познавательный и жизненный опыт.

Риккерт признаёт несоответствие нашего опыта внешнему миру, совлекая тем не менее с него кантовский покров таинственности. Конкретизируя кантовскую «вещь в себе» в свете «философии жизни», он характеризует её как разнородную непрерывность, постичь которую в точности никак нельзя, хотя наука идёт по пути разделения этой непрерывности на части, определяя их в естествознании с помощью понятий. «Куда бы мы ни обратили свой взор, – пишет он, – мы всюду встретимся с непрерывной разнородностью, и это соединение разнородности и непрерывности и налагает на действительность своеобразный отпечаток иррациональности: представляя в каждой своей части разнородную непрерывность (*heterogenes Kontinuum*)» [14, с. 62].

Что касается кантовского Трансцендентального субъекта, Виндельбанд и Риккерт угадывают за ним именно культуру, которая не имеет смысла без мира ценностей, которые ими онтологизируются, в противоположность аксиологии XX века с выраженным в ней субъективизмом и релятивизмом. Таким образом, философия в её высшем современном выражении, согласно

Виндельбанду и Риккерт, оказывается знанием о ценностях или философией культуры, что в этом контексте одно и то же.

Обратим внимание на то, что у неокантианцев Баденской школы речь всё же идёт о сопряжении философского знания с наукой, но философия культуры исследует прежде всего метод, который Риккерт называет «индивидуализацией», когда отнесение к ценностям позволяет обнаруживать особый смысл предмета, вплоть до его культурной уникальности. При этом конкретизация ценностей в качестве «царства всеобщих значимостей» уводит Риккерта от кантовского трансцендентализма. Обладая всеобщностью, эти ценности абсолютны и, таким образом, не столько трансцендентальны в свете нашего опыта, сколько трансцендентны в смысле платонизма. «Сами ценности, – пишет Риккерт, – таким образом не относятся ни к области объектов, ни к области субъектов. Они образуют совершенно самостоятельное царство, лежащее по ту сторону субъекта и объекта» [15, с. 460].

Важнее, однако, то, что метод генерализации, на который опирается естествознание, у Риккерта нацелен на выделение абстрактно-общих характеристик окружающего мира. Находясь под влиянием «философов жизни», Риккерт осуждает «серость» современной науки, которая «умерщвляет» жизнь, а значит, как выразился в своё время Ф. Ницше, всякую птицу видит оципанной. В современной науке Риккерт не без основания видит торжество эмпиризма и формальной логики. Но рассудку он противопоставляет отнюдь не разум, а от абстрактно-общего не идёт к конкретно-всеобщему в научно-теоретическом познании, как это было в классической философии от Канта до Гегеля.



Специализация в области духовного труда и превращение науки в производительную силу общества в культуре XIX века ещё не превратили раскол между естествознанием и гуманитарным знанием в пропасть. Но становление позитивистской версии науки уже породило своего антипода в гуманитарной сфере, куда собственно и вписывается Риккерт, который противопоставляет друг другу методы-антиподы и абстрактно-общему знанию как продукту генерализации в естествознании противопоставляет незамутнённую неповторимость смыслов и переживаний при постижении культуры и истории. Интересно, что по тому же пути, несмотря на марксистскую выучку, идёт в своей философии культуры Межуев, когда противопоставляет идею культуры теоретическому понятию. «Идея и понятие – не одно и то же, – пишет Межуев. – Идея также существует в форме понятия, но в отличие от последнего заключает в себе нечто большее, чем просто обобщение данного в опыте эмпирического материала» [13, с. 7]. Таким образом, доказывая преимущества идеи, он представляет научное мышление как простое обобщение фактов, где разница между индуктивным умозаключением в духе Локка и диалектическим методом Гегеля сведена на нет [9, с. 95].

До полной иррационализации гуманитарного познания в ответ на кастрированное научное мышление и односторонне аналитическую методологию в неокантианской философии культуры ещё далеко. Трещина между знанием о природе и знанием о свободе станет пропастью в форме противостояния позитивизма и экзистенциализма как противоположных типов философствования и мировосприятия научно-технической и гуманитарной интеллигенции

в XX веке. Но в философии культуры Виндельбанда и Риккерта уже пройден путь от классического идеала разума как универсальной способности человека к неклассической трактовке рациональности, которая редуцирована до рассудочности, а потому с необходимостью дополняется отнесением к ценностям. Кантовская способность воображения уже окончательно расщепилась на путь к абстрактным понятиям и неповторимым смыслам. И если у Канта Трансцендентальный субъект един, то в неклассической философии культуры, у истоков которой стоит Баденская школа неокантианства, абсолютные ценности оказываются за пределами нашего разума.

Культурология в зеркале позитивизма

Именно трансформация науки и духовного труда в XIX–XX веках позволяет обнаружить истоки современной философии культуры там, где она смыкается с аксиологией. И тот же социокультурный контекст обнаруживает истоки её антипода – отечественной культурологии. Битвы, которые разворачивались тогда и сегодня на поле философского знания, подтверждают, что философия философии рознь. Но если культурология мыслится как антипод философии культуры, то о каком философском основании и каком методе здесь идёт речь?

Хотя происхождение культурологии обычно ассоциируют с именем американца Л. А. Уайта, то, что у нас теперь именуют «культурологией», отличается в предметном плане от того, что имел в виду в XX веке сам Уайт. То, чем он во многом занимался, в современной западной науке связывают с культурной антропологией. «Российская культурология, безусловно, шире западной Anthropology, – пишет в связи с этим в «Культурологии для культуроло-



гов” А. Я. Флиер, – но не охватывает полностью понятия Humanitarians» [17, с. 6].

Ситуация может показаться вдвойне парадоксальной, поскольку первым, кто заговорил о культуре как о чём-то самостоятельном, был римлянин М. Т. Цицерон. Но наука о культуре явилась на свет только через две тысячи лет. И здесь нужно уточнить параметры той науки, от имени которой уже в XIX веке была выражена претензия на строго научное исследование культуры. Ещё до американца Уайта её выразили и реализовали английские учёные во главе с основателем этнографии Э. Б. Тайлором. В этом смысле Тайлора можно назвать родоначальником позитивно-научного подхода к культуре. Он открыто и честно заявил, что спешит удалиться из областей философии и богословия. А тем самым Тайлор вывел за пределы своего рассмотрения не только божественное предопределение, но и человеческую свободу как фактор культурно-исторического прогресса. При этом Тайлор первым отнёс этнографию к антропологическим наукам. И когда впоследствии ученик антрополога Ф. Боаса Уайт провозглашает рождение новой науки – культурологии, она стала формироваться именно в этих методологических рамках [10, с. 19].

Познавательная ситуация неизбежно оборачивается редукционизмом, когда глазами позитивно мыслящего естествоиспытателя смотрят на культуру. В таком случае на область культуры экстраполируют методологию классического естествознания, и прежде всего естественно-научное представление о законе, который можно признать объективным только тогда, когда он, подобно закону всемирного тяготения, действует одним и тем же способом всегда и везде. Именно так смотрел на культуру Тайлор, который принадлежал к эволюционист-

ской школе в этнографии. Суть эволюционизма в данном случае состоит в том, что развитие культуры везде и всюду идёт одинаковым путём и следует одним объективным законом. При этом дикость, варварство и цивилизация отличаются лишь мерой развития одной и той же культуры.

Через призму таких естественно-научных установок и предлагал смотреть на культуру «отец» науки культурологии Уайт. В отличие от эволюциониста Тайлора, он двигался в сторону неозволюционизма. И тем не менее в понятии «экстрасоматическая традиция», которым он пользовался при определении культуры, просматривается даже влияние бихевиоризма с его объяснительным принципом «стимул – реакция». Естественно, что в такой ситуации не вызывает интереса ни свобода воли, ни индивидуальные особенности субъекта. Наше поведение строго определено внешними факторами, как по содержанию, так и по форме. Соответственно, при анализе культурно-исторического прогресса индивид оказывается элементом, а социальная жизнь – сочетанием факторов, что хорошо встраивается в основания системного подхода [10, с. 21].

Так понятый метод культурологии, конечно, близок к той генерализации, которую Риккерт считал неадекватной для постижения культуры, а из этого следует, что попытка вписать философию культуры в культурологическую науку, способна стать чем-то вроде Троянского коня в лоне современной культурологии. В социально-гуманитарных науках и сейчас сохраняется дистанция между позитивистской и классической гуманистической моделями формирования личности, а в методологическом плане это выглядит как противостояние системного подхода по типу Science и диалектической методологии в духе гегелевско-



го Wissenschaft. Характеризуя этот разрыв в статье «О культурной определённости науки: наука как Science и/или Wissenschaft», О. Ф. Иващук отмечает, что классическая немецкая философия «провозглашала несводимость научного творчества ни по характеру, ни по результату к репродуктивному облику science, несводимость науки-Wissenschaft к её усечённой английской версии» [5, с. 16]. К XX веку социально-гуманитарное знание типа Science приобретало всё более формализованный характер, ориентированный на его технологическое применение. И в этом контексте можно говорить о трёх основных подходах к исследованию культуры: позитивно-научном, классическом и неклассическом (в духе Баденской школы неокантианства).

Но в обозначенном выше споре о методологии анализа культуры возможен ещё один участник, который тем не менее не претендует на собственный вариант философии культуры. Это сторонники культурно-исторической теории Выготского-Леонтьева-Ильенкова, в рамках которой знание о культуре – тоже наука, но такая наука, в рамках которой метод классической философии не отбрасывается, как в позитивистской версии культурологии, а диалектически снимается. С этой точки зрения диалектическая логика как раз и является адекватным методом анализа мира культуры. Но раскрывает она свои возможности там, где на культуру смотрят как на момент и результат общественной деятельности человека. Можно усмотреть сходство этой позиции с концепцией Межуева, но если у последнего философия культуры методологически сближается с неокантианством, то у культурно-исторической теории методологические истоки связаны с марксизмом. И как раз поэтому здесь не отри-

цают объективных законов мира культуры, рождающихся из коллективной сознательно-бессознательной деятельности человеческих субъектов.

Культурно-историческая теория, идущая от психолога Выготского и философа Ильенкова, могла выйти и вышла именно из классической традиции в философии. В своё время Маркс в «Экономическо-философских рукописях 1844 года» писал о «неорганическом теле» человечества, в роли которого выступает мир культуры. И его развитие есть разворачивание сущностных сил человека, причём поначалу в противоречивой отчуждённой форме, связанной с разделением труда. В этом смысле анализ культурного развития совпадает с анализом всемирной истории, смысл которой не только в создании предметного богатства человеческой индивидуальности, но и, как подчёркивает Ильенков, в превращении этого богатства в достояние каждого конкретного индивида [6, с. 160–162]. А потому культурно-исторический подход не предполагает ни отдельной методологии, ни обособленной области современного знания. Культурно-историческая теория в данном случае совпадает с наукой о человеке, его мире и переходе от «предыстории» к «истории» человечества, где будет преодолена отчуждённая – рутинная и зависимая – форма труда и отчуждённый – формальный – характер нашего общения.

«Из всех отдельных частных областей, которые мы обычно различаем в систематическом целом философии, – писал в своё время неокантианец Э. Кассирер, – философия культуры образует, вероятно, самую сомнительную и более всего оспариваемую часть» [8, с. 301]. И тем не менее ситуа-



ция, когда к концу XIX века сформировались такие области знания, как философия культуры, философия науки, философия искусства и пр., требует дополнительного исследования.

Противостояние философии культуры и позитивистски ориентированной культурологии есть результат трансформации классического понятия культуры, что мы

наблюдали на примере движения от Канта к неокантианцам. Тем не менее можно предположить и обратное движение к образу культуры в духе понятия Humanitarians, преодолевающего разобщённость множества образов культуры в современной философской и нефилософской мысли. Но это возможно лишь в контексте преодоления форм социального и духовного отчуждения.

Список литературы

1. Астафьева О. Н., Разлогов К. Э. Культурология : предмет и структура // Культурологический журнал / Российский институт культурологии. 2010. № 1. С. 1–13.
2. Виндельбанд В. Философия культуры и трансцендентальный идеализм // Дух и история : Избранное : [перевод с немецкого] / [примеч. М. А. Ходанович]. Москва : Юристъ, 1995. С. 7–19.
3. Гертнер С. Л., Китов Ю. В. Проблема метода в науке о культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 6 (98). С. 50–68. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2020-698-50-68>
4. Доброхотов А. Л. Философия культуры : учебник для вузов / Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2016. 736 с.
5. Иващук О. Ф. О культурной определённости науки : наука как Science и/или Wissenschaft // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 4 (84). С. 10–22.
6. Ильенков Э. В. Маркс и западный мир // Философия и культура : [сборник] / [вступ. ст. А. Г. Новохатко]. Москва : Политиздат, 1991. С. 156–169.
7. Кант И. Критика способности суждения // Сочинения : в 6 томах : [перевод с немецкого] / [под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана]. Москва : Мысль, 1963–1966. Том 5 / [ред. и авт. вступ. ст. В. Ф. Асмус]. 1966. С. 162–527.
8. Кассирер Э. Натуралистическое и гуманистическое обоснование философии культуры // Постижение культуры : Концепции, дискуссии, диалоги : Ежегодник / Российский институт культурологии и др. Москва, 1996-. Выпуск 7. 1998. С. 292–328.
9. Мареева Е. В., Мареев С. Н. В. М. Межуев и советский марксизм // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 3 (89). С. 89–98. DOI: 10.24411/1997-0803-2019-10307
10. Мареева Е. В. Культурология. Теория культуры : учебное пособие. 2-е издание, исправл. и доп. Москва : Экзамен, 2002. 190 с.
11. Мареева Е. В. О подходах к анализу культуры в советской философии 60–80-х годов XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 3 (53). С. 52–62.
12. Межуев В. М. Идея культуры. Очерки по философии культуры. Москва : Прогресс-Традиция, 2006. 408 с.
13. Межуев В. М. Философия культуры в системе современного знания о культуре // Проблемы философии культуры / Российская академия наук, Институт философии ; отв. ред. С. А. Никольский. Москва : ИФ РАН, 2012. С. 3–16.
14. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. Москва : Республика, 1998. 413 с.
15. Риккерт Г. Философия жизни. Киев : Ника-Центр, Вист-С, 1998. 505 с.
16. Уайт Л. Избранное : Наука о культуре. Москва : РОССПЭН, 2004. 960 с.
17. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. Москва : Академический проект, 2000. 496 с.



References

1. Astafieva O. N., Razlogov K. E. Culturology: subject and structure. *Journal of Cultural Research*. 2010, no. 1, pp. 1–13. (In Russ.)
2. Windelband V. Philosophy of culture and transcendental idealism. In: Windelband V. *Spirit and history: Selected works*. Moscow, the Publishing Group “Jurist”, 1995. Pp. 7–19. (In Russ.)
3. Gertner S. L., Kitov Yu. V. Problem of the method of culturology. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2020, no. 6 (98), pp. 50–68. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2020-698-50-68> (In Russ.)
4. Dobrokhotov A. L. *Philosophy of culture*. Moscow, Publishing House of the Higher School of Economics, 2016. 736 p. (In Russ.)
5. Ivashchuk O. F. On the cultural specification of science: science as Science and / or Wissenschaft. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2018, no. 4 (84), pp. 10–22. (In Russ.)
6. Ilyenkov E. V. Marx and the Western world. In: Ilyenkov E. V. *Philosophy and culture*. Moscow, Political Literature Publishing House, 1991. Pp. 156–169. (In Russ.)
7. Kant I. Criticism of the ability to judge. In: Kant I. *Works*. In 6 volumes, volume 5. Moscow, Mysl Publishers, 1966. Pp. 162–527. (In Russ.)
8. Cassirer E. Naturalistic and humanistic substantiation of the philosophy of culture. *Comprehension of culture: Concepts, discussions, dialogues: Yearbook. Issue 7*. Moscow, 1998. Pp. 292–328. (In Russ.)
9. Mareeva E. V., Mareev S. N. V. M. Mezhuev and the Soviet marxism. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2019, no. 3 (89), pp. 89–98. DOI: 10.24411/1997-0803-2019-10307 (In Russ.)
10. Mareeva E. V. *Culturology. Cultural theory*. 2nd edition. Moscow, Publishing House “Ekzamen”, 2002. 190 p. (In Russ.)
11. Mareeva E. V. On approaches to the analysis of culture in Soviet philosophy of the 60–80th of the 20th century. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2013, no. 3 (53), pp. 52–62. (In Russ.)
12. Mezhuev V. M. *The idea of culture. Essays on the philosophy of culture*. Moscow, Publishing House “Progress-Tradition”, 2006. 408 p. (In Russ.)
13. Mezhuev V. M. Philosophy of culture in the system of modern knowledge about culture. In: Nikolsky S. A., ed. *Problems of philosophy of culture*. Moscow, Publishing house of Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 2012. Pp. 3–16. (In Russ.)
14. Rickert G. *Nature sciences and cultural sciences*. Moscow, Publishing House “Republik”, 1998. 413 p. (In Russ.)
15. Rickert G. *Philosophy of life*. Kiev, 1998. 505 p. (In Russ.)
16. White L. *Favorites: The science of culture*. Moscow, ROSSPEN Publishers, 2004. 960 p. (In Russ.)
17. Flier A. Ya. *Culturology for culturologists*. Moscow, Publishing House “Academic Project”, 2000. 496 p. (In Russ.)

*



ПЕРЕЖИВАЕТ ЛИ КУЛЬТУРОЛОГИЯ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ КРИЗИС?

УДК 130.2:001.5

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-62-68>

М. Я. Сараф

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: ssaraf@yandex.ru

Аннотация: Автор статьи анализирует формирование и развитие отечественной философии культуры и культурологии, которые происходили в условиях глубоких сдвигов в сфере цивилизационных процессов и в области научного познания второй половины XX – начала XXI века. Однако актуальность и быстрое расширение предметной области их исследований обнаружили методологическую недостаточность и не всегда корректное пользование общенаучными методами познания. Это выразилось в их нынешнем состоянии, которое автор считает кризисным. Преодоление кризиса требует создания теоретической модели новой системы культуры, способной обеспечить её воспроизводственный потенциал.

Ключевые слова: философия культуры, культурология, кризис, методологический кризис, воспроизводство культуры.

Для цитирования: Сараф М. Я. Переживает ли культурология методологический кризис? // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 62–68. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-62-68>

WHETHER THE CULTURAL SCIENCE METHODOLOGICAL CRISIS WORRIES?

Mikhail Ya. Saraf

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: ssaraf@yandex.ru

Abstract: The author of article analyzes formation and development of national philosophy of culture and cultural science which occurred in the conditions of deep shifts in sphere цивилизационных processes and in the field of scientific knowledge of second half XX – the beginnings of XXI centuries. However the urgency and fast expansion of a subject domain of their researches have found out methodological insufficiency and not always correct using general scientific methods of knowledge. It was expressed in their present condition as which the author considers crisis. Overcoming of crisis demands creation of theoretical model of new system of the culture, capable to provide it reproductions potential.

Keywords: culture philosophy, cultural science, crisis, methodological crisis, reproduction of culture.

For citation: Saraf M. Ya. Whether the cultural science methodological crisis worries? *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 62–68. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-62-68>

САРАФ МИХАИЛ ЯКОВЛЕВИЧ – доктор философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, Московский государственный институт культуры
SARAF MIKHAIL YAKOVLEVICH – DPhil, Full Professor, Honored Worker of Higher School of the Russian Federation, the Moscow State Institute of Culture

© Сараф М. Я., 2021



Понятие кризиса выражает собой состояние динамической системы при её переходе из одного качественного этапа в другой. Применительно к социокультурным объектам кризис означает такое их состояние, когда осознанные или неосознанные цели их преобразования не могут быть осуществлены в силу или отсутствия необходимого и адекватного для этого инструмента (метода), либо в силу объективных или субъективных причин невозможности для субъекта действия его применения. Такое понимание, на наш взгляд, годится для кризисов любого плана и масштаба: социальных, политических, экономических, творческих, семейных, личных и научных в том числе. Если им воспользоваться, то вопрос следует поставить таким образом: имеются ли в современной культурологии такие проблемы воспроизводства культуры, которые она не могла бы разрешить имеющимися в наличии методами научного познания? При этом кризисное состояние культуры признаётся как данность вот уже почти полтора столетия, и все существующие культурологические направления и школы – от неокантианства до нынешнего неогуманизма – его описывают и объясняют. И все находят весомые основания и зоны для утверждения своих позиций.

Культура – системный объект, а в системе, во-первых, каждый из входящих в неё элементов является одновременно и причиной, и следствием всех остальных, а во-вторых, система выходит за пределы целокупности составляющих её элементов. Отсюда следует, что всю систему можно описать и объяснить, делая основой рассмотрения любой из её элементов и тем самым наделяя его повышенной причинностью. Объяснительным принципом культурных процессов можно сделать структурную органи-

зацию объекта или их неотъемлемую субъектность со всей её безмерной глубиной, можно выделить ценностный аспект или знаково-символический, природно-культурную связь или биосоциальную. Все они объективно имеют место и не ранжируются по значимости.

Поэтому преимущественное развитие в науках о культуре получили парадигмальные подходы к её пониманию, такие как разделение искусственного и естественного, как показатели уровня развития общества и человека, как специфическая для человека адаптация к среде, как сфера ценностных отношений, как знаково-символическое пространство, как текстовая комбинаторика и другие. Можно указать и другие основания для подобных систематизаций. Например, по характеру направленности и финитности культурных процессов – линейного, эволюционного движения, циклического, катастрофического, эсхатологического и т.п. Не трудно увидеть, что такие подходы не испытывают ни существенных методологических затруднений, ни затруднений в подборе эмпирического материала, потому что это вопрос методического алгоритма. И поскольку они обращаются к действительным объектам и процессам, достаточно заметно о себе заявляющих, то привлекают интерес и сторонников, внося значительный вклад в познание культуры.

Но если согласиться с приведённым пониманием системности, то очевидно, что при этом из поля внимания и тем самым из пространства объяснения выпадает самонетожественность системы. А чтобы этого избежать, нужно искать не просто метасистемный, а универсальный объяснительный принцип. То есть в понимании культуры нужно выйти за её пределы, взглянуть на неё со стороны. Неокантианцы едва ли



не первыми поняли, что сделать это способно только умозрение, философская рефлексия, и как только они поставили вопрос о принципиальном различии методов наук о природе и наук о культуре, сразу возникли проблемы сущности бытия, целостной картины мира и способов её создания, то есть именно мировоззрения и методологии. Иначе не могло и быть, поскольку во второй половине позапрошлого века в науке произошло эпохальное событие – она открыла культуру как новую реальность, как сферу бытия, равномасштабного объективной (природной) реальности, бытия человека и общества, единого с природой и противоположного ей, как сферу, неотъемлемо включающую субъективность и потому делающую по отношению к себе неприменимыми (или ограниченно применимыми) методы наблюдения, измерения, объяснения и понимания классической науки. Вопрос о сущности бытия оказался и вопросом о сущности человека в его многообразных ипостасях.

Есть ещё один важный момент, подготовивший и обусловивший открытие культуры как объекта и предмета науки. Это объективное качественное изменение субъекта исторического процесса, связанное с тем, что промышленные революции вовлекли в социальную активность громадные слои населения, оказавшиеся способными целенаправленно менять формы общественного бытия. Это содержание культурно-исторического процесса было осмыслено в философии К. Маркса учением о практике как предметной деятельности человека, в которой осуществляется, осознаётся и воплощается (то есть обретает действительность во плоти, в материальности) действительное единство субъекта и объекта. В практике человек «обрабатывает», «воз-

дельывает» не только внешний объект, но и себя и условия своего существования соответственно своему осознанию и решению, а мера «обработки» не задаётся извне – ею служит другой человек. Эта сфера, выходящая за пределы природной необходимости или божественного промысла, названная Марксом царством свободы, и есть сфера культуры [2, с. 60].

Таким образом, предметное поле философии расширилось появлением философии культуры и вопросов её отношения с той областью знания, которое стало называться, хотя бы и не общепризнано, культурологией, а также со всем комплексом входящего в культуру научного знания в целом. В. М. Межуев приложил немало труда, чтобы раскрыть содержание и структуру этих отношений и выявить специфику и необходимость философской рефлексии над культурой и теоретическим осмыслением общих принципов её генезиса, организации, функционирования и направленности изменений в конкретно-исторических обстоятельствах общественного бытия. Он пришёл к выводу, что философия в силу специфичности своих средств познания способна сформулировать норму суждения о культуре, которую он назвал идеей культуры и которая «заключает в себе нечто большее, чем просто обобщение данного в опыте эмпирического материала ... Она есть рационально выраженный субъективный смысл объективно существующей вещи, создаваемый не её телесными, природными свойствами, а её отношением к иному – неприродному – миру, к миру человеческой субъективности» [3].

В прежние времена мы, студенты философского факультета МГУ, очень любили ходить на довольно редкие в те поры защиты диссертаций. Привлекала их напряжён-



ная дискуссионная обстановка, поскольку имело значение не только содержание работы и реноме соискателей, но и чьими учениками и на чьей стороне они были. Обязательно приходили и приезжали «враги», представляющие разные позиции и направления в науке и научном сообществе, готовые к бескомпромиссным баталиям и голоованиям. Их отсутствие считалось серьёзным минусом, значительно понижавшим статус работы. И даже пресловутый идеологический диктат официального марксизма только усиливал дискуссионную готовность участников, поскольку нужно было очень внимательно относиться именно к методологическим и мировоззренческим составляющим представленной работы, чётко и обоснованно противопоставлять их «буржуазным», соблюдая при этом научную корректность и объективность. Вспомнить хотя бы эпопею защиты Э. В. Ильенковым диссертации о диалектике абстрактного и конкретного в «Капитале» К. Маркса. Или полемику В. М. Межуева и Э. С. Маркаряна по вопросу культуры как объекта и предмета науки, давшей мощный импульс становлению отечественной философии культуры и культурологии.

В 60–70-е годы прошлого века границы культурного и научного сотрудничества и общения нашей страны расширились чрезвычайно, что сказалось и на их структуре, и на механизмах, и на отношении к результатам деятельности в этих сферах общественной жизни, и, разумеется, на их оценках. С одной стороны, сохранялось мировоззренческое и идеологическое противостояние, требующее особого внимания к методологическим принципам. С другой – открывшиеся возможности сотрудничества и потоки научной информации в виде монографий, книг, академических журна-

лов, которые новая интеллигенция уже умела читать, а прежняя могла с большим ограничением найти их в спецхранах государственных библиотек, создали новые условия и возможности пользования научной информацией. И одной из составляющих этого процесса стало безудержное и почти бесконтрольное заимствование.

Наиболее выражено это проявилось в отечественной социологии, начавшей развиваться стремительно в 60–70-е годы прошлого века. Поскольку собственных работ у нас в этой области было не много, то проблематику исследований, основные направления, а главное исследовательский инструментарий (то есть методику) брали из далеко продвинувшейся в теоретическом и, особенно, в практическом, прикладном отношении западной социологии. Тем более что тогда не было никаких антиплагиатных преград и механизмов, а новые поколения, приходящие в социально-гуманитарные науки, уже неплохо владели языками и сфера их научного общения весьма значительно интернационализировалась. В методологическом отношении это выразилось резким ростом влияния неопозитивизма в сфере эмпирических наук, к которой относилась и социология. И это было неизбежно при всей охранительной мощи официальной марксистской философии, поскольку, во-первых, социологические исследования давали непосредственный практический результат в виде разработок социальных технологий, вначале небольшого масштаба, например, в виде реорганизаций производственных процессов или маркетинговых рекомендаций, но дальше шло к избирательным, политическим, манипулятивным технологиям. А во-вторых, мало кто осознавал, хотя это как раз и следовало из культурологического понимания деятельности как единства



субъекта и объекта, что инструмент отнюдь не нейтральное звено в их отношениях, как это было очевидным и самым собой разумеющимся в господствующей механистической картине мира. Инструмент, преобразующий объект, оказывает не менее глубокое преобразующее действие на владеющего им субъект. И не только на его телесность, но и на его мышление. Так что для социологии, некритически овладевавшей западным научным контентом, это сказало методологической, то есть мировоззренческой сдвиг позиций.

Отечественная культурология начала своё быстрое становление в условиях происшедшего в 70-х годах прошлого века так называемого культурологического поворота в науке, и для неё сложилась чрезвычайно благоприятная конъюнктура. Стремительно изменявшаяся действительность ставила острейшие вопросы о месте и роли, так сказать, «человеческого фактора» во всех сферах общественной жизни. А введение предмета «Культурология» в сетку учебных программ массового образования и потребность в подготовке соответствующих кадров вызвала прямо-таки бум литературной активности – нигде, кроме как в этой области, в кратчайшее время не было написано столько учебников, пособий, статей и монографий. Марксистская методологическая парадигма, в силу известных обстоятельств, к этому времени значительно сократила и даже утратила свою обязательность, тем более функцию идеологического контроля, и культуроведческая проблематика стала развиваться и трактоваться в плане мировоззренческих позиций, эрудированности и степени научной добросовестности авторов.

Вполне понятно беспокойство авторов статьи «Проблема метода в науке о культу-

ре» [1] С. Л. Гертнер и Ю. В. Китова о трудностях культурологов, особенно аспирантов, с определением своих методологических принципов и методов исследований. Будучи поставленными в условия обязательного требования таковые указывать и находясь в поле почти безбрежного теоретического плюрализма и релятивизма, они зачастую весьма формально его выполняют. Чаще всего это выглядит как простое перечисление общенаучных методов. В качестве типичного примера процитируем, без указания автора и темы, один из недавних авторефератов. «Теоретико-методологические основания исследования: в основу данной диссертации легли фундаментальные работы (следует длинный список персоналий), для понимания процессов ... мы обращались к работам (список) ... опора на работы (список) ... Методы исследования: в ходе исследования использовались следующие методы: компаративный, диалектический, структурно-функциональный, системный, герменевтический, феноменологический, историко-типологический ...».

При этом для соискателя не важно, что некоторые из них несовместимы, что диалектический метод вовсе не есть, как он полагает, способ обнаружения двойственности предмета исследования, что без демонстрации механизма феноменологической редукции в исследовании нельзя говорить о применении феноменологического метода и т.п. А перечни имён предшественников вовсе не являются методологическим основанием без указания их конкретных теоретических выводов, определивших содержание и результаты работы. Порой соискатели вообще не могут ответить на вопросы о том, как и где они применяют указываемые методы.



Однако это вовсе не означает совершенной методологической слабости отечественной философии культуры и культурологии, которые внесли существенный и весьма заметный вклад в научное познание феномена культуры. Так, предложенная академиком В. С. Степиным концепция предельных оснований культуры, или культурных универсалий, может послужить хорошим инструментом для построения теоретических моделей системы культуры с высоким воспроизводственным потенциалом. Она способна обеспечить структурирование исторически изменчивого социального опыта, моделировать базисную структуру человеческого сознания и образует обобщённую картину человеческого мира, то есть мировоззрение эпохи [5]. Этому способствуют и глубокие исследования генезиса культуры, её системных противоречий, межкультурного диалога и сотрудничества, динамики культурной ментальности и т.д.

Итак, отвечая на поставленный в заглавии статьи вопрос, можно сказать, что методологический кризис действительно наличествует в современной культурологии и проявляет себя в обоих указанных вначале аспектах. В первом он выражается тем, что комплекс наук о культуре, фиксируя серьёзное ослабление и даже некоторую деградацию воспроизводящих функций современной культуры, способен раскрывать механизмы этого процесса, его объективные и субъективные предпосылки и составляющие, его направленность и опасные последствия, но не может предложить научно обоснованных, необходимых принципов, способных его преодолеть и послужить основанием для организации новой системности культурного бытия.

Под напором глобализационных процессов ослабляются и рушатся культуры,

сформировавшиеся в национально-государственных условиях и формах. Кардинально меняются традиционно устоявшиеся социальные и природные условия значительных континентов населения планеты.

А самое существенное состоит в том, что научно-технологическая революция нашла способы элиминировать из общественного воспроизводства самого человека, то есть сделать его или элементом самой технологической цепи, или вовсе даже излишним. И никакое обращение к старым добрым принципам гуманизма или вселенской любви здесь не помогает. Так стихийное развитие культуры подводит её к самоуничтожению. Следовательно, необходимо сознательное, целенаправленное управление культурным воспроизводством. Но предлагаемые решения в виде однополярного мира, единого центра и цифровых технологий всеобщего регулирования, то бишь тотального манипулирования, где человек становится просто статистической единицей, мало кого устраивают. Уже всем достаточно ясно, что это путь к новому сословному обществу и даже к рабству. А кто же способен выступить в роли исторического субъекта, готового к созданию новой культурной системности, её воспроизводственного потенциала? Каковы её культурные универсалии и в чём их преимущество? Чьи знания и воля могут выступить преобразующей силой новой цивилизации? На эти вопросы ответа нет, что и свидетельствует о кризисе всего комплекса социально-гуманитарных наук, в том числе и философии, и культурологии.

Во втором из указанных своих проявлений кризис выражается в методологическом и теоретическом плюрализме, снижении уровня научного критицизма, нечётком понимании целей и задач исследова-



тельских программ. Более всего он заметен в области теории культуры, где результаты исследований выступают преимущественно как расширение и уточнение категориально-понятийного аппарата, комментирование, систематизация и классификация точек зрения и позиций, как локальные приращения исследовательского пространства. Что касается других направлений исто-

рии культуры, социокультурной деятельности, то здесь кризисное состояние менее заметно, ибо массив эмпирического материала, имеющий, как правило, острую актуальность и требующий необходимого осмысления своего места и значения в социокультурной практике, позволяет сохранить необходимые требования научности и научной корректности.

Список литературы

1. Гертнер С. Л., Китов Ю. В. Проблема метода в науке о культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 6 (98). С. 50–68. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2020-698-50-68>
2. Гусейнов А. А. Понятие культуры в свете одиннадцатого тезиса Маркса о Фейербахе // Контуры будущего в контексте мирового культурного развития : XVIII Международные Лихачевские научные чтения, 17–19 мая 2018 года / Российская академия наук, Конгресс петербургской интеллигенции, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов ; [научный редактор: А. С. Запесоцкий]. Санкт-Петербург : СПбГУП, 2018.
3. Межуев В. М. Философия культуры и науки о культуре : различие в подходах // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 3 (89). С. 72–88. DOI: 10.24411/1997-0803-2019-10306
4. Основы культурологии : учебное пособие / Е. Я. Александрова и др. ; отв. ред. И. М. Быховская. Москва : Editorial URSS, 2005. 496 с.
5. Степин В. С. Философия науки. Общие проблемы : учебник для системы послевузовского профессионального образования. Москва : Гардарики, 2006. 382 с.

References

1. Gertner S. L., Kitov Yu. V. Problem of the method of culturology. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2020, no. 6 (98), pp. 50–68. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2020-698-50-68>
2. Guseinov A.A. The concept of culture in the light of the eleventh thesis of Marx about Feuerbach. In: Zapesotsky A. S., ed. *The contours of the future in the context of world cultural development: XVIII International Likhachev Scientific Readings, May 17–19, 2018*. St. Petersburg, Publishing House of the Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences, 2018. (In Russ.).
3. Mezhuiev V. M. Philosophy of culture and culture science: differences in approaches. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2019, no. 3 (89), pp. 72–88. (In Russ.). DOI: 10.24411/1997-0803-2019-10306
4. Bykhovskaya I. M., ed. *Bases of cultural science*. Moscow, Editorial URSS, 2005. 496 p. (In Russ.).
5. Stepin V. S. *Philosophy of science. Common problems*. Moscow, Publishing house “Gardariki”, 2006. 382 p. (In Russ.).

*



М МЕТОДОЛОГИЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА: ОТ УЗКОГО К ШИРОКОМУ ПОДХОДУ

УДК 130.2:001.5

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-69-76>

В. А. Ремизов

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: shupik49@mail.ru

Аннотация: В статье предпринята попытка рассмотрения методологии культурологического анализа с точки зрения двух подходов: узкого и широкого. Выдвигается структурный ряд основных элементов модели методологического подхода в научном исследовании; рассматривается их содержание сквозь сеть составных частей научно-исследовательской работы в формате диссертации и автореферата; анализируются конкретные примеры методологической некорректности; обосновывается понятие «методологическая культура»; рассматривается методика отбора методов научного анализа и методологическая логика построения системы методов научного исследования, связанная в том числе с методологической компетенцией.

Ключевые слова: методология, метод, методологическая система, научное исследование, методологическая компетентность, методологическая культура.

Для цитирования: Ремизов В. А. Методология культурологического анализа: от узкого к широкому подходу // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 69–76. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-69-76>

METHODOLOGY CULTUROLOGICAL ANALYSIS: FROM NARROW TO BROAD APPROACH

Viacheslav A. Remizov

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: shupik49@mail.ru

Abstract: The article attempts to consider the methodology culturological analysis from the point of view of two approaches: narrow and wide. The structural series of the main elements of the model of the methodological approach in scientific research is put forward; their content is considered through the network of constituent parts of research work in the format of a dissertation and author's

РЕМИЗОВ ВЯЧЕСЛАВ АЛЕКСАНДРОВИЧ – доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, академик Международной академии информатизации, член Союза писателей России, лауреат Всероссийской государственной литературной премии имени Д. Н. Мамина-Сибиряка

REMIZOV VYACHESLAV ALEKSANDROVICH – D.Sc. in Cultural Studies, PhD in Philosophy, Honored Worker of Higher School of the Russian Federation, the member of Union of Writers of Russia, Academician of the International Academy of Informatization, member of the Union of Writers of Russia, laureate of the All-Russian State Literary Prize named after D. N. Mamin-Sibiryak

© Ремизов В. А., 2021



abstract; specific examples of methodological incorrectness are analyzed; substantiates the concept of “methodological culture”; the methodology for the selection of methods of scientific analysis and the methodological logic of building a system of methods of scientific research associated, inter alia, with “methodological competence”.

Keywords: methodology, method, methodological system, scientific research, methodological culture.

For citation: Remizov V. A. Methodology culturological analysis: from narrow to broad approach. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 69–76. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-69-76>

Приступая к анализу методологии наук о культуре, начнём с уточнения самого понятия научной методологии, прежде всего, потому, что в научной среде в начале разговора обычно ссылаются на её словарную трактовку, а по сути – на формально-логическую сторону, согласно которой научная методология очерчена рамками «учения о ... методе познания» [2, с. 266]. Но является ли методология узкоспецифическим учением о методе? Строго говоря, если исходить из семантики данного слова, это, конечно, так и есть. Однако отмеченная познавательная позиция за пределами последующей констатации некой «системы», заводит нас в тупик [3, с. 11]. Подобная позиция вольно или невольно приводит к ряду ограничений, а те, в свою очередь, чреватые проблемами, связанными как раз с центральным звеном методологической «системы» – с «методом». Именно он определяет поле методологии, её пределы, содержание, развиваясь, безусловно, в широкую систему. Это обусловлено тем, что метод не некая сумма «приёмов», а «путь» решения в самом широком смысле данного слова, что предопределяет целый факторный спектр: понятийный аппарат; предметно-исследовательский ареопаг категорий; схематику анализа; способы диагностики проблемы; нацеленность исследования, его задачи и «сверхзадачи»; идеоло-

гию изучения явлений действительности; мировоззренческую позицию исследователя, его практико-ориентированную установку (менталитет) и т.д. Словом, речь идёт о «всеобщности цели», идущей от идеи научного метода до «операционных способов её достижения», а также до «порождения смыслов» [5, с. 44].

Отсюда логика рассуждения приводит к расширительной трактовке категории «методология научного исследования». Между тем «всеобщность» методологии ставит проблему исходных позиций, определяющих исследовательскую деятельность. Представляется, что такой позицией может быть закон или закономерность (сумма проявлений действия закона или законов). Далее следуют принципы – как правила научных действий, выработанные на основе познанных законов (закона). Здесь же располагаются способы познания. С методологией связаны аналитико-познавательные «школы», «учения», «научные парадигмы». Отметим здесь и то, что «работы», «концепты», «концепции», «взгляды» – это теоретический материал, а не методология.

А. Я. Флиер выделяет следующие методологии исследования культурных процессов: эволюционизм; цивилиционизм; диффузионизм; функционализм; структурализм; постмодернизм; структурный функционализм. К методологии примыка-



ют и научные парадигмы – такие как позитивизм; эволюционизм (неоэволюционизм), синергетика [6, с. 153]. Нет смысла говорить, что научное исследование должно осуществляться на чётких методологических основаниях. В связи с этим важно подчеркнуть и то обстоятельство, что с методологией связана исследовательская позиция автора, заключающаяся в том, «в каком цвете», то есть как – тенденциозно или объективно – строит своё исследование автор, какой мировоззренческой цели и социальной ориентированности материала анализа исследователь добивается. Это проявляется уже в самом плане (структуре) исследования, которое, к слову сказать, тоже должно и отражать научную компетентность автора, и содержать концептуальную композицию. Однако в функциональном плане владением методологией нужно считать понимание в ней системных взаимосвязей [4, с. 54]. Обозначение темы исследования – структурный план исследования (логика как сценарий) – концептуальное единство всего текста.

Далее заметим особо, что первая глава диссертационного исследования, например, должна быть связана с гносеологией объекта и предмета анализа. В частном порядке здесь может быть представлена научно-теоретическая история изучения проблемы. В данной главе рассматриваются обычно те базовые теоретические установки, которые, по мысли автора, обеспечивают избранный ракурс исследования. Данные «основы» затем прослеживаются в содержании научной работы как своеобразные дорожные знаки пути. Этим обеспечивается так называемое методологическое единство научной работы.

Отметим в данном случае ещё один важный аспект. Он связан с «терминологией». А за нею скрыто более общее – «язык» науки, которым необходимо владеть. Если исследователь претендует на соискание, скажем, философской учёной степени, то следует вести поиск в формате (как сегодня говорят) философских смыслов: сущностей, категорий, законов; закономерностей; структур; форм; содержания; взаимодействий, отношений, взаимообусловленностей – прежде всего. Причём следует различать философско-гносеологический и социально-философский аспекты.

Следует также понимать, что философско-культурологическое исследование – это не простое перечисление дат жизни и деятельности того или иного представителя общественной жизни. Это прежде всего исследование культурных феноменов: систем ценностей, смыслов, обрядов, традиций, норм, укладов, культурных практик, духовных ориентаций, форм отражения объективного мира, явлений в искусстве и т.д. – с позиций философской методологии.

В наши дни идёт активное обогащение методов культурологического анализа, среди которых философско-культурологический; культурантропологический; культурфилософский; культурно-исторический; культурно-теоретический; этносоциокультурный; биопсихозтнокультурный (по отношению к человеку как к целостному существу) и т.д. Каждый из указанных подходов имеет свою специфику, своё «поле», свой предмет анализа, который следует видеть, выделять и которого необходимо придерживаться. В этом состоит методологическая культура. Словом, данная



сторона дела очень важна. Она определяет существо научной работы, её квалифицированность, ибо в научном анализе надо находиться в поле своей науки, в её чётких границах. Вот, скажем, мы стоим перед необходимостью культурологического анализа динамики культурных процессов в каком-то регионе. Данный анализ будет только тогда «культурологичен», когда автор «поле фактуры» пропускает сквозь сито таких категорий, как артефакт, мем (культуры), код (культуры), знак (культуры), смыслы (культуры), ценности, интересы (культурные), цивилизации, аккумуляция, культурная ценность, культурная модель, кросс-культурность, культурное поле, культурный цикл, культурная установка, культурная ориентация, культурная коммуникация, культурный идеал, культурная идентичность, культурный тезаурус, культурный архетип.

Кроме данных приведённого «языка культуры», следует ещё: культурный шаг, культурный лаг, культурная норма, традиция, правило, обычай, обряд, ритуал, миф, мода, имидж, стиль, манера, тон ... симулякр, ризома и т.п.

Если исследователь вне данного поля языка науки, то он ведёт речь «вообще», о чём угодно, но не осуществляет, строго говоря, культурологический анализ. Истинный аспект «языка науки» проявляется при каждом развороте специфики дисциплинарного научного анализа. Поэтому, кстати, и существуют шифры научной специализации. Конечно, допустимы и осуществимы языковые заимствования. Однако ведь физико-математическое исследование очень трудно мыслить состоятельным в категориях, например, эстети-

ки или искусства: прекрасное, безобразное, возвышенное, ужасное, комическое, трагическое, литературная тропа, композиция, сюжет, завязка, развязка, кульминация, мизансцена и т.д.

Чаще всего общеупотребимыми выступают философские категории. Но они применимы в решении существа проблемы исследования. А далее необходимо опираться на «язык» своей специализации исследования. Иначе результат может оказаться некомпетентным, несостоятельным, недисциплинарным.

Методологическая культура подчас проявляет себя в неожиданном ракурсе, казалось бы, в пустяках. В текстах авторефератов и диссертаций очень часто встречаются некорректные обороты типа: «от общего к суммарному». Когда такое прописывается, то сразу видна общеметодологическая ущербность автора, ведь, скажем, в диалектике формы и содержания – содержание является ведущим (высшим) элементом, средства – исходным, а ... «суждение» – это конечная мыслительная форма; общее и суммарное – идентичные смыслы и т.д.

В текстах исследований также часто встречается приём «перечисления» всех возможных и невозможных методов познания (приходится удивляться, как они все вместе используются автором – нередко совершенно отвлечённые друг от друга). Данное явление в философии познания получило название «методологический релятивизм».

В определённых ситуациях бывает достаточно и одного метода. И не всякий общеизвестный метод, каким бы авторитетом он ни был освящён, следует сохранять,



если его «разрешающая способность» оказалась менее высокой в сравнении с недавно разработанным методом. При этом состав того или иного комплекса методов определяется по объективному критерию: насколько эффективно при этом решается конкретная познавательная задача.

Принцип доминирования устанавливает неравнозначность методов в решении проблем и целесообразность их подчинения главному, ведущему в данной системе (или нескольким основным методам). Он нацеливает исследователя на то, чтобы внутри каждого комплекса методов была установлена субординация с ведущей ролью одного или нескольких из них, позволяющая максимально точно и полно познать объект в его целостности и специфичности.

Так, опираясь на принцип движения познания от явления к сущности (от живого созерцания к абстрактному мышлению, а в рамках абстрактного мышления – от эмпирического к теоретическому), можно прийти к выводу, что на современном этапе развития культурологической науки, например, существует недооценка теоретико-познавательных возможностей методов, знаменующих начало перехода от эмпирического уровня исследования к теоретическому: методы идеализации, формализации, аксиоматизации и другие [1, с. 24].

Одной из самых распространённых формально-логических ошибок в методологии диссертационных работ является некорректное (а если говорить точнее – неграмотное) решение вопроса об объекте и предмете исследования. Хочется напомнить, что объект – это область или сфера, в рамках которой решается научная задача,

а предмет – это конкретно рассматриваемая её часть. И то, и другое уже «заложено» в заглавии диссертации. Как, например, можно согласиться с предметом исследования по теме: «Фортепианная программная музыка в истории культуры», сформулированному как «... процесс и характер взаимодействия различных форм духовной культуры в фортепианной музыке»?

Любопытно здесь и другое – о каких «формах» духовной культуры можно говорить применительно к фортепианной музыке (пусть и программной), принадлежащей к музыке как форме духовной культуры? Ведь программная музыка – только средство музыкального выражения.

А вот ещё пример. Диссертация называется: «Музей в социокультурной системе общества: миссия, тенденции, перспективы». Кажется, что объект здесь предельно очевиден – «социокультурная система общества». Однако автор объектом определяет «социокультурную среду функционирования музея». В результате весь текст диссертации пущен в иное направление относительно объекта названной темы. Возникает на этом фоне противоречие, при котором необходимо изменять или тему, или содержание диссертации.

Анализ авторефератов, публикуемых сегодня в Интернете, показывает, что некорректность, допускаемая соискателями при осмыслении объекта и предмета исследования, точно так же проявляется и при определении цели, задач исследования. И это при том, что общеизвестно: цель исследования должна соотноситься и следовать из заглавия диссертации, а задачи должны быть обусловлены планом научной работы (параграфами).



В качестве конкретного примера можно привести следующий «образец»: тема диссертации – «Социокультурная природа мультимедиа». Объект исследования определяется как «особенности функционирования мультимедиа в современной социокультурной ситуации». Спрашивается, почему в теоретически очерченной диссертации (по названию темы) вдруг возникает идея «особенностей функционирования»? Видимо (точнее), надо было бы находиться в рамках формулировки «Мультимедиа как социокультурный феномен». Здесь же предметом исследования определяется «электронная культура как новая технология межкультурной коммуникации», а также в «задачах исследования» мультимедиа определяется в качестве «детерминанты электронной культуры». Если всё соотносить с заглавием диссертации, то авторская позиция по выделению «предмета исследования» становится просто непонятной, ибо она от «природы мультимедиа» уходит в область «межкультурной коммуникации», а это по отношению к «природе мультимедиа» другой аспект.

Научная небрежность такого рода, как показывает анализ, часто приводит к явлению, когда одно выдаётся за другое и методология исследования темы исчезает.

Так, в одной из педагогических диссертаций после названия главы «Социально-культурная природа этикета» следует параграф «Этикет как социально-культурное явление». И это вполне понятно. Но содержание материала параграфа – об истории, этапах становления этикета в России ... и даже не этикета, а «русской деловой культуры», где этикет занимает только часть проблемы.

Более сложный пример и встречающийся фактологический приём заключается в неадекватной ключевой дефиниции названий разделов содержания. Вот пример. Параграф диссертации назван «Динамика развития мультимедиа как особого электронного способа транслирования...». Ключевая дефиниция здесь – «динамика». Она требует анализа факторов; обусловленностей; последствий – применительно к целостной картине процесса ... но текст диссертации предлагает материал в форме суммы справок об «исторических вехах» мультимедиа. Вряд ли следует здесь разъяснять, что диссертация – это не справочное издание, а работа, в которой главным звеном выступает анализ, системное обобщение, вычленение тенденций и т.п.

В последнее время, на наш взгляд, наиболее явно обозначаются две тенденции: а) методологическая примитивизация, б) гносеологическое усложнение текстов работ молодых учёных.

Первое направление часто смешивается с научной эклектикой – эдакой, можно сказать, «теоретической наивностью», или с безобидной игрой в «научные кегли».

Вот один пассаж из текста автореферата: «Процесс формирования клавирно-фортепианной культуры протекал под воздействием как внешних, так и внутренних закономерностей. К числу внешних можно отнести научно-технический прогресс ... могут быть отнесены некоторые глобальные процессы развития культуры и музыки XVI–XIX веков, такие как появление и исчезновение основных художественных стилей эпохи, ведущих идеалов, систем ценностей и предпочтений (... а где же, собственно закономерности?).»



К числу внутренних может быть отнесён характер исполнительства... (*характер – это закономерность???*)».

В отношении «гносеологического усложнения» можно так же приводить множество примеров разных уровней. Вот один из них: «Культура представляет собой сложно структурированное системное опредмечивание социально-информационного субстрата, причём уровень развития детерминантных информационных составляющих культуры определяет уровень материальной культуры, реконструировать конкретно-исторические формы которой возможно в связи с применением принципа функционально-генетического единства информационных детерминантных факторов». Здесь приходится только догадываться, о чём идёт речь. Кроме того, автор, вероятно, все предметные элементы духовной культуры так же мыслит «материальной культурой». Однако этот пассаж выдвинут как одно из положений, выносимых на защиту.

Говоря о языке и стиле как о методологических структурных составляющих, следует отметить странную повторяемость

в части авторефератов штампованных абзацев-оценок, констатаций.

Удивительно, но факт, что часть молодых исследователей прекратили тщательно читать, изучать монографическую литературу, публикации журналов, научных сборников, а обходятся только интернет-информацией. Думается, что одно не должно отбрасывать другого. В противном случае возникает ущербность научного труда чисто методологического плана.

Таким образом, резюмируем следующее: методология не есть узко специфическое суждение о «методе» как исследовательском приёме. Методология связана с широким «полем» научного познания и анализа действительности, включающего целостную систему понятийного аппарата; категориальный раздел соответствующей научной дисциплины; схематику анализа; диагностические основания; мировоззренческое и ментальное позиционирование исследовательской работы и практико-ориентационную установку. Из этого складывается так называемая методологическая компетентность.

Список литературы

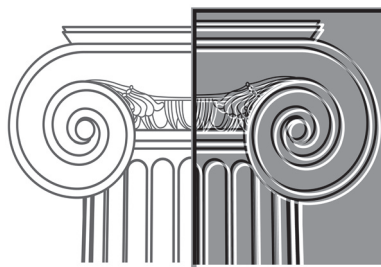
1. Алексеев П. В., Панин А. В. Философия : учебник. 3-е изд., перераб. и доп. Москва : ТК Велби, Изд-во «Проспект», 2003. 608 с.
2. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. Москва : Вече : АСТ, 2003. 509 с.
3. Садохин А. П., Толстикова Н. И. Культурология : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по социально-гуманитарным специальностям. Москва : ЮНИТИ, 2011. 294 с.
4. Садовская В. С., Ремизов В. А., Бруккауф З. Л. Культура научного творчества : о чём не пишут в учебниках. Москва : Наука, 2012. 96 с.
5. Теоретическая культурология / [Ахутин А. В. и др.]. Москва : Академический Проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2005. 622 с.
6. Флиер А. Я. Культурология для культурологов : учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей / Научно-образовательное культурологическое общество, Научная коллегия, Московский государственный университет культуры и искусств, Высшая школа культурологии. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Согласие, 2010. 671 с.



References

1. Alekseev P. V., Panin A. V. *Philosophy*. 3rd edition. Moscow, Publishing house “Prospect”, 2003. 608 p. (In Russ.).
2. Kononenko B. I. *Comprehensive explanatory dictionary of cultural studies*. Moscow, Publishing House “Veche”, AST Publishing House, 2003. 509 p. (In Russ.).
3. Samokhina A. P., Tolstikova N. I. *Culturology*. Moscow, Unity Publishing House, 2011. 294 p. (In Russ.).
4. Sadovskaya V. S., Remizov V. A., Brukkauf Z. L. *Culture of scientific creativity: What is not written about in textbook*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 2012. 96 p. (In Russ.).
5. Akhutin A. V. and others *Theoretical cultural studies*. Moscow, Publishing House “Academic Project”; Ekaterinburg, Publishing House “Business book”, 2005. 622 p. (In Russ.).
6. Flier A. Ya. *Culturology for culturologists*. Moscow, Publishing House “Soglasie”, 2010. 671 p. (In Russ.).

*



ЭСТЕТИКА



РАСШИРЕНИЕ ДИАПАЗОНА ЗРЕЛИЩНО-ВИЗУАЛЬНЫХ ФОРМ В РЕАЛИЯХ УРБАНИЗМА: ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ

УДК 008

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-78-85>

М. М. Шибеева¹, Е. В. Верхотуров²

Московский государственный институт культуры, Химки, Российская Федерация,
e-mail: skyday.vm@yandex.ru¹, e-mail: wew89@mail.ru²

Аннотация: В статье рассматриваются причинно-следственные аспекты развития и популярности акционизма как социально-эстетического явления, занимающего заметное место в пространстве современного города. Особое внимание обращается на то, что генезис различных арт-практик связан с социодинамикой культуры в разнообразии её тенденций и проблем. В связи с тем, что в условиях техногенной цивилизации активизируются тенденции расширения досуговой сферы и повышения массового спроса на яркие впечатления, всё в большей степени становится популярным акционизм. На основе ряда теоретических и эмпирических материалов в статье выявляются особенности функционирования зрелищно-визуальных форм акционизма, несущего на себе следы эстетического плюрализма и этического релятивизма. Возрастание внимания к эстетическим аспектам образа жизни людей в урбанистической среде связано не только с различными гранями «индустрии развлечений» и коммерциализацией досуговой сферы, но и с признаками понижения культуры межличностного общения в публичном пространстве. Отсюда возникновение таких новых направлений гуманитарного знания, как эстетическая антропология и проективная эстетика.

Ключевые слова: урбанистическая среда, город, акционизм, перформанс, хеппенинг, граффити, арт-практика, эстетическое разнообразие, зрелищные формы.

Для цитирования: Шибеева М. М., Верхотуров Е. В. Расширение диапазона зрелищно-визуальных форм в реалиях урбанизма: тенденции и проблемы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 78–85. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-78-85>

ШИБАЕВА МИХАЛИНА МИХАЙЛОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

SHIBAIEVA MIKHALINA MIKHAYLOVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Culturology, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

ВЕРХОТУРОВ ЕВГЕНИЙ ВАЛЕРЬЕВИЧ – аспирант кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

VERKHOTUROV EVGENIY VALERYEVICH – PhD student at the Department of Culturology, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

© Шибеева М. М., Верхотуров Е. В., 2021



EXPANDING THE RANGE OF SPECTACULAR-VISUAL FORMS IN THE REALITIES OF URBANISM: TRENDS AND PROBLEMS

Mikhailina M. Shibaeva¹, Evgenii V. Verkhoturov²

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: skyday.vm@yandex.ru¹, e-mail: wew89@mail.ru²

Abstract: This article examines the causal aspects of the development and popularity of actionism as a social and aesthetic phenomenon that occupies a prominent place in the space of a modern city. Special attention is paid to the fact that the genesis of various art practices is associated with the sociodynamics of culture in the variety of its trends and problems. Due to the fact that in the conditions of a technogenic civilization, the tendencies of expanding the leisure sphere and increasing mass demand for vivid impressions are intensifying, actionism is becoming increasingly popular. On the basis of a number of theoretical and empirical materials, the article reveals the peculiarities of the functioning of spectacular-visual forms of actionism, which bears traces of aesthetic pluralism and ethical relativism. The increasing attention to the aesthetic aspects of the lifestyle of people in the urban environment is associated not only with various facets of the “entertainment industry” and the commercialization of the leisure sphere, but also with signs of a decline in the culture of interpersonal communication in public space. Hence the emergence of such new areas of humanitarian knowledge as aesthetic anthropology and projective aesthetics.

Keywords: urban environment, city, actionism, performance, happening, graffiti, art-practice, aesthetic diversity, spectacular forms.

For citation: Shibaeva M. M., Verkhoturov E. V. Expanding the range of spectacular-visual forms in the realities of urbanism: trends and problems. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 78–85. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-78-85>

Заметное усложнение проблематики гуманитарного, эстетического и этического характера фиксируется многими исследователями. Так, например, один из авторитетных исследователей ценностно-смысловых оснований развития культуры А. А. Пелипенко акцентировал внимание на потребности трансформировать «напряжённую контрастность городского бытия из экзистенциальной в собственно художественно-эстетическую сферу» [11, с. 46]. В данном суждении заложено, на наш взгляд, объяснение одной из существенных причин включения в эстетическую сферу современного знания проблемы взаимообусловленности гуманитарного и проектно-креативного подходов к совершенствованию социокультурного пространства современного города.

Неоднозначные реалии урбанистического образа и стиля жизни сказываются и на характере повседневных связей с культурой в целом и её художественной подсистемой в частности. Согласно М. С. Калиновской, «современная эпоха характеризуется “усталой”, “энтропийной” культурой, отмечаются эстетические реверсии, размывание “больших” художественных стилей, смешение художественных языков. В поле деятельности современного искусства включается весь опыт мировой художественной культуры путём её иронического цитирования ...» [7, с. 181].

В последние десятилетия социокультурный контекст и темпоритмы реалий урбанизма активизировали интерес исследователей к эстетическому аспекту совершенствования городского образа и стиля



жизни: отсюда и появление в ряду гуманитарных наук *эстетической антропологии и проективной эстетики*. Развитие этих сравнительно новых направлений эстетической рефлексии обусловлено также и такой тенденцией модификации городской среды, как «экспансия» *визуальных и зрелищно-игровых форм* приобщения к социокультурным нормам, ценностям и образцам межличностной коммуникации. Тенденция расширения спектра визуально-зрелищных способов эстетизации культурного пространства современности обнаруживает себя в интенсивном развитии «уличного искусства» (стрит-арт).

Отмечаемая рядом исследователей нечёткость самого понятия «уличное искусство» связана, во-первых, с видовым разнообразием данного явления, а во-вторых, с его эстетической мозаичностью. Как факт актуальной культуры уличное искусство включает в себя различные инсталляции и постановки под открытым небом на любых урбанистических площадках (флешмобы, хеппенинги, перформансы, граффити).

Инновационность художественных практик, с одной стороны, и проявление в некоторых видах акционизма признаков эстетического плюрализма и этического релятивизма – с другой, также активизируют внимание к ним современных исследователей. По утверждению Н. Б. Маньковской, «если в теоретическом отношении классическая эстетика нередко была a priori по отношению к художественной практике, то в новой ситуации эстетика оказалась a posteriori и вынуждена постоянно гнаться за новыми объектами, не всегда “схватывая” их» [9, с. 309].

Действительно, в последние годы видное место в сфере эстетической и культурологической мысли заняли новые зрелищ-

но-визуальные формы, в том числе и *уличное искусство*, различные виды которого включены в пространство города. Это – перформансы, флешмобы, хеппенинги, а также коммуникативно-творческие *эксперименты иммерсивного театра*, рассматриваемые не только через призму инноватики, но и в аспекте сопоставления с традиционными формами активизации культурных интересов горожан и обогащения опыта эстетических впечатлений.

Из публикаций, посвящённых различным аспектам трансформации зрелищных форм массовой культуры, видно, что акционизм осмысливается и оценивается и как эстетическое явление, привлекательное для молодёжи, и в качестве одного из способов расширения коммуникативного пространства городского досуга.

Стоит отметить и то, что популярность акционизма связана также с тем, что присущая ему *сюжетно-стилистическая занимательность* удовлетворяет массовую потребность в *интересном*. Отсюда и возникновение вопроса: «не утрачивается ли горожанами, в случае всеобщего стремления к созданию *интересного*, способность восприятия и различения эстетически подлинного, значимого и искусственно созданного, нереального, надуманного и китчевого?» [1, с. 90]. Важность данного вопроса О. Н. Астафьева объясняет неоднозначностью «соотношения искусства и неискусства в городской среде, массовизации культурной информации как смыслового реформатирования (ритуализация, рекламизация, брендинг пространства)» [1, с. 91].

В связи с этим уместно более подробно остановиться на специфике каждого вида акционизма в ракурсе понятия «уличное искусство».



Перформансы и хеппенинги начали своё формирование в контексте модернизма, для которого характерны экспериментальные пробы в сфере искусства и творческих практик самопрезентации субъекта деятельности, а также эпатажно-игровые элементы существования в публичном пространстве. Иные акценты на этих же формах зрелищной культуры расставляются в художественных практиках постмодернизма. Развиваясь как эстетические вызовы традиционным способам вовлечения горожан в круг художественных впечатлений, перформансы и хеппенинги более интенсивно актуализируют постмодернистские установки на пародийно-игровой и провокативный подходы к организации публичных зрелищ.

При таком подходе к зрелищному фактору эстетизации городской среды смещается акцент и в области функций современного искусства. «Урбанистическое искусство выполняет функции визуального и смыслового ориентира в хаосе повседневности, помогает переоценить настоящее и перспективность грядущего ...» [9, с. 56], – отмечают современные исследователи И. М. Лисовец и Б. В. Орлов. Авторы подчёркивают при этом, что союз урбанизма, как искусства, и городского дизайна ведёт к развитию креативной среды города [8].

Такая точка зрения на место перформансов и других зрелищных форм, функционирующих в культурном пространстве современности, подтверждается их основными параметрами. Прежде всего, стоит отметить синтетическую природу перформансов: в них объединён ряд элементов театрального искусства – от выразительности актёрской игры до аудиовизуальных эффектов эмоционального воздействия на зрителя. Однако некоторые исследователи

в качестве специфического параметра перформанса выделяют независимость субъекта творческой деятельности от объекта воздействия: так, по мнению Д. Ф. Булычевой, «... перформанс – синтетический вид современного искусства, в котором основная суть произведения заключается в процессе его создания. Перформанс не требует активности зрителей, может происходить и без публики, через перформанс художник утверждает свою идентичность творца; хеппенинг – синтетический вид современного искусства, в котором важен процесс совместного творчества публики и художника ...» [2, с. 9].

Исторически перформансом занимается большое число молодых художников, которые раздвигают рамки, воплощая все возможные идеи. Перформанс часто упрекают в том, что он бывает отвратительным, шокирующим, что он ставит зрителя в неловкое положение. Но если посмотреть на историю этого жанра, то можно увидеть огромное количество работ, отражающих эстетическими средствами политические, экономические и другие проблемы времени. К этому выводу подводят экспонаты выставки «100 лет перформансу», проходившей не так давно в Центре современной культуры «Гараж» в Москве. Архитектоника данной выставки, которую тоже можно рассматривать в качестве элемента зрелищной культуры, позволила наглядно представить ретроспективу развития перформанса в разных эстетических ракурсах – и как разновидности уличного театра, и как художественно-творческой формы акционизма. Посетители с большим интересом и достаточно органично включались в эту историко-эстетическую ретроспективу, начиная с ознакомления с таким «знаковым» текстом, как манифест футуристов 1909 года,



и завершая встречей с образцами современного перформанса.

С этой точки зрения уместно процитировать Клауса Бизенбаха (директора P.S.1, куратор MoMA), имевшего непосредственное отношение к реализации данного проекта: «Перформанс – очень важная часть истории искусства. Это часть культуры – формы нашего самовыражения. Перформанс сформировал XX век. Выставка – о том, откуда появилось искусство перформанса. В какой-то степени это портрет XX-го века» [4].

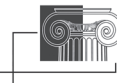
Ещё одним видом акционизма и источником зрелищных «драйв-впечатлений» горожан являются *хеппенинги*. Начиная с конца 50-х годов XX века, когда в Нью-Йорке на открытии галереи Рейбена посетителям был показан хеппенинг «Восемнадцать происшествий в шести частях» Алана Капроу, эта форма стала интенсивно распространяться и укореняться в культурном пространстве многих стран. В России яркие образцы включения хеппенингов связаны с группами «Коллективные действия», «Мухоморы», «Синие носы», Э.Т.И., ESCAPE; доброжелательный отклик получили и выступления в этом зрелищном формате индивидуальных акционистов (например, О. Кулика, А. Тер-Оганьяна, А. Шабурова и других).

К основным признакам хеппенинга исследователи относят особого рода процессуальность, включающую «использование слова, пантомимы, мимики, других театральных эффектов, акробатики, графики, музыки и т.д.» [10, с. 212]. Кроме того, большое значение придаётся эстетике игрового пространства, в котором происходит хеппенинг. На эту содержательно-стилистическую константу хеппенинга обратила внимание американский исследователь Сью-

зан Зонтаг: «Место проведения хеппенингов лучше всего назвать “средой”, и среда эта, обычно до предела захламлённая, перевёрнутая вверх дном и битком набитая, изготовлена из материалов, одни из которых непрочны, вроде бумаги и ткани, а другие выбраны за их скверное, сомнительной чистоты и просто опасное для человека состояние. Тем самым хеппенинги выражают (вполне натуральный, а не только идеологический) протест против музейного подхода к искусству с его представлением о труде художника как о создании предметов для хранения и любования» [6].

В данном высказывании «просвечивает» такая черта акционизма в целом, как эстетика вызова, нарочитая демонстративность протестного отношения к традиционным нормам, ценностям и образцам. В том числе и к эстетическим: для многих зрелищно-эпатажных форм характерна «... эстетизация ужасно-уродливого и обыденно-бытового; красота диссонанса, “дисгармоничная гармония, асимметричная симметрия”» [9, с. 158]. В свете сложности процессов эстетизации образа жизни горожан этот момент предстаёт серьёзной гуманитарной проблемой.

Поиски способов решения данной проблемы – одно из направлений проективной эстетики. Именно поэтому важно учитывать *со-творческий характер зрелищной коммуникации* в игровом пространстве перформансов и хеппенингов: зрители занимают позицию не только созерцающей публики, но и соучастников самого действия, самого процесса. В представлениях уличного театра грань между зрителем и актёрами, публикой и сценой размывается, каждый из них становится субъектом коммуникативно-игровой деятельности на основе эстетических впечатлений.



Важно иметь в виду и то, что перформансы и хеппенинги берут за основу и выводят «вперёд» не итог, не завершённое произведение, а процесс его подготовки. Существенным моментом с точки зрения тенденций эстетизации городской среды является также традиция проведения хеппенингов и перформансов в любом месте, где пожелает режиссёр и группа. Любое место городской среды может стать «сценой» для искусства.

Если в проблемном поле проективной эстетики доминируют вопросы, связанные со зрелищным аспектом урбанизма, то в сфере эстетической антропологии исследовательское внимание направлено на *визуальные формы* активизации связей человека с культурой. В связи с этим трудно не согласиться с А. В. Григорьевой в том, что «феномен визуальной культуры имеет в большей степени отношение к жизни в больших городах. Это мегаполисная культура ...» [5, с. 338].

Одной из форм визуальной культуры, влияющих на ценностные ориентации людей и их вкусовые предпочтения, является *граффити*. Согласно современному исследователю А. Ю. Тылику, «в широком смысле граффити – это надписи и рисунки на городских стенах, а также любой другой публичной поверхности. Данный феномен имеет тысячелетнюю историю» [13, с. 20].

Граффити до сих находится на рубеже между искусством и вандализмом, но его значение для эстетизации городской среды не стоит преуменьшать. Именно потому, что «современная культура каждый миллиметр жизненного пространства, каждое человеческое действие, все социальные процессы подвергает глобальным эстетическим трансформациям» [3, с. 4], важно более интенсивно использовать художественный потенциал граффити.

В последние годы заметна плодотворная тенденция включения граффити в проекты совершенствования эстетического облика города. Так, в 2020 году в Челябинске проводился фестиваль граффити «Культурный код», во время которого происходило создание муралов на фасадах домов. Одной из основных задач таких фестивалей, и в частности фестиваля в Челябинске, является благоустройство и создание комфортной, эстетически приятной городской среды.

Будучи визуальной формой самовыражения художника, граффити играет заметную роль в эстетизации городского пространства, чему способствует определённая тематическая направленность. Об этом свидетельствует ряд эмпирических фактов: граффити на тему исследования космоса (недалеко от станций метро «Шукинская» и «Варшавская»); «Настроечная таблица» граффити на тему телевидения, недалеко от Останкинского телецентра (Останкинская улица, 12/4), граффити-панорама «Паровоз» (Варшавское шоссе, станция метро «Тулльская»), граффити на тему живой природы (Пятницкое шоссе, 38 с2, 40 с1) [12].

Таким образом, и теоретические труды, посвящённые проблемам современной эстетики, и разнообразие форм и видов акционизма выявляют тенденцию включения урбанистического искусства в социокультурные реалии. Как справедливо отмечает П. Е. Шугуров: «... отличительная черта искусства XXI века заключается в том, что оно направлено на общественное пространство и имеет форму культурного выражения проекций, смыслов и ценностей социума ...» [14, с. 27]. Динамичное и «мозаичное» пространство современного города, а мегаполиса ещё в большей степени, несёт на себе печать многих достижений технологической цивилизации в большей степени,



чем культурно-эстетических. Отсюда особое значение проективно-креативного подхода к задачам гармонизации технологических, зрелищно-игровых и визуальных форм совершенствования городского про-

странства, его гуманизации. Эффективному решению данной задачи в определённой мере способствует использование зрелищно-процессуального фактора расширения эстетических впечатлений горожан.

Список литературы

1. Астафьева О. Н. Эстетическая потребность в «интересном» в городской среде : культурологические интенции // Первый Российский эстетический конгресс 17–19 октября 2018, Санкт-Петербург. Тезисы докладов. Санкт-Петербург : Российское эстетическое общество, 2018. С. 89–91.
2. Булычёва Д. Ф. Перформанс и хепенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры : философский анализ : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата философских наук / Булычёва Дарья Фёдоровна. Астрахань, 2012. 24 с.
3. Воеводин А. П. Эстетическая антропология. Луганск : РИО ЛГУВД имени Э. А. Дидоренко, 2010. 368 с.
4. Выставка «100 лет перформанса» [Электронный ресурс] // Музей современного искусства «Гараж» : [веб-сайт]. URL: <https://garagemca.org/ru/event/100-years-of-performance>
5. Григорьева А. В. Понятие и феномен визуальной культуры // Вопросы гуманитарных наук. 2008. № 6. С. 338–340.
6. Зонтаг С. Хепенинги : Искусство безоглядных сопоставлений // Мысль как страсть. Избранные эссе 1960–70-х годов. Москва, 1997. С. 37–45.
7. Калиновская М. С. Арт-практики андеграунда в системе современного философского дискурса // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. № 4 (25). С. 181–184.
8. Лисовец И. М., Орлов Б. В. Урбанистическое искусство // Актуальные художественные практики и их теоретическое осмысление : материалы Всероссийской научной конференции «XI Кагановские чтения» / Санкт-Петербургский государственный университет ; под редакцией А. М. Алексеева-Апраксина, Е. Н. Устюговой. Санкт-Петербург : СПбГУ, 2017. С. 31–32.
9. Лисовец И. М., Орлов Б. В. Эстетика проективизма в неклассической философии искусства : актуальные арт-практики // *Studia culturae*. 2017. № 3 (33). С. 53–60.
10. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма = *Esthétique postmoderne*. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 347 с.
11. Петров В. О. Хепенинг в искусстве XX века // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. 2010. № 1. С. 212–215.
12. Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система. Москва : Языки русской культуры, 1998. 376 с.
13. Самые красивые граффити на улицах Москвы [Электронный ресурс] // Куда сходить в Москве. Афиша Москвы : [веб-сайт]. URL: <https://mos-holidays.ru/samye-krasivye-graffiti-na-ulicah-moskvy/>
14. Тылик А. Ю. «Уличное искусство» : опыт эстетического анализа : специальность 09.04.00 «Эстетика» : автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата философских наук / Тылик Артем Юрьевич. Санкт-Петербург, 2016.
15. Шугуров П. Е. Современное городское искусство в России // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 6 (60). Часть 3. С. 26–29. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2017.60.053>

References

1. Astafieva O. N. Aesthetic need for “interesting” in the urban environment: cultural intentions. In: *First Russian Aesthetic Congress October 17–19, 2018, St. Petersburg. Abstracts*. St. Petersburg. Published by Russian Society for Aesthetics, 2018. Pp. 89–91. (In Russ.)



2. Bulycheva D. F. *Performance and happening as postmodern phenomena of post-soviet Russian culture: philosophical analysis. Synopsis cand. philos. sci. diss.* Astrakhan, 2012. 24 p. (In Russ.)
3. Voevodin A. P. *Aesthetic anthropology.* Lugansk, 2010. 368 p. (In Russ.)
4. "100 Years of Performance". Available at: <https://garagemca.org/ru/event/100-years-of-performance> (In Russ.)
5. Grigorieva A. V. The concept and phenomenon of visual culture. *Questions of humanitarian sciences.* 2008, no. 6, pp. 338–340. (In Russ.)
6. Sontag S. Happenings: the art of reckless comparisons. In: *Thought as passion. Selected essays from the 1960th – 70th.* Moscow, 1997. Pp. 37–45. (In Russ.)
7. Kalinovskaya M. S. Underground art practice in the system of modern philosophical discourse. *Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture.* 2015, no. 4 (25), pp. 181–184. (In Russ.)
8. Lisovets I. M., Orlov B. V. Urban art. In: Alekseev-Apraksin A. M., Ustyugova E. N., eds. *Actual artistic practices and their theoretical understanding: materials of the All-Russian scientific conference "XI Kaganov readings"*. St. Petersburg, Publishing House of the St. Petersburg State University, 2017. Pp. 31–32. (In Russ.)
9. Lisovets I. M., Orlov B. V. Aesthetics of projectivism in nonclassical philosophy of art: actual art practices. *Studia Culturae.* 2017, № 3 (33), pp. 53–60. (In Russ.)
10. Mankovskaya N. B. *Aesthetics of postmodernism.* St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2000. 347 p. (In Russ.)
11. Petrov V. O. Happening in the art of the XX century. *Bulletin of KSU named after N. A. Nekrasov.* 2010, no. 1, pp. 212–215. (In Russ.)
12. Pelipenko A. A., Yakovenko I. G. *Culture as a system.* Moscow, LRC Publishing House, 1998. 376 p. (In Russ.)
13. *The most beautiful graffiti on the streets of Moscow.* Available at: <https://mos-holidays.ru/samye-krasivye-graffiti-na-ulicax-moskvy/> (In Russ.)
14. Tylik A. Yu. "Street art": an experience of aesthetic analysis. *Synopsis cand. philos. sci. diss.* St. Petersburg, 2016. (In Russ.)
15. Shugurov P. E. Modern street art in Russia. *International Research Journal.* 2017, no. 6 (60), part 3, pp. 26–29. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2017.60.053> (In Russ.)

*



ПАРАДОКСЫ ИДЕНТИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

УДК 7.067

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-86-96>

Л. М. Гаврилина

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: gavrilina_larisa@mail.ru

Аннотация: Значимость искусства в идентификационных процессах признана в современном социально-гуманитарном знании. В данной статье предпринимается попытка взглянуть на художественное пространство XX – начала XXI века как на своеобразное поле пересечения и столкновения разных идентификационных процессов и выявить их магистральные направления, отразившие важнейшие социокультурные трансформации. Во-первых, это сквозной для всего прошлого столетия процесс поиска идентичности самого искусства. Во-вторых, в этом пространстве, лишённом идентификационной определённости и однозначности, художник пытается зафиксировать собственную идентичность средствами самого же искусства. Наконец, в современных художественных практиках в эти процессы оказались втянутыми и зрители, которых художники ставили в неожиданные, стрессовые, шокирующие, разрушающие устоявшиеся представления о самих себе ситуации, запуская тем самым процессы самоидентификации. Для анализа самих способов постановки проблемы идентичности искусством используется типология идентичности Дж. Локка (вещь – тело – личность).

Ключевые слова: искусство, современные художественные практики, идентичность, идентификация, вещь, телесность, личность.

Для цитирования: Гаврилина Л. М. Парадоксы идентичности в художественном пространстве XX – начала XXI века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 86–96. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-86-96>

PARADOXES OF IDENTITY IN THE ART SPACE OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Larisa M. Gavrilina

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: gavrilina_larisa@mail.ru

Abstract: The importance of art in identification processes is recognized in modern social and humanitarian knowledge. In this article, an attempt is made to look at the artistic space of the XX – beginning of the XXI century as a kind of field of intersection and collision of different

ГАВРИЛИНА ЛАРИСА МИХАЙЛОВНА – кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

GAVRILINA LARISA MIKHAILOVNA – PhD in Historical Sciences, Associate Professor at the Department of Culturology, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

© Гаврилина Л. М., 2021



identification processes and identify their main directions, reflecting the most important sociocultural transformations of the XX century. Firstly, it is the process of searching for the identity of art itself, which is end-to-end for the entire last century. Secondly, in this space, devoid of identification certainty and unambiguity, the Artist tries to fix his own identity by means of art itself. Finally, in modern artistic practices, the Spectators, whom the Artist put in an unexpected, stressful, shocking, destroying the established ideas about themselves, were also involved in these processes, thereby launching the processes of self-identification. To analyze the very ways of posing the problem of identity, art uses Locke's typology of identity (thing – body – personality).

Keywords: art, modern artistic practices, identity, identification, thing, corporeality, personality.

For citation: Gavrilina L. M. Paradoxes of identity in the art space of the XX – beginning of the XXI century. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 86–96. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-86-96>

Дискурс идентичности в социально-гуманитарном знании второй половины XX – начала XXI века представляется одним из магистральных. Проблема идентичности актуальна и для философской рефлексии, и в разных областях социально-гуманитарного знания, одновременно широко представлена в публицистике, зачастую превращаясь в предмет политических и идеологических спекуляций и манипуляций. Причиной такого внимания к проблеме стали радикальные трансформации в культуре XX века. Социальные катаклизмы, технологическая революция, новая неклассическая форма научного знания, открытия классиков психоанализа, массовизация общества, глобализационные процессы и т.д. – всё это заставило по-новому посмотреть на человека, задуматься о его внутреннем мире и его месте в окружающем мире, его роли в обществе и культуре. Конец XX века с его «текущей современностью», «индивидуализированным обществом», многочисленными поворотами (культурным, визуальным, эстетическим и т.д.) ещё более актуализировал проблему. Идентичность, как персональная, так и коллективная, стала характеризоваться как декларируемая, мозаичная, фрагментарная, «протеевская» и т.д. Identity studies сегодня – обширный междисциплинарный

многоуровневый дискурс, в рамках которого сосуществует как теоретическая, так и практическая составляющая.

К значимым результатам прошедших дискуссий можно отнести то, что удалось развести понятия идентичности и идентификации, выделить виды (индивидуальный и групповой) и формы идентичности (национальная, этническая, культурная, религиозная, территориальная и т.д.), выявить факторы и механизмы её формирования, описать архитектуру, включающую когнитивный (рефлексивный), эмоциональный и поведенческий аспекты. Сложилось несколько теоретико-методологических подходов, наиболее значимыми из которых стали примордиализм, конструктивизм и инструментализм [4].

В столь бурное и активное обсуждение этой проблемы в той или иной форме не могло не включиться искусство, которое всегда чутко реагировало на малейшие изменения, происходившие с человеком и миром. Предметом нашего рассмотрения является искусство XX – начала XXI века как пространство художественного осмысления/переживания процессов идентификации во всей их парадоксальности и противоречивости. Очевидно, что осмысление этой проблемы в искусстве происходит



в присущей ему форме – через художественное произведение, которое иногда дополняется вербальными высказываниями и манифестами художников. Предметом нашего внимания являются пространственные или изобразительные искусства, в которых вербальная составляющая (если она есть) сведена к минимуму, всю полноту смыслов содержит визуальный, чувственно воспринимаемый образ.

Представляется, что нет необходимости ломиться в открытую дверь и доказывать значимость познавательной (наряду со многими другими) функции искусства. Двести лет назад Гегель определил искусство как «умение мыслить в образах», что радикально отличало его от философии, которая осуществляла познание через понятие. В образной природе заключена одновременно и сила, и слабость искусства. Художественный образ как форма высказывания может нести в себе бесконечную смысловую ёмкость, при этом может быть понят неадекватно, неполно вследствие интуитивной эмоционально-чувственной формы выражения интеллектуальной его составляющей. Сила искусства заключается именно в чувственной, наглядной, эмоциональной убедительности художественного высказывания и, соответственно, несомой им информации. Эту особенность остроумно подметил Павел Флоренский, написав в работе «Иконостас», что «из всех философских доказательств бытия Божия наиболее убедительно звучит именно то, о котором даже не упоминается в учебниках; примерно оно может быть построено умозаключением: “Есть Троица Рублёва, следовательно, есть Бог”» [12, с. 102–103].

Наиболее глубокие познавательные прозрения искусства относятся к тем сложным явлениям, которые связаны с челове-

ком, с миром культуры, с ценностно-смысловой составляющей человеческой деятельности и не сводятся исключительно к рациональному, прагматическому её измерению. Идентичность как явление и само таинство процессов идентификации – как раз из этой сферы. Основой идентичности, на которой базируются её структурные компоненты (когнитивный, эмоциональный и волевой), является ценностная составляющая, в значительной степени неосознаваемая.

Значимость искусства в идентификационных процессах широко признана в современном социально-гуманитарном знании. В многочисленных публикациях искусство анализируется как важное средство репрезентации коллективных форм идентичности – этнокультурной, национальной, региональной, локальной и т.д., и одновременно как способ их конструирования.

В данном случае мы будем рассматривать художественное пространство XX – начала XXI века как сферу идентификационных процессов, в которой происходит интенсивный поиск идентичности, пересекаются и сталкиваются разные их формы и модусы, разворачивается специфическая художественная рефлексия. Мы попробуем выделить важнейшие направления этих поисков, которые отражают значимые тенденции культуры XX века.

Во-первых, необходимо отметить сквозной и базовый для XX века процесс поиска идентичности самого искусства. В XX веке искусство оказалось в ситуации «внезаходимости», превратившись в феномен ускользающей реальности, оно «разбежалось» между двумя крайностями: быть «всем» и «ничем» [3]. Можно с уверенностью утверждать, что проблема идентификации искусства как такового, поиск ответа на вопросы, что есть искусство и где гра-



ницы между искусством и неискусством, стали центральными для художественного пространства XX века. Эти вопросы волновали философов, эстетиков, искусствоведов и самих художников, однако и по сей день не удалось найти ответов, которые бы всех удовлетворили. Институциональный подход, принятый во второй половине XX века и утверждающий, что искусство и есть то, что мир искусства признал таковым, представляется полумерой, он не снимает всех вопросов. Понятия (актуальное искусство, Contemporary art), которые используют применительно к направлениям художественного творчества, «выпадающим» за пределы устоявшихся ранее границ искусства и вызывающим вопросы и сомнения, пока не получили всеобщего признания.

Безусловно, главная проблема и загвоздка этих дискуссий состоит не в определении искусства вообще, а в определении того состояния, в котором искусство оказалось в XX веке: именно оно поставило в тупик и исследователей, и зрителей, и самих художников. С начала века тема природы искусства, его предназначения стала активно обсуждаться самими творцами, которые ощутили тектонические сдвиги, произошедшие в художественном пространстве. В качестве точки отсчёта принято вспоминать М. Дюшана с его «Фонтаном» (1917), который остро поставил вопрос о том, что есть искусство, и выступил, по мнению одних, как его убийца, а по мнению других – как реформатор, давший мощный импульс развитию нового искусства в XX веке. Своё кредо он сформулировал как истинный концептуалист, заявив, что его идея заключалась в том, чтобы «вложить мозги туда, где всегда были только глаза», то есть усилить интеллектуальную составляющую художественного творчества. Прежние грани-

цы искусства перестали устраивать многих художников. В. Кандинский увидел в искусстве не способ отражения окружающего мира, а воплощение скрытых от глаза ритмов и порядков мироздания. Эти же вопросы стояли перед К. Малевичем, С. Дали, Д. Кейджем и многими другими мастерами искусства XX века. Отвечать на них им приходилось как внутри искусства и средствами самого искусства, так и через манифесты, участие в публичных дискуссиях. Впрямую этот вопрос в 1969 году в вербальной форме остро поставил художник-концептуалист Д. Кошут, заявив, что «быть художником сегодня – означает задавать вопросы о природе искусства» [7].

При решении этих вопросов в XX веке философ, теоретик искусства были отодвинуты в сторону, наступило время художников. Именно это даёт нам основание говорить о процессах идентификации: они идут внутри искусства и от лица самих творцов. Как в ситуации самоидентификации личности его субъектом выступает сама личность, так и здесь вопрошающим субъектом стал художник, находящийся внутри мира искусства. Известный российский искусствовед Е. В. Барабанов в ходе дискуссии, состоявшейся в Институте философии РАН с участием видных российских философов и искусствоведов, настаивал: «Эстетика в её традиционных значениях более не применима к современному искусству. Искусство само стало одной из форм философии в лице собственных теорий и практик мысли о мысли: мышления в искусстве и об искусстве средствами искусства ... Вопросы, обращённые художником к искусству – это и мыслительные, и дискурсивные практики, которые в пространстве художественного производства принадлежат единству теории-и-практики. Со-



временное художественное произведение – продукт вопрошания искусства, исходящего изнутри искусства и средствами искусства» [13, с. 44–45]. Ещё один участник этой дискуссии – известный российский философ В. Подорога максимально заострил проблему: «На вопрос, что такое искусство СЕГОДНЯ, я бы решился ответить так: это деятельность по исследованию невозможного» [13, с. 23]. Искусство действительно с рыцарской отвагой откликается на многочисленные вызовы, пытаясь «высветлить», понять окружающий мир, разобраться в тех явлениях, которые оказываются принципиально непознаваемыми и невербализуемыми. В сферу пристального внимания художников попадает и всё многообразие идентификационных процессов.

Вторым значимым направлением идентификационных процессов в искусстве XX века стал поиск персональной идентичности, самой её возможности, необходимости, механизмов формирования, который актуализировался и выделился в отдельную проблему лишь в XX веке. Вектор исторического развития идентификационных процессов был направлен от преобладания коллективных форм идентичности – родовых, племенных, религиозных, этнических, национальных, к формированию индивидуальных, личностных форм, более того, к признанию возможности множественных идентичностей у одной личности.

Социокультурные трансформации второй половины XX века привели к тому, что потребность в самоидентификации стала одним из фундаментальных вызовов личности, а поиск идентичности – постоянно длящимся процессом. Человеку, который постоянно находится в точке несовпадения с самим собой, свойственно стремиться к целостности, внутреннему осозна-

нию/переживанию «длящегося тождества самому себе», по известному выражению Э. Эриксона [16].

Эти сложные, трудноуловимые процессы стали важным исследовательским полем для современного искусства. Парадоксальность ситуации заключается в том, что художник пытается определить собственную идентичность средствами самого же искусства, и делает он это в художественном пространстве, лишённом идентификационной определённости и однозначности. Кто-то действует целенаправленно, конструируя идентичность, играя с ней (что в целом присуще XX веку), создавая мифы о себе и своей жизни (С. Дали, Й. Бойс, Ж.-М. Баския), кто-то пристально рассматривает себя, изучает своё тело (Э. Шиле), вглядывается в собственное лицо (Э. Уорхол), примеряя новые образы, меняя пол, кто-то экспериментирует с собственным телом, проверяя его физические возможности и психические реакции (Й. Оно, М. Абрамович и другие).

Наконец, в современных художественных практиках в эти процессы оказались втянутыми и зрители, которых художник ставит в неожиданную, часто стрессовую, шокирующую, разрушающую устоявшиеся представления о самих себе ситуацию, запуская тем самым процессы самоидентификации (перформансы Й. Оно, М. Абрамович, кинопроекты Э. Уорхола и другие). Показательной в этом отношении явилась шестая ежегодная выставка гибридного искусства Lexus Hybrid Art, прошедшая в Москве в 2015 году под девизом «Создавая чувства», с разделами: 1. Любопытство; 2. Изумление. 3. Удивление. 4. Созерцание. 5. Предвкушение. 6. Эмоциональность. Кураторы выстроили экспозицию таким образом, что зритель переживает все эти состояния, оказываясь в лабиринте, где его постоянно прово-



цируют, заставляют делать выбор, смотреть на себя со стороны, сравнивать с другими – тем самым запускают процессы самоидентификации. Проект «Замкнутое измерение» бразильского художника Л. Симоеса, благодаря изменяющейся высоте стенок лабиринта, позволял человеку почувствовать, как физически меняются его размеры. Проект «Выбор» Л. Лима (Бразилия) – метафора человеческой жизни, где человеку приходится попадать в разные ситуации, делать выбор и переживать целую гамму чувств, она даёт мощный импульс к саморефлексии. Произведение «Быть леворукими вместе» Л. Морозовой (Москва) – автора многих перформансов и инсталляций, при этом кандидата психологических наук, настоящий психологический эксперимент, сеанс невербальной коммуникации, позволяющий зрителю узнать нечто новое о своём Я. В этом же направлении «работало» большинство проектов этой выставки.

Парадоксальность поиска идентичности в искусстве видится в том, что одно неизвестное определяется через другое, при этом остаётся не ясно, существует ли это неизвестное вообще. Это напоминает известную ситуацию поиска чёрной кошки в тёмной комнате... Подобное сомнение в успехе поисков человеком собственной идентичности выражал всем своим творчеством Рене Магрит, изображая людей с закрытыми или завязанными лицами («Влюблённые», «Сын человеческий», «Человек в котелке»), смотрящими в зеркало, но видящими там свой затылок («Воспроизведение запрещено»), или, напротив, называя портретом натюрморт с глазом, смотрящим из ломтика ветчины, лежащего на тарелке («Портрет», 1935).

Представляется важным остановиться на анализе способов постановки про-

блемы идентичности в пространственных (изобразительных) искусствах. Для анализа способов постановки проблемы идентичности в пространственных (изобразительных) искусствах уместно будет обратиться к трактовке идентичности Дж. Локка, стоявшего у истоков философского осмысления проблемы. В работе «Опыт о человеческом разумении» Локк обсуждал три типа идентичности: идентичность вещи, которая зависит от её материального субстрата; идентичность тела как живого организма и идентичность личности, связанную с её способностью сохранять самоидентичность во времени, то есть с памятью, с духовной составляющей [9].

Понимая несовершенство этой типологии, рискнём её применить к художественной практике XX века. Искусство не основывается на теоретических подходах, оно работает с темой идентичности, оперируя чувственно воспринимаемыми формами, и типология Локка хорошо «ложится» на практику искусства.

Идентичность вещи. Вещь, так или иначе, всегда привлекала внимание художников, она была представлена в разных ипостасях: как символ, аллегория, атрибут персонажа и т.д. Субъектом процесса определения идентичности вещи выступает человек. Добиться тождества (идентичности) реальной вещи и её изображения искусство стремилось с древних эпох. В каком-то смысле известный спор древнегреческих художников Зевксиса и Паррасия был спором об идентичности вещи и её изображения. В начале XX века проблема вещи обрела новый формат. С одной стороны, заговорили о «бунте вещей», люди стали ощущать их переизбыток, с другой стороны, о метафизике вещи, позже даже возникла идея о необходимости специальной науки о вещах –



реалогии – вещеведения [14]. В литературном творчестве тема вещи активно осмыслялась Р. М. Рильке, В. Набоковым, Н. Заболоцким, поэтами-обэриутами. Так, Д. Хармсу принадлежит концепция многогранного существования вещи: «Значение всякого предмета многообразно ... Всякий предмет (неодушевлённый и созданный человеком) обладает четырьмя рабочими значениями и пятым сущим значением. Первые четыре суть: 1) начертательное значение (геометрическое), 2) целевое значение (утилитарное), 3) значение эмоционального воздействия на человека, 4) значение эстетического воздействия на человека. Пятое значение определяется самим фактом существования предмета: оно вне связи предмета с человеком и служит самому предмету. Пятое значение – есть свободная воля предмета» [15].

Представляется, что цитата из небольшого эссе Хармса даёт представление о серьёзности подхода поэта к проблеме. В пластических искусствах вербальные концептуализации – редкость, однако все пять перечисленных значений были актуализированы в различных художественных направлениях XX–XXI веков. Целью художника становится не просто воспроизведение вещи максимально близко к реальности, что уже было достигнуто раньше (например, в натюрмортах-обманках). Художник анализирует, пытается увидеть вещь с разных сторон, выявить её геометрию, форму, поставить вопрос о её онтологическом статусе (Р. Магрит «Это не трубка», «Фонтан» М. Дюшана). Эмоциональные и эстетические значения вещи целенаправленно и успешно исследовали художники модерна, ар-деко. Футуристы, кубисты работали с геометрией предмета, хотя и по-разному. Футуристы связывали форму с её динамикой и, соответственно, с функцией (работы

Д. Балла). Кубисты играли с формой вещи, дробя её на составляющие, заостряя её геометрию. У Сезанна и его последователей вещь, напротив, уплотнялась, утяжелялась, «растопыривалась», как бы приглашая зрителя потрогать, ощупать, взять её в руки, ощутить её прохладу, тепло, гладкость или шероховатость поверхности.

«Вещность» вещи, её форма, её чувственная материальная бытийность, а с другой стороны, её включённость в мироздание, её метафизическая сторона стали важным предметом интерпретаций и дискуссий в искусстве XX века.

Эта двойственность дала повод размышлениям о метаморфозе вещи, о вещах-оборотнях. Примером такой вещи-оборотня может быть известный велосипед-бык П. Пикассо («Голова быка», 1942, Париж, музей Пикассо). В литературном творчестве такого рода метаморфозы вещи, её антиномичность исследователи обнаруживают у В. Набокова: «склонность к метаморфозе – это сущностное свойство предмета в художественном мире Набокова. Именно поэтому мы постоянно встречаемся с особым типом вещей – с предметами-оборотнями. Зажигалка, притворившаяся браунингом (“Король, дама, валет”), портсигар в виде раковины, пылесос с хоботом (“Защита Лужина”), рояль – большое грустное животное, прикрытое попной (“Защита Лужина”). Предмет может превратиться в другой предмет, а может превратиться в человека» [6].

Многие художники XX века обратились к интерпретации и исследованию такого рода метаморфоз. Иногда вещь стремится стать живой, а иногда, напротив, человек может быть представлен как вещь, состоящая из геометрических фигур, как на картинах К. Малевича или в скульптурах В. Сидура.



Второй тип, по Локку, идентичность живого тела – телесная идентичность. Возросшее внимание к телесности как таковой, к человеческому телу стало заметной тенденцией культуры XX века, которая проявилась в разных областях – в философии, спорте, театре, хореографии, изобразительном искусстве. В эпоху постмодерна телесность становится важнейшей категорией эстетики, а тело – важным объектом художественной рефлексии и способом коммуникации. Эта тенденция внутренне связана с визуальным и эстетическим поворотами в культуре, с усилением пластического начала в противовес вербальному. По мнению известного российского культуролога И. М. Быховской, понятие *Homo somaticus* нужно использовать наряду с утвердившимися *Homo sapiens*, *Homo faber* или *Homo ludens*. Под «телесностью» имеется в виду не естественное физическое тело, а его социокультурное, «благоприобретённое» состояние [2]. В человеческом теле мы имеем дело с тремя модусами: биологическим, социальным и культурным.

В XX веке с его «текучей современностью», высокой степенью неопределённости, с мозаичными, плавающими, ускользающими идентичностями, тело стало рассматриваться своего рода островом стабильности. Парадоксальность данной ситуации состоит в том, что возможности для изменения тела многократно увеличились, тело может меняться до неузнаваемости, но одновременно ощущаться единственным, достоверно моим. М. Мерло-Понти фиксировал парадоксальный характер взаимоотношений с собственным телом: «загадочность моего тела основана на том, что оно сразу и видящее, и видимое. Способное видеть все вещи, оно может видеть также и само себя и признавать при этом, что оно видит “оборотную сторону” своей способ-

ности видения. Оно видит себя видящим, осязает осязающим, оно ощутимо для самого себя. Это особого рода самосознание, погруженное в вещи...» [10, с. 14].

Вопрос Мандельштама: «Дано мне тело – что мне делать с ним, таким единым и таким моим?» (1909), будто был услышан художниками XX века, которые занялись изучением, наблюдением за телом, пристальным всматриванием в него, украшением и испытанием болью, а иногда и нарушением его целостности, погружением, проникновением вглубь человеческой плоти (боди-арт и антропометрии Ива Кляйна, произведения Э. Шиле и Фр. Бэкона, перформансы группы Венских акционистов и японской группы «Гутай», Йоко Оно, Марины Абрамович и других). В творчестве некоторых художников тело приобрело самодовлеющее значение. Жиль Делёз подметил это специфическое отношение к телесному в творчестве Бэкона: «Бэкон-портретист пишет не лица, но головы. Между ними существует большое различие. Лицо – структурное пространственное образование, покрывающее голову, в то время как голова продолжает тело и подчинена ему, даже будучи его завершением. Это не означает, что она лишена духа, но этот дух и есть тело, витальное и плотское дыхание, животный дух, звериное сознание человека» [5].

Тело перестало быть только объектом для художника, оно стало и средством (языком и инструментом), и субъектом коммуникации. Исследователи отмечают усиление пластического начала в искусстве как общую тенденцию всего XX века.

О. А. Кривцун размышляет: «Пластическое мышление – не вербальное, не понятийное мышление, а мышление в материале ... Главное здесь: смыслы не привносятся художником извне, а возникают именно как



итог пластического претворения, в процессе рождения “новой вещественности” искусства» [11, с. 12]. Обращение к телесному как носителю и маркеру идентичности вполне укладывается в контекст этой динамики.

Идентичность личности, по Локку, определяется не телом, но сознанием, памятью. Если человек осознаёт тождество своей личности, он и остаётся ею, несмотря на возможные изменения тела: «Сознание составляет тождество личности ... Так как человека делает для себя одним и тем же тождественное сознание, то от этого одного и зависит тождество личности, всё равно связано ли оно только с одной индивидуальной субстанцией или может продолжаться в различных субстанциях, следующих одна за другой» [9, с. 388]. В пространственных искусствах личность может репрезентироваться только через телесную, чувственно воспринимаемую оболочку, но к ней не сводится. Телесное в данном случае приобретает статус означающего, которое отсылает к внеположному ему означаемому. Чувственно воспринимаемый объект в данном случае несёт некую информацию не о самом себе, не только об особенностях формы, фактуры, цвета (как это было с вещью) или о качествах плотского, тёплого, живого, страдающего, смертного тела, а о духовной, неосязаемой, но значимой стороне человеческой личности. Безусловно, это самый востребованный и наиболее сложный модус идентичности, на который обращено пристальное внимание художника. В поисках персональной идентичности художник использует весь доступный ему арсенал средств-маркеров, среди которых и вещь, и тело, для того чтобы выявить невидимое ценностно-смысловое средоточие личности.

Исследование психологических аспектов идентификационных процессов у ху-

дожника предпринял О. А. Кривцун. Он выявил психологические механизмы идентификации личности (в том числе элементы нарциссизма) в пространстве художественного творчества и проанализировал способы идентификации, среди которых – инсценировка, соотнесение с Другим, поиск Другого внутри себя [8].

Третий тип идентичности, выделенный Локком, заслуживает специального исследования. В данном случае отметим лишь, что поиск персональной идентичности у художника не сводится к созданию автопортретов. С одной стороны, в данном контексте представляется важным замечание М. Бахтина о том, что наиболее полно автор выражает себя не в автопортрете, а только в целом произведении [1, с. 306–307], а с другой стороны, сущностной особенностью искусства является то, что «художественный текст, возникающий поначалу как “зеркало творца”, одновременно становится средоточием более обострённого переживания всей глубины наличного мира. Сквозь особую конфигурацию элементов языка, повторяющихся эмблем и лейтмотивов проглядывает всепорождающая стихия бытия» [8].

Художественное пространство XX – начала XXI века стало полем для анализа острых вопросов, возникающих перед человечеством. Сколько бы ни говорили о кризисе искусства, его смерти, о сведении искусства в XX веке к провокациям, оно по-прежнему остаётся своеобразным зеркалом для человека, «самосознанием культуры», энциклопедией жизни, ведёт «деятельность по исследованию невозможного» [13, с. 23]. В присущей ему форме, используя совокупность многообразных приёмов, искусство берёт на себя смелость исследовать и актуальные для современной культуры идентификационные процессы.



Список литературы

1. Бахтин М. Проблема текста // Автор и герой : К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. С. 299–318.
2. Быховская И. М. Homo somatikos : аксиология человеческого тела / Российская академия наук. Министерство культуры РФ. Российский институт культурологии. Москва : Эдиториал УРСС, 2000. 208 с.
3. Гаврилина Л. М. Парадоксы онтологии современного искусства // Архитектоника современного искусства : от модерна к постмодерну : сборник статей / Академия русского балета имени А. Я. Вагановой ; [сост.: Е. Э. Дробышева]. Санкт-Петербург : Изд-во Академии русского балета имени А. Я. Вагановой, 2015. С. 8–16.
4. Гаврилина Л. М. Социокультурная идентичность как пространство творчества // Творчество как национальная стихия : медиа и социальная активность : сборник статей / Российское философское общество, Общество русской философии при Украинском философском фонде, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный экономический университет», Московский государственный институт международных отношений МИД России ; под редакцией Г. Е. Аляева, О. Д. Маслобоевой. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского государственного экономического ун-та, 2018. С. 346–358.
5. Делез Ж. Фрэнсис Бэкон. Логика ощущений [Электронный ресурс] // Художественный журнал. 1995. № 6. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/63/article/1318>
6. Кекова С. В. Метафизика вещи в художественном мире В. Набокова [Электронный ресурс]. URL: <http://ec-dejavu.ru/t-2/Thing-4.html#nabokov>
7. Кошут Дж. Искусство после философии, 1969 [Электронный ресурс]. URL: http://contemporary-artists.ru/art_after_philosophy.html
8. Кривцун О. А. Художник и его Двойник. Перипетии идентификации в творчестве [Электронный ресурс]. URL: <https://o-krivtsun.narod.ru/article-34.htm>
9. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении // Сочинения : в 3 томах / [ред. и примеч. : И. С. Нарский, А. Л. Субботин ; перевод с английского А. Н. Савина]. Москва : Мысль, 1985–1988. Том 1 / [ред. и примеч. И. С. Нарский ; перевод с английского А. Н. Савина]. 1985. С. 78–582.
10. Мерло-Понти М. Око и Дух / перевод с французского, предисл. и коммент. А. В. Густыря. Москва : Искусство, 1992. 63 с.
11. Пластическое мышление в живописи, архитектуре, кино и фотографии / отв. ред. О. А. Кривцун. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2019. 352 с.
12. Флоренский П. Иконостас / [авт. вступ. статей игумен Андроник (Трубачев) и др. ; подгот. текста и коммент. А. Г. Дунаева]. Москва : Искусство, 1995. 254 с.
- Florensky P. *Iconostasis*. Moscow, Art Publishing House, 1995. 254 p.
13. Что такое искусство? : материалы дискуссии в Институте философии РАН / Институт философии РАН, Московско-Петербургский философский клуб ; [ответственный редактор А. Володина]. Москва : ЛУМ, 2016. 85 с.
14. Эпштейн М. Н. Реалогия // Проективный философский словарь : Новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского, М. Н. Эпштейна. Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. С. 346–350.
15. Хармс Д. Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом [Электронный ресурс]. URL: <http://хармс.gorodok.net/prose/1261/default.htm>
16. Эриксон Э. Идентичность : юность и кризис : перевод с английского / общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. Москва: Прогресс, 1996. 340 с.

References

1. Bakhtin M. The problem of the text. In: Bakhtin M. *Author and hero: towards the philosophical foundations of the humanities*. St. Petersburg, "Azbooka" Publishing House, 2000. Pp. 299–318. (In Russ.)
2. Bykhovskaya I. M. *Homo somatikos: axiology of the human body*. Moscow, Editorial URSS, 2000. 208 p. (In Russ.)



3. Gavrilina L. M. Paradoxes of the ontology of contemporary art. In: Drobysheva E. E., ed. *Architectonics of contemporary art: from modern to postmodern*. St. Petersburg, Publishing House of the Vaganova Ballet Academy, 2015. Pp. 8–16. (In Russ.)
4. Gavrilina L. M. Sociocultural identity as a space of creativity. In: Alyaev G. E., Masloboev O. D., eds. *Creativity as a national element: media and social activity: collection of articles*. St. Petersburg, Publishing House of the Saint Petersburg State University Of Economics, 2018. Pp. 346–358. (In Russ.)
5. Deleuze J. Francis Bacon. The logic of sensations. *Modern Art Magazine*. 1995, no. 6. Available at: <http://moscowartmagazine.com/issue/63/article/1318> (In Russ.)
6. Kekova S. V. *Metaphysics of a thing in the artistic world of V. Nabokov*. Available at: <http://ec-dejavu.ru/t-2/Thing-4.html#nabokov> (In Russ.)
7. Kossuth J. *Art after Philosophy, 1969*. Available at: http://contemporary-artists.ru/art_after_philosophy.html (In Russ.)
8. Krivtsun O. A. *The Artist and His Double. The vicissitudes of identification in creativity*. Available at: <https://o-krivtsun.narod.ru/article-34.htm> (In Russ.)
9. Locke J. Experience of human understanding. In: Locke J. *Works. In 3 volumes, volume 1*. Moscow, Mysl Publishers, 1985. Pp. 78–582. (In Russ.)
10. Merleau-Ponty M. *Eye and Spirit*. Moscow, Art Publishing House, 1992. 63 p. (In Russ.)
11. Krivtsun O. A., ed. *Plastic thinking in painting, architecture, cinema and photography*. Moscow, St. Petersburg, Published by Center for Humanitarian Initiatives, 2019. 352 p. (In Russ.)
12. Florensky P. *Iconostasis*. Moscow, Art Publishing House, 1995. 254 p. (In Russ.)
13. Volodina A., ed. *What is art? Materials of the discussion at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences*. Moscow, 2016. 85 p. (In Russ.)
14. Epshtein M. N. Realogiya. In: Tulchinsky G. L., Epshtein M. N., eds. *Projective philosophical dictionary: New terms and concepts*. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2003. Pp. 346–350. (In Russ.)
15. Kharms D. *Objects and figures discovered by Daniil Ivanovich Kharms*. Available at: <http://xapmc.gorodok.net/prose/1261/default.htm> (In Russ.)
16. Erickson E. *Identity: youth and crisis*. Moscow, Progress Publishers, 1996. 340 p. (In Russ.)

*



М ОДА КАК КУЛЬТУРНАЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ: DIOR И КЕННИ ШАРФ

УДК 7.01

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-97-105>

Е. С. Ежова

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация,
e-mail: katerina_yezh@mail.ru

Аннотация: Многолетняя история тесного сотрудничества моды и искусства переживает расцвет в настоящее время. Автор анализирует это явление на примере недавно представленной коллекции Dior, рассматривая произведения изобразительного искусства и модного дизайна как культурные «тексты», которые могут быть разложены на фрагменты. Используя какой-то фрагмент – «цитату» из картины, дизайнер находит в нём готовое воплощение своей идеи или переживания, реализуя таким образом интертекстуальность, одну из основных черт эстетики постмодернизма. Интертекстуальность вбирает в себя весь культурно-исторический опыт личности. Оказываясь в новом для себя контексте, фрагмент картины расширяет свои смыслы, становясь эмоциональным центром предмета одежды или аксессуара и повышая его эстетическую ценность. Представляя свою коллекцию, дизайнер создаёт реальность-фантазию, развлекает и вовлекает зрителя в своё пространство, при этом сохраняет свободу зрителя к интерпретации увиденных образов через культурную интертекстуальность.

Ключевые слова: мода, искусство, текст, интертекстуальность, культурное пространство.

Для цитирования: Ежова Е. С. Мода как культурная интертекстуальность: Dior и Кенни Шарф // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 97–105. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-97-105>

FASHION AS CULTURAL INTERTEXTUALITY: DIOR AND KENNY SCHARF

Ekaterina S. Ezhova

Russian State University for the Humanities, e-mail: katerina_yezh@mail.ru

Abstract: The long-time history of close collaboration of fashion and art is witnessing a revival. The author studies the phenomenon through the example of a recently unveiled Dior fashion collection, considering pieces of art and fashion as “texts”, which can be disassembled into fragments. By using a certain fragment-“quotation” from a painting, the designer finds in it a ready-made embodiment of his own idea or experience, which implements intertextuality, one of the core features of the postmodernism esthetics. Intertextuality absorbs the whole cultural and historical experience of a person. In a new

ЕЖОВА ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА – аспирант Российского государственного гуманитарного университета, старший корреспондент-переводчик, ФГУП МИА «Россия сегодня»

EZHOVA EKATERINA SERGEEVNA – PhD student the Russian State University for the Humanities, senior correspondent-translator, the Federal State Unitary Enterprise International Information Agency “Russia Today”

© Ежова Е. С., 2021



context, a piece of a painting expands its meanings by becoming the emotional center of a piece of clothing or an accessory and enhancing its esthetic value. When presenting the collection, the designer creates a reality-fantasy, entertains and involves the viewer into his space by keeping the viewer's freedom to interpret the looks with the quoted images via cultural intertextuality.

Keywords: fashion, art, text, intertextuality, cultural space.

For citation: Ezhova E. S. Fashion as cultural intertextuality: Dior and Kenny Scharf. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 97–105. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-97-105>

В настоящее время модные дизайнеры всё чаще обращаются к произведениям изобразительного искусства, причём не только классического, но и современного, и не только за вдохновением, но и как к источнику для прямого заимствования образов картин, иными словами, прямого их «цитирования». Элементы картин встречаются не только на предметах одежды, но и на аксессуарах, например сумочках и обуви. Удивительная органичность такого соединения и создаваемая синергия говорят о схожей природе этих двух явлений культуры – моды и искусства, находящей своё воплощение посредством визуальности и интертекстуальности, присущих обоим.

Импульсом для развития истории такого тесного сосуществования моды и искусства стало формирование новой культурной ситуации, которая получила название «постмодернизм» – термин, который появился во втором десятилетии XX века. «Постмодернизм в целом можно рассматривать как “инновационный проект”, охвативший почти все области знания: науку, философию, политику, новые технологии, культуру, искусство, – и рассматривающий дальнейшую эволюцию культуры в русле конструктивной критики её предшествующих этапов» [8, с. 240]. Прошлое подверглось не просто деконструкции и отторжению, но было переосмыслено с элементом самоиронии.

Как раз приблизительно в это же время в Париже, эпицентре художественного авангарда, неизбежно столкнулись миры моды и визуального искусства: рождённая в Италии, но открывшая свой дом моды в столице Франции Эльза Скиапарелли начинает своё плодотворное сотрудничество с одним из ведущих сюрреалистов, испанцем Сальвадором Дали, «художником изысканно выполненных фантастических ландшафтов гипногической образности и плавающих часов в пустыне» [6, с. 263]. Именно в тот момент, когда постмодернизм обретает свою первичную форму, в момент между двумя мировыми войнами, Скиапарелли и Дали создают, среди прочего, ставшее иконическим платье «Лобстер» из шёлковой органзы, на котором был вручную нарисован огромный лобстер [6, с. 263]. Бросающее вызов прошлым устоявшимся канонам, это платье стало не просто олицетворением нового видения моды, но отражением изменения культурного пространства, в котором, как покажут будущие исследования, проявятся все черты эстетики постмодернизма, включая интертекстуальность.

Само пространство, «которое мы называем культурным, имеет не только внешние контуры, оно “расположено” в духовном мире социума и личности» [9, с. 437]. Взаимодействуя со всеми другими пространствами человеческого бытия – географическим, экономическим, политическим и про-



чими, оно вбирает в себя набор ценностей и ориентиров, которые будут иметь схожие черты в пределах социума, как большой группы, так и малой, например формируемой пространством модного показа, но также будут отличаться у каждого индивида, в зависимости от личного накопленного опыта и переживаний. «Культурное пространство – это поле (по аналогии с физическими полями), порождаемое взаимодействиями и воздействиями ценностей культуры и их систем. Ценности культуры, как специфические отношения между людьми, воплощаются, опредмечиваются в различных носителях и создают своеобразную духовную атмосферу» [9, с. 437].

Сейчас, когда мир всё ещё пытается справиться с последствиями коронавирусной пандемии, ускорившей процесс цифровизации всего культурного пространства бытия человека, модные дизайнеры по-прежнему обращаются к современным художникам, используя их произведения в своих – не просто как источники вдохновения, но и как своего рода готовые «тексты» для цитирования. Например, креативный директор мужской линии французского модного дома Dior Ким Джонс представил в начале декабря 2020 года предосеннюю коллекцию для 2021 года, трансляция которой прошла в прямом эфире на всех цифровых платформах дома, с использованием образов, «созданных одним из самых ярких представителей нью-йоркской арт-сцены 1980-х годов – Кенни Шарфом, автором мультяшных научно-фантастических принтов, украшающих представленные вещи» [11].

Использованный термин «текст» применительно к произведениям изобразительного искусства служит не столько для отсылки к какому-то определённому мето-

дологическому подходу, сколько говорит о том, что некое условное произведение изобразительного искусства было создано художником как материальное или физическое воплощение какого-то эмоционально-психологического переживания. В таком произведении также были отражены эксплицитно и имплицитно не только переживания, но и опыт художника, как осознанный, так и неосознанный. «В противовес произведению (традиционному понятию, которое издавна и по сей день мыслится, так сказать, по-ньютоновски), возникает потребность в новом объекте, полученном в результате сдвига или преобразования прежних категорий. Таким объектом является Текст» [1]. Следуя логике Р. Барта в его подходах к тексту, можно сделать вывод о том, что произведение, выходя за свои рамки, также является «текстом». В продолжение своей мысли Барт говорит о том, что «всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски “источников” и “влияний” соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [1].

Переноса понятие текста за пределы литературной сферы, можно применить его и к анализируемому примеру – коллекции, представленной Джонсом, с использованием образов-«цитат» из работ Шарфа. Имя Шарфа тесно связано с именами Кита Харинга и Жана-Мишеля Баскии, его близких друзей и иконических художников арт-сцены Ист-Вилладжа конца 1970-х и начала 1980-х годов [3]. В последние годы работы Харинга и Баскии также пользовались большой популярностью среди модных марок,



например, японского масс-маркет бренда Uniqlo и американского производителя товаров класса люкс Coach [5]. Таким образом, можно сказать, что современные модные дизайнеры всё больше находят воплощение своих идей в «высказываниях» уличных художников-маргиналов 1980-х годов, не только черпая вдохновение для своих моделей, но и напрямую «цитируя» целые детали их работ, как прямые отсылки.

В своей предосенней коллекции Джонс тесно сотрудничает с Шарфом, используя как его старые работы, например, «Когда миры сталкиваются» (“When the Worlds Collide”) 1984 года, так и новые, только что созданные, которые находят воплощение в виде принтов и вышитых бисером образов, созданных художником. «Он выбирал те вещи, которые я только что опубликовал в Инстаграме, картины с всё ещё влажной краской или даже ещё не законченные. Так что мне очень понравилось, что он тут же брал абсолютно новые работы и превращал их в такие удивительные носимые произведения», – отметил Шарф [5]. Фантастические, амёбopodobные образы Шарфа были перенесены на ткань сложной техникой вышивания китайскими мастерами, восходящей к династии Хань III века [11]. Такое сложное и кропотливое мастерство роднит моду с искусством художника, работающего мазками на полотне. «В человеческой руке есть что-то такое, во что я верю, потому что я рисую, знаете, есть только я и кисть. Я очень увлечён эмоциональностью человеческого прикосновения. И когда вы видите ручную вышивку и пришитые рукой бусинки, вы полностью осознаёте, что это сделал человек, а не просто робот», – подчеркнул Шарф [5].

Та «рукотворность», о которой говорит Шарф, может быть интерпретирова-

на в двух плоскостях. Во-первых, подобно картине, представленные в коллекции вещи были вручную украшены образами-«цитатами» из работ Шарфа. Во-вторых, такое ручное и дорогое производство добавляет ценность представленным предметам, подтверждая их принадлежность к элитному дому высокой моды, таким образом подтверждая заявленную стоимость в глазах потребителя, намеревающегося купить или уже купившего какой-то предмет одежды из представленной Джонсом коллекции. Так, можно сказать о том, что покупатель приобретает не просто предмет одежды или аксессуар с принтом-«цитатой», но и условный эквивалент произведения искусства.

При этом любопытно отметить несколько моментов. Видя на каком-то из представленных образов коллекции часть картины или персонажа Шарфа, зритель может и не быть знаком с творчеством этого художника или не знать конкретного произведения, откуда был процитирован конкретный персонаж, но зритель понимает и «считывает» принадлежность привлёкшего его внимание элемента к некоему художественному произведению современно-го искусства, благодаря неординарности исполнения оригинала и его технического воплощения на предмете одежды. Возможен и обратный вариант, когда, видя высокое техническое воплощение рисунка на предмете одежды, зритель понимает и предполагает высокую ценность оригинала, который он интуитивно соотносит по манере исполнения к современному искусству, американскому стрит-арту 1980-х годов, причисляя его к поп-арту, по аналогии с многочисленными растиражированными работами других художников, творивших в этой манере.

Эта перекрёстность между модой и искусством указывает на интертекстуаль-



ность, «термин, обращающий нас к организации текста, к формальной стороне творчества. Он характерен для культуры постмодернизма, ориентированного на процесс, а не на результат, на то, “как это сделано”» [8, с. 246]. Именно вот это «как» и проявляется в описанном выше качестве производства, инкорпорирующего в себе и старинные техники вышивания, и «цитаты» из произведений искусства, и манеру подачи в виде ультрасовременного онлайн-шоу в космической тематике. Такое сознательное использование дизайнером-автором «цитат» из других «текстов» или реминисценций других «текстов» как раз и указывает на интертекстуальность. Само понятие «интертекстуальность» было введено французским теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой в 1967 году «для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга» [13].

Кристева неразрывно связывала интертекстуальность с текстовым статусом в целом. «Текст, по Кристевой, предстал как историко-культурная парадигма, “трансемиотический универсум”, вбирающий в себя все смысловые системы и культурные коды, как в синхронном, так и в диахроническом аспекте. В этом смысле всякий текст выступает как интертекст, а предтекстом каждого отдельного произведения является не только совокупность всех предшествующих текстов, но и сумма лежащих в их основе общих кодов и смысловых систем. Между новым создаваемым текстом и предшествующим “чужим” существует общее интертекстуальное пространство, которое вбирает в себя весь культурно-исторический опыт личности. Интертекстуаль-

ность, по Кристевой, предстаёт как теория безграничного бесконечного текста, интертекстуального в каждом своём фрагменте» [10, с. 196]. Таким образом, «текст» пронизывает всю ткань человеческого бытия и находит своё воплощение через отдельные фрагменты-«цитаты», которые могут быть настолько растиражированными, что принимаются как некая данность условной реальности.

Барт также указывает на то, что каждый текст является интертекстом, так как в нём присутствуют другие тексты «на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нём, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [14]. Если принять, что вся ткань человеческого бытия может быть условно представлена «бесконечным текстом», то анализируемые нами примеры как его «фрагменты» будут интертекстуальны, то есть образы, созданные Шарфом, нашли своё воплощение в новом для себя контексте, на костюмах и аксессуарах, созданных Джонсом в рамках коллекции.

Принимая данное положение, стоит вернуться к тому факту, что Джонс представил свою коллекцию в атмосфере чего-то

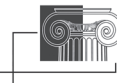


космического, призванного создать некую новую реальность для зрителя, реальность-фантазию. Сами образы, созданные дизайнером, «цитировали» мультяшные и карикатурные персонажи Шарфа, напоминающие не то инопланетные формы жизни, не то вирусы, ассоциации с которыми вызывает актуальная ситуация. Сам Джонс сказал в одном из интервью, что он стремился предоставить людям возможность уйти от реальности и повеселиться [7]. Слово «веселье», употреблённое Джонсом, можно проассоциировать со словом «удовольствие», которое Барт использовал в одном из подходов к «тексту». «Не знаю, была ли до сих пор в эстетике хотя бы одна гедонистическая теория; даже в философии эвдемонистические системы встречаются редко. Конечно, произведение (некоторые произведения) тоже доставляет удовольствие: я могу упоённо читать и перечитывать Пруста, Флобера, Бальзака и даже – почему бы и нет? – Александра Дюма. Однако такое удовольствие, при всей его интенсивности, даже полностью избавленное от любых предрассудков, всё же остаётся отчасти удовольствием потребительским (разве что прилагать чрезвычайные усилия для его критики): ведь хотя я и могу читать этих авторов, я вместе с тем знаю, что не могу их переписать (что ныне уже невозможно писать “так”); одно лишь осознание этого довольно грустного факта отторгает меня от создания подобных произведений, причём такая отторгнутость и есть залог моей современности (быть современным человеком – не значит ли это досконально знать то, что уже нельзя начать сначала?). Что же касается Текста, то он связан с наслаждением, то есть с удовольствием без чувства отторгнутости. Текст осуществляет своего рода социальную утопию в сфере означающего; опережая Историю

(если только История не выберет варварство), он делает прозрачными пусть не социальные, но хотя бы языковые отношения; в его пространстве ни один язык не имеет преимущества перед другим, они свободно циркулируют (с учётом “кругового” значения этого слова)» [1]. Иными словами, зритель воспринимает всё культурное пространство сразу, одновременно.

Отсутствие чувства отторгнутости, выведенное Бартом в своём подходе, применимо и к анализируемому нами примеру, когда зритель помещается, пусть и виртуально, в некое космическое пространство, наблюдая образы, созданные Джонсом с помощью Шарфа, в пассивной форме, при этом активность будет реализовываться через живую реакцию на увиденное в виде мнения в социальной сети или покупки увиденного предмета одежды или аксессуара. «У нас есть целый ряд клиентов, предпочитающих такие эксклюзивные вещи, богато украшенные. Зачастую, они даже не для того, чтобы их носить или редко надевать, а скорее, для удовольствия обладания такой красотой», – сказал Джонс [4]. Слова Джонса можно также интерпретировать как подтверждение вышеизложенного предположения о приравнивании произведения дома высокой моды к произведению искусства, которое призвано, в числе прочего, приносить человеку эстетическое удовольствие и отвлекать от некоей реальности, создавая иллюзию иной реальности.

Удовольствие и развлечение, о которых говорит Джонс, направлены не только на то, чтобы помочь зрителю не думать о проблемах, но и на то, чтобы направить его внимание на некое культурные пространство, существующее вне реального пространства и времени, чему, конечно, способствовала сама виртуальная, интерактивная подача



дизайнерских образов. В результате создаваемое культурное пространство будет своим у каждого зрителя представленной коллекции, но оно будет объединено или, скорее, будет иметь некие общие точки пересечения, выраженные образами-«цитатами» из работ Шарфа. Иными словами, можно предположить, что эти мультяшные персонажи с картин американского художника становятся в контексте создаваемого Джонсом культурного пространства эмоциональными центрами предметов одежды и аксессуаров с образами-«цитатами».

Наличие эмоциональных центров также сводится к культурной интертекстуальности, реализующейся в «прочтении» зрителем предложенного дизайнером «текста» с образами-«цитатами» с картин художника. Эти образы несут несколько смыслов для зрителя, как старых, так и новых, приобретённых в новом для себя контексте. Принадлежность к произведениям изобразительного искусства – это старые смыслы образов, реализованных на полотнах художника и являющихся воплощением какого-то морального, эмоционального или психологического переживания самого автора, который нашёл наилучшую форму воплощения своих переживаний именно в виде представленных мультяшных переживаний. Старыми смыслами являются, соответственно, само авторство Шарфа, год создания, техника исполнения, место расположения, например конкретная институция, которые будут нести, скорее, фактический характер, приобретающий эмоциональную окраску тогда, когда обозначенные реалии будут знакомы зрителю. Все эти старые смыслы сохраняются для образов, использованных Джонсом в своей коллекции. К ним присоединяются и новые, к которым можно отнести воплощение эмоционально-

го центра предмета одежды или аксессуара и дополнительную ценность или стоимость, которая не просто находит своё воплощение в ценнике вещи в бутике марки или на её сайте, но и в повышении степени элитарности данной вещи. Покупатель приобретает не просто вещь марки высокой моды, но вместе с ней произведение искусства, сам становясь условным воплощением искусства или даже предметом искусства с музейной ценностью.

Соединение этих смыслов в культурном пространстве, создаваемом Джонсом, находит своё воплощение именно в интертекстуальности. В итоге получается, что картина представляет собой сложную систему смыслов, или «текст», который «прочитывает» дизайнер при подготовке коллекции, находя воплощение своих переживаний в каких-то образах, созданных художником. Как поясняет В. В. Бычков, «имеются в виду не только вербальные тексты, но тексты (в широком структуралистском смысле слова) любых искусств (живописи, музыки, кино, театра, современных арт-практик) и неискусства» [2, с. 504]. В анализируемом примере речь идёт как раз не о вербальном тексте, как привычном нарративе, а об объёмном повествовании одномоментной картины мира Джонса, использующего «цитаты» из работ Шарфа как «живые» носители смыслов и образов, задуманных дизайнером, который нашёл их воплощение именно в определённых образах, созданных художником, как много лет назад, так и совсем недавно, что само по себе стирает временные рамки, разделяющие работы Шарфа, подводя их все к последней черте современности, максимально приближая их к актуальности, моменту показа коллекции, сиюминутным «переживаниям» и эмоциональным состояниям зрителя.



«Постмодернистское искусство объявило: “прошлое впереди нас”. И это одна из самых важных установок постклассики, поскольку усвоение опыта прошлых культур является неотъемлемой составляющей постмодернистского творчества. Но в отличие от романтизма и модернизма, обращение к опыту прошлых культур в постмодернизме прошлых культур рождает новый способ организации текста» [8, с. 246]. В стилистике интертекстуальности «текст» предполагает активное сотворчество всех участников. «Ролан Барт в книгах 1970-х го-

дов, говоря о литературном жанре, утверждал, что вовсе не автор, а читатель, является “дирижёром оркестра” по имени произведение» [8, с. 247]. Так и зритель коллекции, представленной Джонсом, является абсолютно вольным интерпретатором увиденных образов, в которых заимствованные персонажи с работ Шарфа служат своего рода опорными точками, эмоциональными центрами, от которых зритель может отталкиваться в своём «прочтении», что становится возможным благодаря интертекстуальности.

Список литературы

1. *Барт Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика : перевод с французского / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. С. 413–423.
2. *Бычков В. В.* Эстетика : учебник. Москва : Гардарики, 2004. 556 с.
3. *Галкина А.* Кто такой Кенни Шарф – художник, с которым Ким Джонс работает над коллекцией Dior pre-fall 2021 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.buro247.ru/fashion/looks/4-dec-2020-kenny-scharf.html>
4. *Гедон В.* Как Dior перешёл от высокой моды к поп-культуре [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lefigaro.fr/mode-homme/comment-dior-ait-passe-de-la-haute-couture-a-la-pop-culture-20201209>
5. *Дидерих Дж.* Коллаборация с Dior венчает удачный год для Кенни Шафта [Электронный ресурс]. URL: <https://www.com/eye/people/dior-collaboration-kim-jones-caps-banner-year-for-artist-kenny-scharf-1234671854/>
6. *Мода : Полная история / под ред. М. Фогг.* Thames & Hudson, 2013. 576 с.
7. *Новилл Р.* «Я хотел привнести немного веселья» : Ким Джонс представляет осеннюю мужскую коллекцию 2021 года [Электронный ресурс] // Электронное издание Hypebeast : [веб-сайт]. URL: <https://hypebeast.com/2020/12/kim-jones-dior-fall-21-preview>
8. *Основы теории и истории культуры : учебное пособие / под ред. В. Б. Александрова, М. А. Алякринской.* Санкт-Петербург : Издательство СЗАГС, 2011. 328 с.
9. *Теория культуры : учебное пособие / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова.* Санкт-Петербург : Питер, 2016. 592 с.
10. *Чернявская В. Е.* Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : учебное пособие. Москва : Директ-Медиа, 2014. 267 с.
11. Электронное издание Buro 24/7. Рубашки с монстрами и межгалактическое шоу : Как прошёл показ предосенней мужской коллекции Dior [Электронный ресурс]. URL: <https://www.buro247.ua/fashion/shows/dior-men-prefall-2021.html>
12. Электронное издание We Heart. Среди беспрецедентно тесного сотрудничества искусства и моды, мы смотрим на самые важные их пересечения в истории [Электронный ресурс]. URL: <https://www.we-heart.com/2015/09/21/history-art-and-fashion/>
13. Электронный словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://slovar.lib.ru/dictionary/intertextualnost.htm>
14. Электронный словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://slovar.lib.ru/terminologies/bart.htm>



References

1. Barthes R. *Selected works: Semiotics. Poetics*. Moscow, Progress Publishers, 1989. Pp. 413–423. (In Russ.)
2. Bychkov V. V. *Esthetics*. Moscow, Publishing House “Gardariki”, 2004. 556 p. (In Russ.)
3. Galkina A. *Who is Kenny Scharf, the artist with whom Kim Jones is working on the Dior pre-fall 2011 collection*. Available at: <https://www.buro247.ru/fashion/looks/4-dec-2020-kenny-scharf.html> (In Russ.)
4. Guedon V. *How did Dior pass from high fashion to pop culture*. Available at: <https://www.lefigaro.fr/mode-homme/comment-dior-ait-passe-de-la-haute-couture-a-la-pop-culture-20201209> (In French)
5. Diderich J. *Dior Collaboration Caps Banner Year for Kenny Scharf*. Available at: <https://wwd.com/eye/people/dior-collaboration-kim-jones-caps-banner-year-for-artist-kenny-scharf-1234671854/>
6. *Fashion: The Whole Story*. Thames & Hudson, 2013. 576 p.
7. Nowill R. “I Wanted to Bring Some Fun”: *Kim Jones Unveils Dior Men Fall 2021*. Available at: <https://hypebeast.com/2020/12/kim-jones-dior-fall-21-preview>
8. Aleksandrov V. B., Alyakrinskaya M. A., eds. *Basics of theory and history of culture*. St. Petersburg, Publishing House “SZAGS”, 2011. 328 p. (In Russ.)
9. Ikonnikova S. N., Bolshakov V. P., eds. *Theory of culture*. St. Petersburg, PITER Publishing House, 2016. 592 p. (In Russ.)
10. Chernyavskaya V. E. *Text linguistics: Polycodeness, intertextuality, interdiscursivity*. Moscow, Publishing House “Direkt-Media”, 2014. 267 p. (In Russ.)
11. *Buro 24/7. Shirts with monsters and an intergalaxy show: How did the Dior pre-fall men’s collection go*. Available at: <https://www.buro247.ua/fashion/shows/dior-men-prefall-2021.html>
12. *We Heart. With art and fashion collaborating like never before, we look at some of history’s most important crossovers*. Available at: <https://www.we-heart.com/2015/09/21/history-art-and-fashion/>
13. *Electronic glossary of literary terms*. Available at: <http://slovar.lib.ru/dictionary/intertextualnost.htm> (In Russ.)
14. *Electronic glossary of literary terms*. Available at: <http://slovar.lib.ru/terminologies/bart.htm> (In Russ.)

*



ХОРОВОД В АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ: ОБРАЗЫ, СМЫСЛЫ, СИМВОЛЫ

УДК 7.03 «652»

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-106-114>

И. К. Забубенина

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Российская Федерация, e-mail: zabubenina@sfedu.ru

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению феномена хоровода в Древней Греции. Предпринята попытка осветить сущность и структуру античного хоровода как синкретичного явления, выявить его образы, смыслы и символы. Рассматривается роль и значение хоровода в античной культуре. Показано, что хороводы в античной культуре выполняли ряд важных функций – эстетическую, религиозную, воспитательную и другие. Представлена теория трёх возрастных хороводов Платона и их классификация. Исследованы основные подходы античных мыслителей к определению понятий «хор», «хоровод», рассмотрена терминология, связанная с хороводным искусством. Особое внимание уделяется трудам Платона, Лукиана, Плутарха, Павсания, Гомера и современным философским, культурологическим, искусствоведческим работам, которые позволили выделить характерные черты и композиционные, лексические особенности античного хоровода. Рассмотрены основные виды античных хороводов.

Ключевые слова: хор в Древней Греции, античный хоровод, античная пляска, танец Древней Греции.

Для цитирования: Забубенина И. К. Хоровод в античной культуре: образы, смыслы, символы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 106–114. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-160-114>

ROUND DANCE IN ANTIQUE CULTURE: IMAGES, MEANINGS, SYMBOLS

Irina K. Zabubenina

Southern Federal University, Rostov on Don, Russian Federation, e-mail: zabubenina@sfedu.ru

Abstract: The article is devoted to the consideration of the phenomenon of a round dance in Ancient Greece. The author made an attempt to highlight the essence and structure of antique round dance as a syncretic phenomenon, to reveal its images, meanings and symbols. The role and significance of round dances in antique culture is considered. It is shown that round dances in antique culture performed a number of important functions – aesthetic, religious, educational, etc. The theory of three round dances of Plato's and their classification are presented. The main approaches of antique thinkers to the definition of "chorus", "round dance" concepts are investigated, the terminology associated with the art of round dance is considered. Particular attention is paid to the works of Plato, Lucian, Plutarch,

ЗАБУБЕНИНА ИРИНА КОНСТАНТИНОВНА – аспирант кафедры теории культуры, этики и эстетики Института философии и социально-политических наук Южного федерального университета

ZABUBENINA IRINA KONSTANTINOVNA – PhD student at the Department of Theory of Culture, Ethics, and Aesthetics of the Institute of Philosophy and Social and Political Sciences, the Southern Federal University

© Забубенина И. К., 2021



Pausanias, Homer and modern philosophical, cultural, art history works, which made it possible to highlight the main traits and compositional, lexical features of antique round dances. The main types of antique round dances are considered.

Keywords: chorus in Ancient Greece, antique round dance, cult dance, dances of Ancient Greece.

For citation: Zabubenina I. K. Round dance in antique culture: images, meanings, symbols. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 106–114. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-106-114>

Невозможно переоценить влияние эллинского искусства на культуру всего человечества. Античная хореография – неувыдаемая по красоте область искусства. До сих пор некоторые аспекты античной танцевальной культуры остаются малоизученными и требуют междисциплинарного комплексного рассмотрения. В данной работе предпринята попытка осветить сложное, совершенно уникальное символическое явление – хоровод, который в античной культуре имел большое как эстетическое, так и практическое значение. Хоровод сопровождал поклонение богам, использовался в воспитательных целях, в хороводах эллины выражали свои эмоциональные переживания.

Перед непосредственным рассмотрением образов, смыслов и символов античных хороводов необходимо уточнить значение понятий «хоровод» и «пляска» и то, каким образом они обозначались в античных первоисточниках.

Слово «хор» (χορός) в древнегреческом языке первоначально употреблялось для обозначения пространства, предназначенного для хоровода; иногда так именовались сами участники хороводного действия. Далее под этим термином стала пониматься пляска ритуального характера в честь какого-либо божества, которая исполнялась в сочетании с пением. Происходил такой ритуальный хоровод обычно около алтаря, посвящённого этому божеству, и сопровождался игрой на музыкальных инстру-

ментах – кифаре (κithára, μάγαδις) и авлосе (αὐλός) (Pind. Ol., VII, 12; Nem., IX, 8; Isthm., V, 27) [8].

На основании перевода Н. И. Гнедича можно предположить, например, что Гомер в «Илиаде», при описании Щита Ахилла, повествуя о хороводном действии, использовал именно этот термин:

«Там же Гефест знаменитый извил
хоровод разновидный,
Оному равный, как древле
в широкоустроенном Кноссе,
Выделал хитрый Дедал
Ариадне прекрасноволосой.
Юноши тут и цветущие девы,
желанные многим,
Пляшут, в хор круговидный
любезно сплетая руками.
Девы в одежды льняные и лёгкие,
отроки в ризы
Светло одеты, и их чистотой, как елеем, сияют;
Тех – венки из цветов прелестные
всех украшают;
Сих – золотые ножи, на ремнях
чрез плечо серебристых.
Пляшут они, и ногами
искусными то закружатся,
Столь же легко, как в стану колесо
под рукою испытной,
Если скудельник его испытует,
легко ли кружится;
То разовьются и пляшут рядами,
одни за другими.
Купа селян окружает пленительный хор
сердечно
Им восхищается; два среди круга
их головоходы,
Пение в лад начиная, чудесно вертятся
в середине».
Гомер. «Илиада», XVIII, 590–605.



Здесь следует также обратить внимание на интересное, на наш взгляд, слово «головоходы». По мнению Лукиана, данным термином поэт обозначает «плясунов», предводителей хоровода [12, с. 34]. Как утверждает А. И. Зайцев, головоходами считались танцоры-акробаты, которые одновременно являлись запевалами хора [6, с. 514].

А. Ф. Лосев, исследуя терминологию Гомера, связанную с музыкой, пением и танцами, обнаружил, что словосочетание «плясать в хороводе» у древнегреческого поэта обозначается термином *orchesthai*, «пляска в хороводе» – *orchesthai* или *orchesthai*; «пляска» или «место для пляски» – *choros* [10, с. 236].

Платон «танец» и «пляску» обозначал термином *orchēsis*. Он также применял термин *choros*, который нередко у него значил «хоровод». По его мнению, хороводы (*χοροίς*) получили такое название из-за их внутреннего сродства со словом «радость» (*χαράς*) (654b). Н. Н. Вашкевич разделяет позицию Платона и считает, что название первичного плясового вида – «хоровод» – произошло от корня «хора», то есть «радость». Сам хоровод исследователь также определяет как первый массовый танец [4, с. 70]. Выражая согласие с мнением Н. Н. Вашкевича, мы рассматриваем в данной статье хоровод как ритуальную пляску, сопровождаемую пением и игрой на музыкальных инструментах.

Хоровод в понимании античного философа Платона представлял собой цельное и синтетическое искусство. Из работы Платона «Законы» мы узнаём, что искусство хоровода в Древней Греции в целом состояло из песен и плясок. Ритм и гармония вместе называются у Платона искусством хора (665a). Как отмечает О. В. Кулишова, выступление древнегреческого хора в V веке до н.э. ха-

рактеризовалось целостностью всех его элементов: хорового пения, танца и музыки. При этом роль танца в древнегреческом театре была достаточно велика. Подтверждает это вышеописанное первоначальное значение понятия «хор» и название места, где располагался хор во время представления – оркестра, происходящее от греческого слова «плясать» [8].

Хороводы, как считал Платон, установили боги, чтобы оказать людям благодеяния и позволить им в хороводах проявлять врождённое чувство гармонии и ритма и данное от природы умение петь и плясать. Платон представил теорию, в которой три основных хоровода носят имена богов – Муз (детский), Аполлона и Диониса. Эти хороводы должны были «петь песни, очаровывающие молодые, ещё нежные души детей» и высказывать всё прекрасное (664c) [14, с. 113]. Хоровод, посвящённый Аполлону, подразумевал участие молодых людей до тридцати лет. Так древние греки пытались призывать покровителя искусств и муз для воспитания молодёжи.

Хоровод Диониса состоял из участников от тридцати до шестидесяти лет. Для представителей возрастной группы старше шестидесяти лет, которым было тяжело принимать участие в хороводах, была отведена роль сказителей мифов о нравственных правилах.

В пляске Платон выделял два рода – «серьёзный род», который воспроизводил движения более красивых тел с возвышенной целью, и низменный, воспроизводивший движения «безобразных» тел. Серьёзный род состоял из мирного и воинственного видов пляски. Воинственная пляска включала в себя уклонения, прогибания, высокие прыжки. Эти движения помогали избежать ударов и поражения стрелами.



В мирной пляске Платон на первый план выдвигает соответствие природе, исполнение государственного закона и высокую мораль. Что касается динамики мирной пляски, то в этом отношении Платоном была сформулирована следующая закономерность: «Чем более человек благопристойен и более закалён в мужестве, тем меньшие движения он производит; если же он труслив и не упражнялся в здравомыслии, то его движения изменяются больше и сильнее» (815e – 816a) [9, с. 160].

Также в классификации хороводов Платона присутствовал «вакхический» вид, который включал пляски «нимф, панов, силенов и сатиров» (815c). Как считает А. Ф. Лосев, эта вакхическая пляска – совсем не тот хоровод Диониса, который устанавливался и контролировался государством [9, с. 161].

Некоторые исследователи полагают, что именно вакхические пляски имели импровизационный характер, то есть в них отсутствовала чёткая последовательность движений. Вакхическая пляска включала в себя прыжки, повороты, бег, а также резкие движения головой, которые могли вызывать головокружение и способствовали вхождению в транс [17, с. 289].

Платон хороводному искусству отводил очень важную роль. Он считал, что ритм и гармония способствуют духовному и физическому развитию человека, поэтому хороводное искусство рассматривалось им как способ воспитания. Искусство хора состояло из двух видов – мусического и гимнастического. Мусическое искусство воспитывало и вело душу к добродетели, телодвижения гимнастического искусства совершенствовали тело (672e – 673a). Следует отметить, что позднее Плутарх тоже говорил о пользе хороводов в физическом плане. В «Застольных беседах» он писал, что

тела участников симпозиоса – пира, важного общественного института античной Греции, принято упражнять пляской и хороводами [15, с. 8]. Платон также находил, что умение участвовать в хороводах является мерилем воспитанности. Как утверждал философ, «тот, кто не упражнялся в хороводах, человек невоспитанный, а кто достаточно в них упражнялся, тот воспитан» [14]. Пение и пляска хорошо воспитанного человека должны быть прекрасными, таковыми они будут, лишь если он поёт и пляшет что-то прекрасное, если движения тела и напевы выражают душевную и телесную добродетель, а не порок (654b – 655b). Весьма интересно утверждение Платона о различии движений и напевов мужественных и «трусливых» людей. Так, античный мыслитель считал, что у мужественных они будут прекрасны, а у трусливых – безобразны (655b) [14, с. 103]. По его мнению, в античных плясках ярко проявлялись строгая красота, благородство и нежность – те чувства, которые должны были возникать у людей при поклонении богам [4, с. 18].

Гомер из всего наиболее приятного и прекрасного – сна, любви, пения и пляски – только последнюю назвал безупречной [12, с. 36].

Описания данного явления в творчестве Гомера представляют собой существенную ценность для исследования античного хороводного искусства. Рассмотрим подробнее некоторые из них.

Если снова обратиться к упомянутому выше описанию Щита Ахилла (Ил. XVIII, 590–605), то в данном фрагменте у Гомера можно найти многообразные хороводы с разными сложными фигурами сплетения танцующих. Чтобы получить некоторое представление о композиции этого древнегреческого танца, следует обратить внима-



ску исполняли избранные из их числа лучшие плясуны» [12, с. 35]. О включении хороводов в обряды жертвоприношения писал и Платон. Как утверждал античный философ, было установлено, какой хороводной пляской нужно почитать богов при каждом жертвоприношении (799b).

А. Ф. Лосев, анализируя трактат Лукиана «О пляске», отметил, что данная работа позволяет нам получить представление о специфике античного эстетического сознания и его составляющих: телесности и пластике, подвижном и динамическом характере этой пластики, возвышенном характере этой динамики. По мнению А. Ф. Лосева, эта возвышенность динамики понимается «... мифологически, включая всю человеческую откровенность и интимность античной и языческой мифологии, большую и разностороннюю образованность художника, мудрое видение жизни, остроту и пронизательность художественной мысли и ощущения...» [11, с. 258].

Рассматривая вопрос о символах античного хоровода, следует обратиться к его хореографической лексике, о которой мы можем судить по сохранившимся до наших дней памятникам материальной и духовной культуры – древней керамике, философским и эпическим произведениям. Н. Н. Вашкевич предложил разделить движения античных плясок по характеру на общесимволические, подражательные и декоративные. Общесимволические движения выражают отвлечённые общие идеи, а также личные переживания (радость, скорбь и т.д.). В качестве примера общесимволического движения Вашкевич приводит «жест невинности» – стацию Венеры Медицейской [4, с. 74]. Подражательные движения воспроизводили жизненные акты и явления: например, изготовление

вина, сбор урожая, военные действия. Декоративные движения не имели идейного повода, иногда они заполняли паузы, которые возникали между окончанием одного па или жеста и началом другого. Иногда такого рода движения использовались для того, чтобы исполнитель мог немного отдохнуть – перевести дух во время номера, или служили для вступления в пляску или её окончания [4, с. 75].

Ценным и многогранным материалом, позволяющим не только исследовать античную хореографию, но и получить представление об особенностях античного искусства в целом, является вазовая живопись. На фрагменте кратера с Пирейской улицы в Афинах, который относится к последней четверти VIII века до н.э., изображён хоровод женщин вокруг треного котла. В данном случае хоровод выступал, очевидно, как элемент жертвенного ритуала. Котёл, который, по мнению Л. И. Акимовой, заменяет былого покойника, на данном изображении расположен с краю, он как бы даёт отсчёт движению и постепенно уходит из сюжета. Существовали и другие вазы с хороводами, где ритмический замкнутый круг воспроизводил ход бога-солнца по небосводу [1, с. 47].

Ещё одним примером, иллюстрирующим тесную связь хоровода и ритуала, является скифос из Афин (последняя четверть VIII века до н.э.), на котором показан хоровод мужчин и женщин. Л. И. Акимова роспись скифоса интерпретирует следующим образом: бывший покойник (на его присутствие указывает центральное место в композиции) уже на правах живого включается в женский круг и получает главенствующую роль в ритуале, отбирая права у бывших жриц. Воскресший бог-солнце появляется с лирой в руках. Так, исследователь пола-



гает, что воскресший покойник, возможно, символизировал Аполлона [1, с. 49].

Анализ композиций, на которых изображены важные символы – хороводы, жрицы, треногий котёл, музыкальный инструмент, позволяет сделать вывод о том, что эллинское искусство данного периода в некоторой степени было аполлоническим. Хотя следует отметить, что в этот период мастера предпринимали попытки отойти от аполлонической линии. Можно предположить, что мастер кратера с Пирейской улицы пытался преодолеть строго геометрическую традицию. Несмотря на то, что сам хоровод ещё аполлонический, изображение его участниц, напоминающих менад, и их движений характеризуется экспрессивностью, динамичностью. Возникает впечатление, будто жрицы предаются дионисийской оргии.

В собрании коринфских ваз Эрмитажа имеется пиксида, форма которой особенно распространена в коринфской керамике первой четверти VI века до н.э. В средней части вазы размещена композиция, на которой мы можем увидеть женщину с ребёнком и хоровод из десяти участниц, взявшихся за руки; в руках они держат венки. Подобная сцена, но уже без женщины с ребёнком, изображена на крышке пиксиды: хоровод десяти женщин, флейтистка перед фигурой с приношениями [3, с. 36].

Исследователь И. Юнкер, проанализировав композиции редких коринфских ваз с изображением женских хороводов, сделала вывод о том, что они посвящены древнему коринфскому празднеству в честь Артемиды [по: 3, с. 37]. Упомянутая выше пиксида из фондов Эрмитажа по сюжету и стилю очень близка вазам, рассмотренным И. Юнкер. Поэтому, можно предположить, что сцена с хороводом, изображён-

ная на этой вазе, тоже посвящена торжеству в честь богини Артемиды, а фигура женщины с ребёнком, вероятно, это изображение божества, в честь которого устраивалось празднество.

Хоровод символизировал определённую художественную или религиозную идею. Так, например, известен ритуальный хоровод «Журавль», который изображал миф о Тесее и Минотавре. Он исполнялся на праздниках Миноса. В данном танце корифей, играя на лире, шёл во главе хоровода и как будто вёл за собой «жертв» Минотавра. Девушки держали концы ленты, под которой проходил весь ряд участников хоровода, которых как бы вёл Тесей [4, с. 85]. Танец «Журавль» был запечатлён на «Вазе Франсуа», которая относится приблизительно к 560 году до н.э.

Хороводы были значимой частью как повседневной, так и праздничной античной культуры. Практически все молодые люди в Древней Греции умели танцевать. Они исполняли разные танцы на домашних и всевозможных общественных празднествах, на пирах при дворе правителей. В качестве примера праздничных танцев можно привести хороводы во время Панафинейских празднеств в Аттике. «Нарядно одетые девушки двигались ритмично, в такт музыке, распевая обрядовые песни, прославляющие богиню Афины, покровительницу государства. Вся танцующая процессия направлялась к храму богини в Афинах» [5].

Хороводы водили и во время проводов молодожёнов к их будущему домашнему очагу. Сами молодые не участвовали в плясках. Описание свадебного шествия, в котором присутствовали хороводы, мы находим у Гомера (II. XVIII, 492–496):

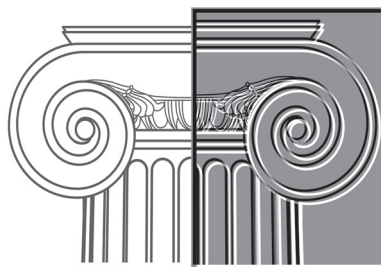
«Там невест из чертогов, светильников
ярких при блеске,



7. Кулишова О. В. Кариатида [Электронный ресурс] // Энциклопедия «Всемирная история» : [веб-сайт]. URL: https://w.histrf.ru/articles/article/show/kariatida_dr_ghriech_karuatis_mn_ch_karuatides
8. Кулишова О. В. Хор в древнегреческом театре V в. до н.э. // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 23. С. 36–51.
9. Лосев А. Ф. История античной эстетики : Высокая классика. Том 3. Москва : Искусство, 1974. 598 с.
10. Лосев А. Ф. История античной эстетики : Ранняя классика. Том 1. Москва : Искусство, 1963. 583 с.
11. Лосев А. Ф. История античной эстетики : Эллинистически-римская эстетика I–II веков. Том 5. Книга 2 / [под ред. А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицкого]. Москва : Мысль, 2002.
12. Лукиан. Сочинения : в 2 книгах / [под ред. А. И. Зайцева]. Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. Том 2. 536 с.
13. Павсаний. Описание Эллады. Санкт-Петербург : Алетейя, 1996.
14. Платон. Законы / Сочинения : в 3 томах / [под ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса]. Москва : Мысль, 1972. Том 3. Часть 2. 678 с.
15. Плутарх. Застольные беседы / перевод Я. М. Боровского // Плутарх. Застольные беседы / под ред. Я. М. Боровского, М. Л. Гаспарова. Ленинград : Наука, 1990.
16. Плутарх. Сравнительные жизнеописания : в 2 томах. Москва : Наука, 1994.
17. Скржинская М. В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье. Санкт-Петербург : Алетейя. 2010. 464 с.

References

1. Akimova L. I. *The art of Ancient Greece: Geometry, Archaic*. St. Petersburg, Publishing House “Azbuka-klassika”, 2007. 400 p. (In Russ.)
2. Taho-Godi A. A., ed. *Antique Hymns*. Moscow, Publishing House of Moscow State University, 1988. 362 p. (In Russ.)
3. Boriskovskaya S. P. To the question of the cult of Artemis in archaic Corinth. In: Boltunova A. I., ed. *The culture of the ancient world: For the fortieth anniversary of the scientific activity of Vladimir Dmitrievich Blavatsky*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1966. Pp. 39–46. (In Russ.)
4. Vashkevich N. N. *The history of choreography of all ages and peoples*. St. Petersburg, Publishing House “Lan”, Music Planet, 2009. 192 p. (In Russ.)
5. Vinnichuk L. *People, mores, traditions of ancient Greece and Rome*. Moscow, Vysshaya Shkola Publishers, 1988. 496 p. (In Russ.)
6. Gomer. *The Iliad*. St. Petersburg, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 2008. 572 p. (In Russ.)
7. Kulishova O. V. *Caryatid*. Available at: https://w.histrf.ru/articles/article/show/kariatida_dr_ghriech_karuatis_mn_ch_karuatides (In Russ.)
8. Kulishova O. V. The chorus in ancient Greece theatre of the 5th centuries BC. *Proceedings of the History Department of St. Petersburg University*. 2015, no. 23, pp. 36–51. (In Russ.)
9. Losev A. F. *The history of Ancient Aesthetics: High classic*. Moscow, Art Publishing House, 1974. 598 p. (In Russ.)
10. Losev A. F. *The history of Ancient Aesthetics: Early Classics*. Moscow, Art Publishing House, 1963. 583 p. (In Russ.)
11. Losev A. F. *The history of Ancient aesthetics: Hellenistic-Roman aesthetics of the I–II centuries*. Moscow, Mysl Publishers, 2002. 703 p. (In Russ.)
12. Lukian. *Essays*. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2001. 536 p. (In Russ.)
13. Pavsaniy. *Description of Hellas*. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 1996. 538 p. (In Russ.)
14. Platon. *Laws*. Moscow, Mysl Publishers, 1972. 678 p. (In Russ.)
15. Plutarh. *Table-Talk*. Leningrad, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1990. 592 p. (In Russ.)
16. Plutarh. *Comparative Biographies*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1994. 702 p. (In Russ.)
17. Skrzhinskaya M. V. *Ancient Greek holidays in Hellas and the Northern Black Sea region*. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2010. 464 p. (In Russ.)



КУЛЬТУРА В ЭПОХУ ЦИФРОВИЗАЦИИ



ПРОБЛЕМА ПРОЩЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ВИРТУАЛЬНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 008

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-116-128>

М. В. Макаренко

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: mashamackarencko@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена особенностям сетевой коммуникации, её достоинствам и недостаткам. В частности, исследуется феномен обиды и возможные причины её появления, в том числе в рамках виртуальной коммуникативной культуры. Определяя традиционную обиду как наличие глубокой связи между собеседниками, автор использует понятие «виртуальной» обиды для определения возможности возникновения этого чувства между малознакомыми людьми, показывает на примере такого понятия, как «киберагрессия», многообразие способов нанесения «виртуальной» обиды. В связи с этим поднимается вопрос о возможности прощения как способа её преодоления. Автор доказывает, что «виртуальное» прощение, в отличие от традиционного понимания, осложнено отсутствием конкретного образа виртуального собеседника и тем самым – несостоятельно, однако учитывая тот факт, что за виртуальным Я всегда скрывается реальный человек, необходимо следовать традиционным моральным ценностям общения.

Ключевые слова: виртуальная реальность, общение, обида, прощение, киберкультура, виртуальное прощение, виртуальная обида.

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-311-90005.

Для цитирования: Макаренко М. В. Проблема прощения в условиях виртуальной коммуникативной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 116–128. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-116-128>

THE PROBLEM OF FORGIVENESS IN A VIRTUAL COMMUNICATIVE CULTURE

Maria V. Makarenko

Southern Federal University, Rostov on Don, Russian Federation, e-mail: mashamackarencko@yandex.ru

Abstract: The paper considers the features of network communication, its advantages and disadvantages. In particular, the phenomenon of resentment and possible causes of its occurrence, including within the framework of a virtual communicative culture, are investigated. Defining traditional resentment as

МАКАРЕНКО МАРИЯ ВИТАЛЬЕВНА – аспирант Института философии и социально-политических наук Южного федерального университета

MAKARENKO MARIA VITALYEVNA – PhD student at the Institute of Philosophy and Social and Political Sciences, the Southern Federal University

© Макаренко М. В., 2021



the presence of a deep connection between interlocutors, the concept of “virtual” resentment is used to determine the possibility of this feeling between unfamiliar people. Appealing to the concept of “cyber aggression” and highlighting its various types, the author tries to show the variety of ways to inflict “virtual” resentment. In this regard, the question of the possibility of forgiveness as a way to overcome it is raised. Using the concept of “virtual” forgiveness, the author believes that it, in contrast to the traditional understanding, is complicated by the lack of a specific image of the virtual interlocutor and thus is untenable. However, given the fact that the virtual self always hides a real person, it is necessary to follow the traditional moral values of communication.

Keywords: virtual reality, communication, resentment, forgiveness, cyberculture, virtual forgiveness, virtual resentment.

Acknowledgements: The publication was supported of the Russian Foundation for Basic Research within the framework of scientific project No. 20-311-90005.

For citation: Makarenko M. V. The problem of forgiveness in a virtual communicative culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 116–128. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-116-128>

Цель данной статьи – рассмотреть специфику коммуникативной культуры, в частности отношений *обида – прощение* в виртуальном пространстве. Тема эта особенно актуальна в период, когда пандемия коронавируса ещё не до конца покинула человечество и жизнь многих людей переместилась в область сетевых диалогов, электронных писем и полемик вокруг статей на сайтах и порталах. Мы, говоря образно, одной ногой стоим на твёрдой земле, а другой – в разреженном *экранном пространстве*, где господствуют изображения и знаки. Именно поэтому сложившаяся в обычной жизни коммуникативная культура трансформируется в то, что именуется *киберкультурой*. Ещё до пандемии сетевая коммуникация приобрела широкую популярность по ряду причин: «недостаточное насыщение общением в реальных контактах; возможность реализации качеств личности, проигрывания ролей, переживания эмоций, по тем или иным причинам недостаточных в реальной жизни; неудовлетворённость реальной социальной идентичностью и желание избавиться от неё» [14, с. 60]. К этим причинам можно добавить и индивидуальные

психологические особенности личности, являющиеся препятствием для реального общения. К ним, например, относятся застенчивость или стеснительность, которые легко преодолеваются при интерактивном контакте. Масштабы охвата *виртуалом* наших человеческих контактов делают необходимым его изучение как повседневного явления. Теме виртуального общения посвящены работы таких авторов, как И. А. Галкин, Н. С. Егоров, А. Д. Еляков, И. А. Иванюшкин, М. А. Малышев, В. Н. Первушина, Т. А. Фетисов и другие.

Особенности виртуальной реальности и сетевой коммуникации

Парадоксальность *виртуальной реальности* заключается в том, что она существует и не существует одновременно. «Сущность такой виртуальной программы состоит в том, что в сконструированный каким-либо способом образ встраивается обратная связь, которая обеспечивает активное “участие” в развитии “событий” этого “мира” (виртуального мира). Причём образ этой вызываемой, а по сути провокационной виртуальной реальности (вир-

туального мира) воспринимается нашими органами чувств как естественно-реальный» [6, с. 6]. Другими словами, происходит своеобразное единение киберпространства и *настоящей* реальности, поскольку наблюдается перенос всех реальных чувств на виртуальные объекты. Релятивизм виртуального бытия – один из главных соблазнов, привлекающий всё большее число пользователей.

Общение, как известно, представляет собой одну из главных составляющих духовных потребностей личности. Существует сложившаяся коммуникативная культура и правила общения, которым необходимо следовать во избежание тех или иных конфликтных ситуаций, среди таких правил – честность, открытость, толерантность и т.д. Правила виртуального дискурса выступают, с одной стороны, более формализованными, с другой – менее строгими, поскольку общение в Сети имеет ряд особенностей:

- *отсутствие географических и временных ограничений;*
- *общедоступность;*
- *письменный формат* сообщений, что позволяет фильтровать передаваемую информацию;
- *комфортабельность*, то есть можно находиться в привычном жизненном пространстве, не нарушая границы собственного удобства;
- *психологический комфорт*, то есть то, что в психологии называется *эффектом попутчика*, когда собеседник воспринимается как некто, кто встречается в первый и последний раз, благодаря чему диалог может выстраиваться в достаточно доверительной форме;
- *возможность анонимности*, которая «способствует психологической раскрепо-

щённости, антинормативности» [14, с. 61–62]. В этом простота и привлекательность виртуального пространства. «Анонимность в Интернете не такова, в отличие от реального мира, в виртуальном мире она проявляется более полновластно, завораживая и подчиняя своему соблазну неопита Интернета» [10, с. 37];

- *конструирование идеального образа.* Этот момент весьма интересен, поскольку даёт возможность проявить себя в рамках виртуального общения иначе, чем при непосредственном контакте. Поэтому виртуальный формат взаимодействий помогает людям скрывать себя настоящего. Другими словами, можно выступать в любом образе, скрываясь за очередным *ником*, и никто не сможет осудить тебя как *настоящую* личность. На место страха приходит чувство защищённости;

- *упрощённость сетевой коммуникации*, поскольку формируется особая стилистика текста: отсутствие заглавных букв, наличие сокращений, замена слов знаками-иконками и т.д.;

- *многоконтактность*, при которой вести диалог одновременно можно с несколькими пользователями. При этом любые неудобные отношения легко можно свести на нет, просто *забанив* собеседника и выйдя из поля коммуникации.

Однако можно выделить и отрицательные характеристики виртуального общения. В. Н. Первушина указывает на следующие:

- *проблема понимания и содержания;*
- *пренебрежение правилами грамматики и орфографии* [14, с. 63].

Действительно, главным недостатком виртуальной коммуникации можно назвать нехватку человечности, то есть неспособность правильно установить ценностно-эмоциональное содержание получаемого



сообщения. Происходит своего рода деперсонализация коммуникации. В момент общения лицом к лицу человек способен ощущать те эмоции, которые собеседник вкладывает в разговор: жесты, мимика, интонации – всё это ключ к пониманию. Поэтому *реальное* общение всегда оставляет возможность уловить ложь и недосказанность со стороны собеседника, чего невозможно сделать в Сети. При общении с *другим* опосредованно, через Интернет, эмоциональный компонент скрыт от собеседника. Получатель послания лично наполняет его тем эмоционально-ценностным фоном, который, по его мнению, подходит, или оценивает его так, как он сам это чувствует, поскольку в представлении человека уже сложился определённый образ собеседника.

Ещё одной отрицательной характеристикой интерактивного общения можно было бы назвать *избыточную открытость* личности в социальных сетях. Не стоит воспринимать это как противоречие анонимности, поскольку последняя является сугубо индивидуальным выбором и используется по желанию. Киберпространство создаёт платформу, с помощью которой о жизни человека можно узнать легко и просто, открыв цифровой профиль в очередной соцсети. Однако и это является индивидуальным предпочтением личности, поскольку остаётся возможность не выкладывать в Сеть неприемлемый контент. К слову сказать, виртуальные диалоги легко могут стать достоянием общественности. Любое неверно сказанное слово, например в виде комментария в социальных сетях, способно вызвать волну критики со стороны других пользователей интернет-пространства. Можно говорить о том, что человечество на данном этапе своего развития претерпевает двойственную трансформацию: с одной сторо-

ны, наблюдается кризис ценностей и отношений, что ведёт к отрицательным моментам в области социального взаимодействия, но с другой – бурное развитие науки и техники требует создания новых способов контроля над киберпространством. Таким образом, можно говорить о зарождении новой морали, которую легко определить как *виртуальную*, поскольку меняются сами правила коммуникации. Формируется новый тип нравственных установок под эгидой вседозволенности – некоторый *виртуальный анархизм*, который способствует распространению новой *виртуальной морали*, очень похожей на «нравственность без нравственности».

Соотношение «реальной» и «виртуальной» обиды

в межличностной коммуникации

Общение – сложный процесс, который способен вызывать различные эмоциональные состояния по отношению к собеседнику. Не всегда эти переживания будут носить позитивный характер. Среди всевозможных негативных чувств, возникающих в процессе коммуникации, можно выделить *обиду*. С. М. Зубарев, исследуя множество эмоциональных составляющих личности, именно обиду называет «главным убийцей людей» [9, с. 65] и именует её *смертельным чувством*.

Обида есть чувство личное и, как отмечают психологи, деструктивное. Очень часто чувство обиды связывают с определённой реакцией на несправедливо причинённое огорчение со стороны одного человека или группы лиц, то есть когда чувствуется унижение со стороны социума. Е. П. Ильин, например, пишет: «обида как эмоциональная реакция на несправедливое отношение к себе появляется тогда, когда задевается



чувство собственного достоинства человека, когда человек сознаёт, что его незаслуженно унижают» [11, с. 165]. Возможно, такое чувство непосредственно связано с тем, что происходит восприятие *другого* как самого себя (ведь глупо обижаться, например, на человека нездорового). Поэтому она включает в себя переживания по отношению к обидчику и, как следствие, вызывает жалость к себе самому. Отсюда её можно рассматривать двояко: первое – со стороны самого обидчика, и тогда определение обиды будет звучать как «всякое сознательное противозаконное действие, в котором содержится проявление неуважения к чужой личности» [13]. Второе – со стороны жертвы, и здесь: «обида – несправедливо причинённое огорчение, оскорбление, а также вызванное этим чувство» [13]. Иными словами, феномен обиды рассматривается как способность *обидеть* и *обидеться*. А. В. Бельтюкова приводит спектр определений понятия обиды различными авторами. Отметим некоторые из них. З. Фрейд определяет обиду как молчаливо перенесённое страдание. Ф. Перлз считает, что обида – это требование, чтобы другой человек чувствовал себя виноватым. Следовательно, вина и обида суть стороны одного процесса. Ю. М. Орлов описывает обиду как некоторые ожидания от поведения другого человека, которые не оправдываются [3]. Ну а с христианской точки зрения обида в принципе противоречит заповеди о любви к ближнему, а любое причинение вреда и вовсе сродни понятию греха. Иными словами, чувство обиды может базироваться на ощущении ущемлённости обиженного со стороны обидчика или на некоторой манипулятивной манере общения по отношению к *другому*. «Обида характеризуется, прежде всего, тяжёлым, то есть неприятным, осадком в душе от по-

ступков людей, от которых мы ожидали совсем другого поведения» [4, с. 33]. Стоит отметить, что причинение обиды может носить случайный либо умышленный, целенаправленный характер, когда причиняют вред специально. Причём это могут быть как близкие, так и малознакомые люди, независимо от того осуществляется общение в *Сети* или же в *реальности*. Одна отпущенная шутка другу зачастую может быть расценена как колкость или замечание, что моментально вызывает соответствующую реакцию. Это происходит в силу того, что коммуникационный поток искажается в обе стороны, о чём не всегда задумываются собеседники. В итоге, ожидая увидеть одну реакцию, можно получить совершенно другую.

Таким образом, можно выделить следующие причины обиды:

- *личное оскорбление или оскорбление близких* как при непосредственном контакте, так и в Сети;
- *расхождение от несоответствия между самооценкой личности (часто завышенной) и её оценкой со стороны социума;*
- *невнимание или непризнание со стороны общественности;*
- *если говорить об общении в Сети, то причиной обиды может выступить любая реакция на выложенный материал или отправленное сообщение.*

К слову сказать, сетевая коммуникация создаёт все условия для распространения *виртуальной* обиды. «Конечно, отсутствие ответов при виртуальном общении, так же как отсутствие принятия приглашений на дружбу в Фейсбуке, не вызывает такие тяжёлые последствия и не рассматривается как проступок, однако и такого рода мелкие неудачи при своём умножении могут вызывать новую обиду или углублять пред-



шествующую обиду» [4, с. 34]. Особенности сетевой коммуникации показывают размытость демаркационной границы этики, что может проявляться в жестокости собеседника, для которого это норма. Поскольку, если присмотреться, можно заметить, что интерактивное общение способствует созданию идеального образа своего собеседника, поддерживающего и понимающего, что сопровождается определёнными ожиданиями от него, постольку, как следствие, если они не оправдываются, возникает разочарование. Можно сделать предположение, что феномен обиды носит характер эгоистичный. В целом обижаться или нет – область морального выбора. Как, например, утверждает Я. А. Афанасенко, человек либо помнит обиду, растворяясь в ней, либо прощает – отпускает её. Когда человек помнит обиду, он постоянно переживает эмоции, возникает желание отомстить. Создаётся ощущение необходимости избавиться от чувства униженности [2]. Именно поэтому жертва обиды зачастую сама становится обидчиком. Такая тенденция очень часто порождает в людях (особенно у подростков) жестокость. Это можно заметить, если рассматривать явление *киберагрессии*, возникающее и зияющее на почве ощущения агрессором своей безнаказанности.

С другой стороны, если речь идёт о личной обиде, тогда она определённо должна возникать между людьми, испытывающими друг к другу некоторые чувства, например дружбу или любовь, то есть отношения должны быть близкими. «Возможность обидеться и обидеть – есть изначальный и окончательный критерий близости» [9, с. 67]. Поэтому, говоря о предпосылках зарождения обиды, в психологии часто упоминают то, что она зарождается ещё в детстве, когда родители не соответствуют ожи-

даниям ребёнка или не выполняют его просьб. Единственное, что можно с уверенностью утверждать, обида всегда предметна, то есть направлена на субъект. Учитывая то, что виртуальное пространство позволяет общаться с малознакомыми людьми, можно ли вообще говорить о возникновении чувства обиженности в Сети? Интерактивная коммуникация тем и удобна (об этом говорилось ранее), что любое ущемление личности в процессе сетевого взаимодействия легко прекратить или оставить без внимания. На интернет-сленге это звучит как *забанить* собеседника. Поэтому те эмоции, которые возникают в результате виртуального общения, по всей видимости, не будут обидой в *традиционном* понимании, но – *виртуальной* обидой, проявляющейся часто как *гнев* или *досада*, возникающие как реакция на агрессивность, поскольку в сознании личности нет чётко сформированного образа своего обидчика. По сути, такие эмоции переживаются гораздо легче, ведь *виртуальный друг* является не существующим *реально*, но лишь в момент интенции, общения. Эмоции, которые можно ощутить при *виртуальном общении*, субъективные эмоции, которые не связаны с чувством *глубокой обиды*. Таким образом, *обида* – особое душевное чувство, которое может зародиться как по отношению к близким людям, так и в отношении малознакомых людей как ответная реакция на проявление агрессии. Обычно в первом случае прощение – необходимый ключ к примирению, тогда как во втором – обида *может* исчезать так же быстро, как и зародилась. «Как правило, такое рассасывание происходит в силу низкой значимости причины *обиды*» [4, с. 28].

Таким образом, различные исследования, по большей части в области психоло-



гии, говорят о том, что чувство обиды зачастую играет роль манипуляторного воздействия на окружающих, с помощью которого можно добиться тех или иных целей.

Рассматривая процесс коммуникации как сложный и многоплановый процесс, следует учитывать его многогранность, то есть возможность не только личного непосредственного взаимодействия, но и сетевого общения в рамках виртуального пространства. «Все те коммуникативные процессы, которые происходят в обычном социофизическом пространстве, как бы “дублируются”, иногда усиливаясь, а иногда компенсируясь виртуальным общением, однако в любом случае обрастая новыми чертами» [3, с. 178]. Поэтому виртуальное взаимодействие, с одной стороны, даёт возможность удовлетворять потребность в обществе и общении, но, с другой стороны, создаёт иллюзию близости собеседника, тогда как человек одинок. При этом такая тенденция может вырабатывать у пользователя отрицательные поведенческие установки. Кроме того, возможность скрыть собственную личность позволяет вести себя в киберпространстве так, как нельзя позволить себе в обычной жизни. Отсюда частое проявление агрессивности в процессе *виртуального общения*, порождающее всевозможные виды девиантного поведения, будь то *кибербуллинг*, *троллинг* и тому подобные явления.

Киберагрессия как форма нанесения виртуальной обиды: кибербуллинг и троллинг

Развитие информационных технологий в настоящее время достигло небывалых высот, что обуславливает их внедрённость во все сферы жизнедеятельности человека, в том числе в область межличностного

общения. Последнее характеризуется своим распространением в виртуальном пространстве, которое формирует новые принципы взаимодействия.

Киберагрессия показывает, что за простотой и удобством виртуальной коммуникации остаётся возможность стать жертвой, претерпевающей агрессию со стороны как малознакомых пользователей сети Интернет, так и от *виртуальных друзей*. Этот феномен по большей части характерен для молодого поколения, для которого общение в Сети не только средство утоления нехватки внимания и коммуникации, но и средство самоутверждения, самореализации и т.п. «Такое поведение в области современной психологии получило название “феномен социального растормаживания”, когда люди, не опасаясь потенциального наказания и неодобрения, позволяют себе гораздо больше, чем привыкли в обычной жизни, где они несут ответственность за свои поступки и высказывания» [18, с. 187]. Интернет-среда даёт возможность предоставлять о себе любую информацию или же вовсе не рассказывать ничего, порождая анонимность и, как следствие, ощущение полной безнаказанности. Формами проявления такого поведения могут выступать *кибербуллинг* и *троллинг* – как одни из самых популярных форм преследования.

Явление буллинга появилось задолго до развития сетевой коммуникации. Его задачей является преследование жертвы, с целью её унижения, за счёт чего повышается чувство собственного превосходства. Однако с развитием сети Интернет и информационно-цифровых технологий буллинг получил своё новое проявление в виде *кибербуллинга*, который достаточно распространён в среде подростковой молодёжи.



Кибербуллинг гораздо опаснее обычного буллинга потому, что укрыться от него практически невозможно. «В отличие от реальной травли, для кибербуллинга не нужна физическая сила, достаточно иметь технические средства, время и желание кого-то терроризировать» [18, с. 192–193]. В итоге преследование может стать постоянным. Причём зачастую агрессорам совершенно всё равно, за что начинать терроризировать жертву: любое проявление непохожести на других или слабости со стороны потенциальной жертвы становится триггером для проявления агрессии. «Подобно традиционной травле, кибербуллинг предполагает систематичность, агрессивность и неравенство в силе/власти преследователя и жертвы» [3, с. 184].

Феномен кибербуллинга имеет различные формы своего проявления. А. А. Бочавер, К. Д. Хломов выделяют следующие виды:

- *флейминг* – спор между собеседниками (в основном группами), часто теряющий суть проблемы и вырастающий в обычную перепалку с активным применением агрессивных форм общения; известен чаще как *спор ради спора*;

- *харассмент* – постоянные повторяющиеся оскорбления жертве со стороны интернет-пользователей (часто незнакомых), вызывающие стрессовое состояние жертвы;

- *киберсталкинг* – преследование жертвы, сопровождающееся угрозами с помощью средств электронной коммуникации;

- *секстинг* – публикация или рассылка материалов фото- и видеоформата с обнажёнными людьми;

- *распространение клеветы* – распространение унижающей и ложной информации о жертве, наносящей вред её репутации.

Таким образом, кибербуллинг – одно из отрицательных явлений на просторах интернет-пространства, характеризующееся анонимностью преследователя и возможностью непрерывной травли.

Ещё одной формой девиантного поведения в Сети является *троллинг*. Личности, которые осуществляют эту деятельность, именуется *троллями*, цель которых – активизировать конфликт в общении, спровоцировать собеседника. Интернет-троль жаждет позабавиться за счёт игры на нервах других пользователей. Единственным способом борьбы с таким видом агрессии является решительный отказ от любого реагирования на злоумышленника, что будет реальной неудачей *тролля*. Т. А. Фетисов говорит о двух имеющихся формах *троллинга*: «толстом» и «тонком» [18, с. 188]. Если для первого характерно открытое проявление агрессии (оскорбления, ненормативная лексика и т.п.), то для второго – завуалированное оскорбление, которое не всегда можно обнаружить быстро. При таком подходе к *троллингу* обнаружить *тролля* в коллективном чате довольно сложно. Обычно сообщения от собеседника в таком случае звучат как сарказм, насмешка, что уже вызывает подозрения со стороны других участников коммуникации.

Также Т. А. Фетисов указывает на несколько возможных техник троллинга, выражающих различный уровень проявления агрессии:

- шоковая техника, основанная на активном и открытом противостоянии обществу;

- переход на личности, характеризующийся негативной оценкой одного из участников группы, чаще всего авторитетного, имеющего определённый вес в этой группе;



- указание на речевую неграмотность собеседника или неосведомлённость в определённой теме.

Иными словами, троллинг представляет собой один из самых распространённых видов негативного поведения в интернет-пространстве и является собой форму проявления речевой агрессии. Огромный прирост информации порождает всё большее количество троллей, которыми Интернет буквально кишит. И *кибербуллинг*, и *троллинг* – явления оборотной стороны общения, которые имеют источник своего происхождения в реальном общении, но претерпевают существенное изменение в результате трансформации самой формы коммуникации в *виртуальную*.

Соотношение прощения и наказания.

Виртуальное прощение

От феномена обиды логично перейти к возможностям её преодоления, то есть к пониманию прощения и наказания. Принимая то, что обида рассматривалась ранее как несправедливое отношение к кому-либо, тогда вполне естественно стремление *жертвы* именно к справедливости, отсутствие которой может стать триггером к вынашиванию обиды. «Одним из показателей этого вынашивания можно считать то, что эти переживания по поводу нежелательного и болезненного для нас поведения (проступка) других людей имеют тенденцию с большей или меньшей степенью регулярности возвращаться в сознание» [4, с. 33]. Для того чтобы преодолеть чувство обиды, необходима некоторая компенсация, которая должна символизировать собой понятие справедливости. Последнее даёт отсылку к морально-ценностной окраске событийности и обычно приравнивается к понятию правосудия. Как счи-

тает П. Рикёр, справедливость не направлена на жертву лично, она никогда не осуществляется для себя. Более того, «справедливость есть та сторона всех остальных добродетелей, что ориентирована на других ...» [16, с. 261]. Рассмотрим, таким образом, два пути к справедливости как способу преодоления чувства обиды: *прощению* и *наказанию*. И если говорить о соотношении данных понятий, то можно отметить, что обиды могут иметь разрешение либо благодаря социальным институтам, либо же лежать в области личных отношений. Всё, что относится к первым, невозможно без понятия *наказания*, в то время как вторые – невозможны без понятия *прощения* или *непрощения*.

Понимание прощения зачастую основано на христианской трактовке, символизирующей собой благо и доброе отношение к *другому*. Однако вопрос о прощении актуален не только для верующих и давно стал предметом междисциплинарных исследований. Прощение либо даруют, либо нуждаются в нём. Позиция Рикёра близка религиозной трактовке и подходит к пониманию феномена прощения с позиций возможности его дарения. Более того, здесь прощение устремлено в будущее – как забывание обид. Для философа, как и для всей христианской традиции, прощение определённо возможно. В своё время Л. Н. Толстой писал и проповедовал нечто подобное. Можно сделать вывод, что в христианской этике наказание заменяется идеей прощения обид. Поэтому вопрос о справедливости, правосудии или возмездии осложняется тем, что очень часто ценность прощения и ценность наказания не совпадают, как будто одно противоречит другому. Наказание может восприниматься (и зачастую воспринимается) как стремление принести *страда-*



ние обидчику в счёт тех страданий, которые испытала жертва, что с христианских позиций в принципе неприемлемо.

Особенность проблемы *обида-прощение* заключается также в том, что не всегда оценочные суждения одного человека совпадают с суждениями другого. «Естественно, что нередко ожидания человека никак не совпадают с ожиданиями партнёра по коммуникации, который вовсе не склонен рассматривать свои действия как какой-либо проступок в отношении к обиженному» [4, с. 34]. Другими словами, *обидчик* непосредственно должен считать себя виновным в каком-либо проступке, осознавать причинение вреда. Однако не стоит рассматривать наказание как желание заставить обидчика страдать. При таком понимании наказание и месть суть «две стороны одной медали». Но прощение и наказание не могут противоречить друг другу. «Прощение – это личная реакция пострадавшей стороны, оно совершенно не зависит от каких-либо юридических решений» [5, с. 96]. Иными словами, прощение есть личностный акт, не противоречащий наказанию, тогда как наказание не уменьшает возможности прощения.

Личные обиды всегда переживаются бурно, что осложняет процесс прощения, которое предполагает отпущение вины и добровольный отказ жертвы от обиды и мести по отношению к обидчику. В психологии существует мнение, что лишь сильная духом личность способна решиться на прощение, поскольку оно всегда трудно. На вопрос о необходимости прощения В. Термос пишет: «Во-первых, прощение из практических побуждений: если мы настроены прагматически и нам не безразлично собственное будущее, если мы не хотим жить по законам джунглей, то иного выбора у нас

просто нет. Во-вторых, прощение из руководимого сочувствием сознания общности: помня о собственных наших слабостях и грехах, мы склонны прощать их другим. В-третьих, прощение как источник внутреннего мира: прощение необходимо для сохранения душевного равновесия и спокойствия; отказаться от прощения можно лишь ценой их утраты» [17, с. 120]. Однако если рассмотреть данный подход более внимательно, возникает следующее: такая позиция слишком наивна, поскольку в условиях современной реальности, обусловленной переоценкой ценностей, обидчик просто не почувствует никакого давления и будет считать, что такое избежание какой-либо ответственности даёт ему полную свободу на продолжение подобного рода действий. Возможно, более эффективным будет тот исход, который предполагает не только момент прощения, но и наказания за содеянное. Такое положение вещей не просто даёт импульс к пересмотру собственного поведения со стороны виновника преступления, но также толчок к принятию жертвой личности своего обидчика и отпущения ситуации, а значит, даёт возможность найти путь к прощению.

В частности, *виртуальное прощение* на просторах сети Интернет осложняется тем, что образ собеседника не конкретен, но есть лишь представление, сформированное на основе той информации, которую можно получить в процессе коммуникации. «В отличие от отчуждения и полного отказа от общения с обидчиком (его “вычёркивания” из своей жизни), процесс прощения обиды предполагает активное проявление ценностного отношения к субъекту взаимодействия и общения, понимание психического состояния партнёра, уважение к нему, готовность к диалогу. Субъектами прощения



могут выступать, с одной стороны, тот, кто раскаивается и просит прощения, а с другой – тот, кто прощает» [19, с. 128]. Всё это сложно воспроизвести в условиях киберпространства. Принимая то, что *виртуальная обида* есть набор чувств пользователя, которые реальны только для него, обратную связь установить сложно, поскольку *виртуальный другой* может совершенно не ощущать чувства вины. Но, как было сказано ранее, переживается такая обида гораздо легче. К тому же киберпространство даёт возможность быстро и безболезненно прекратить неудобное общение. Таким образом, можно сделать предположение, что *прощение* в виртуальном пространстве становится беспредметным, а потому несостоятельным. И, разумеется, как вид коммуникации виртуальное общение должно следовать моральным нормам и правилам взаимоотношения. Поэтому не важно, есть *виртуальная обида* или *виртуальное прощение* или нет, – моральность при этом всегда должна присутствовать. Поэтому не стоит забывать о том, что за виртуальным образом всегда скрывается реальный человек.

Выводы

Виртуальное пространство представляет собой особый вид взаимоотношений, который способен если не полностью, то частично заменить человеку *живое* общение. Как и последнее, интернет-коммуникация может быть наполнена глубоким эмоционально-ценностным содержанием, способ-

ным вызывать различные чувства со стороны собеседника: как отрицательные, так и положительные. Усложнённое восприятие реакций собеседника затрудняет установление контакта. Киберкультура настраивает сознание на то, что письменный контекст получаемой информации рассматривается более критично и скрупулёзно, поскольку субъектам взаимодействия необходимо самостоятельно дешифровать сообщение и дополнить их тем или иным эмоциональным контекстом. Однако онтологический статус виртуальной коммуникации говорит о реальности всех переживаний со стороны собеседника. Именно поэтому нанесение обиды одинаково расценивается как вредоносное – и *виртуально*, и *реально*. Принимая во внимание удалённость собеседника и, как следствие, возможное отсутствие глубоких чувств к нему, у человека упрощается отношение к колкостям со стороны виртуального собеседника, чувство обиды заменяется обычным всплеском эмоций. Простота виртуального общения помогает быстро забывать конфликт в Сети, поскольку *виртуальный другой* остаётся как бы несуществующим, по ту сторону экрана. Традиционная обида и традиционное прощение, таким образом, превращаются в *виртуальную обиду* и *виртуальное прощение* и, соответственно, приобретают характер призрачности, поскольку становятся важными и переживаемыми лишь до тех пор, пока личность придаёт им необходимое значение.

Список литературы

1. Авдеева И. А. Особенности виртуальной коммуникации и организации виртуальных сообществ в пространстве глобальной сети // *Философия и общество*. 2016. № 4 (81). С. 20–33.
2. Бельтюкова А. В. Понятие обидчивости: природа возникновения, особенности проявления // *Вестник Удмуртского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика»*. 2019. Том 29. Выпуск 3. С. 262–267. DOI: 10.35634/2412-9550-2019-29-3-262-267
3. Бочавер А. А., Хломов К. Д. Кибербуллинг : травля в пространстве современных технологий // *Психология. Журнал Высшей школы экономики*. 2014. Том 11. № 3. С. 177–191.



4. Бреслав Г. М. Обида как предмет психологического изучения: от прощения – к его отсутствию // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2020. Том 17. № 1. С. 27–42.
5. Гассин Э. А. Психология прощения [Электронный ресурс]. URL: http://www.voppsy.ru/journals_all/issues/1999/994/994093.htm
6. Галкин А. И. Философские проблемы виртуальной реальности // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2004. № 4 (128). С. 3–9.
7. Егоров Н. С. Категория виртуальности в истории философии от XIX века до современности // Colloquium-Journal. 2019. № 2-3 (26). С. 71–73.
8. Еляков А. Д. Виртуальное и реальное (О процессе разрушения социального) // Философия и общество. 2010. № 2 (58). С. 60–76.
9. Зубарев С. М. Смертельное чувство // Дискурс-Пи : научно-практический альманах. 2010. № 1-2 (9-10). С. 63–68.
10. Иванюшкин И. А. Интернет-зависимость: норма или патология? Философский взгляд // Биоэтика и гуманитарная экспертиза. Выпуск 7 / Российская академия наук, Институт философии ; отв. ред. Ф. Г. Майленова. Москва : ИФ РАН, 2013.
11. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. Санкт-Петербург : Питер, 2001. 752 с. : ил.
12. Малышев М. А. Сослагательное наклонение – виртуальный бунт против судьбы // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2015. Том 1. № 1. С. 5–27.
13. Новая философская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: https://gufo.me/dict/philosophy_dict
14. Первушина В. Н., Савушкин Л. М., Хуторной С. Н. Особенности коммуникации в киберпространстве // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Философия. 2017. № 1 (23). С. 59–71.
15. Петлин М. А. Постмодерная культура – киберкультура // Омский научный вестник. 2013. № 5 (122). С. 121–124.
16. Рикёр П. Справедливое / [перевод – Б. Скуратова при участии П. Хицкого]. Москва : Гнозис : Логос, 2005. 299 с.
17. Термос О. Василиос Прощение как полнота жизни // Московский психотерапевтический журнал. 2007. № 1 (52). С. 119–130.
18. Фетисов Т. А. Агрессивное поведение в Интернет-коммуникации. Обзор // Вестник культурологии. 2018. № 4 (87). С. 185–197.
19. Царева Е. С. Обида как форма реагирования на проявления агрессивности общения // Вестник Брянского государственного университета. 2015. № 2. С. 126–129.

References

1. Avdeeva I. A. Peculiarities of virtual communication and organization of virtual communities in the space of the global network. *Philosophy and Society*. 2016, no. 4 (81), pp. 20–33. (In Russ.)
2. Belyukova A. V. The concept of touchiness: origins, peculiarities of manifestation. *Bulletin of Udmurt University. Series Philosophy. Psychology. Pedagogy*. 2019, vol. 29, issue 3, pp. 262–267. DOI: 10.35634/2412-9550-2019-29-3-262-267 (In Russ.)
3. Bochaver A. A., Khlomov K. D. Cyberbullying: harassment in the space of modern technologies. *Psychology. Journal of the Higher School of Economics*. 2014, vol. 11, no. 3, pp. 177–191. (In Russ.)
4. Breslav G. M. Resentment as the subject-matter of psychological study: from forgiveness to the lack of forgiveness. *Psychology. Journal of the Higher School of Economics*. 2020, vol. 17, no. 1, pp. 27–42. (In Russ.)
5. Gassin E. A. *Psychology of forgiveness*. Available at: http://www.voppsy.ru/journals_all/issues/1999/994/994093.htm (In Russ.)
6. Galkin A. I. Philosophical problems of virtual reality. *Izvestiya Vuzov. Severo-Kavkazskii Region. Social Science*. 2004, no. 4 (128), pp. 3–9. (In Russ.)



7. Egorov N. S. Category of virtuality in the history of philosophy from the XIX century to the modernity. *Colloquium-Journal*. 2019, no. 2-3 (26), pp. 71–73. (In Russ.)
8. Elyakov A. D. Virtual and real (On the process of destruction of the social). *Philosophy and Society*. 2010, no. 2 (58), pp. 60–76. (In Russ.)
9. Zubarev S. M. Fatal feeling. *Discourse-P*. 2010, no. 1-2 (9-10), pp. 63–68. (In Russ.)
10. Ivanyushkin I. A. Internet addiction: norm or pathology? Philosophical view. In: Mailenova F. G., ed. *Bioethics and humanitarian expertise. Issue 7*. Moscow, Publishing house of Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 2013. (In Russ.)
11. Ilyin E. P. *Emotions and feelings*. St. Petersburg, PITER Publishing House, 2001. 752 p. (In Russ.)
12. Malyshev M. A. Luperfect: virtual revolt against destiny. *Scientific Yearbook of the Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences*. 2015, vol. 1, no. 1, pp. 5–27. (In Russ.)
13. *New Philosophical Encyclopedia*. Available at: https://gufo.me/dict/philosophy_dict (In Russ.)
14. Pervushina V. N., Savushkin L. M., Khutornaya S. N. The features of communication in cyberspace. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philosophy*. 2017, no. 1 (23), pp. 59–71. (In Russ.)
15. Petlin M. A. Postmodern culture – cyberculture. *Omsk Scientific Bulletin*. 2013, no. 5 (122), pp. 121–124. (In Russ.)
16. Ricoeur P. *Fair*. Moscow, Publishing House “Gnosis”, LOGOS Publishing House, 2005. 299 p. (In Russ.)
17. Thermos O. Vasilios Forgiveness as the fullness of life. *Moscow Psychotherapeutic Journal*. 2007, no. 1 (52), pp. 119–130. (In Russ.)
18. Fetisov T. A. Aggressive Behavior in Internet Communication. Overview. *Bulletin of Cultural Studies*. 2018, no. 4 (87), pp. 185–197. (In Russ.)
19. Tsareva E. S. Resentment as a form of reaction to manifestations of aggressiveness of communication. *The Bryansk State University Herald*. 2015, no. 2, pp. 126–129. (In Russ.)

*



М ОБИЛЬНЫЕ ФОТОГРАФИИ КАК «ПИСЬМА В БУДУЩЕЕ»

УДК 008

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-129-142>

Т. С. Паниотова¹, М. В. Митрохина²

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: tspaniotova@sfnu.ru¹, e-mail: kioto-7@mail.ru²

Аннотация: В условиях современной цифровой цивилизации мобилография превращается в способ презентации и атрибуции принадлежности к определённой культуре и механизм увековечивания настоящего для будущего. Мобильная фотография позволяет понять, что именно представляет ценность для творцов современной культуры, что они хотят рассказать будущим поколениям о себе или о том мире, в котором живут. Какую же информацию содержат мобильные фотографии, эти своеобразные «письма в будущее»? Для ответа на этот вопрос нами были проанализированы 6 000 мобильных фотографий от 650 уникальных пользователей социальных сетей Instagram, Facebook, «ВКонтакте» и «Одноклассники» в возрасте от 15 до 30 лет. Результатом стало выделение семи специфических групп фотографий со схожей коннотацией. Было показано, что для молодых людей представляет ценность их малая родина, «ближний круг» родных и близких, места социализации; знаковые исторические события и деятели культуры, национальные традиции и т.д. В результате исследования была показана роль мобилографии в конструировании образа настоящего, который участвует в формировании позитивного образа будущего.

Ключевые слова: мобилография, мобильная фотография, селфи, культурная идентичность, объекты культурного наследия, родина, места социализации, символы культуры, визуальная семиотика, человек и культура.

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-011-00581.

Для цитирования: Паниотова Т. С., Митрохина М. В. Мобильные фотографии как «письма в будущее» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 129–142. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-129-142>

ПАНИОТОВА ТАИСИЯ СЕРГЕЕВНА – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры теории культуры, этики и эстетики Института философии и социально-политических наук Южного федерального университета

PANIOTOVA TAIISIYA SERGEEVNA – DPhil, Full Professor, Professor at the Department of Theory of Culture, Ethics, and Aesthetics of the Institute of Philosophy and Social and Political Sciences, the Southern Federal University

МИТРОХИНА МАРИЯ ВЛАДИМИРОВНА – аспирант кафедры теории культуры, этики и эстетики Института философии и социально-политических наук Южного федерального университета

MITROKHINA MARIA VLADIMIROVNA – PhD student at the Department of Theory of Culture, Ethics, and Aesthetics of the Institute of Philosophy and Social and Political Sciences, the Southern Federal University

© Паниотова Т. С., Митрохина М. В., 2021



MOBILE PHOTOGRAPHY AS A “LETTER TO THE FUTURE”

Taisiya S. Paniotova¹, Maria V. Mitrokhina²

Southern Federal University, Rostov on Don, Russian Federation, e-mail: tspaniotova@sfnu.ru¹, e-mail: kioto-7@mail.ru²

Abstract: The article deals with mobilography as a way of presenting and attributing belonging to a certain culture and as a mechanism of memorializing the present for the future in a context of the modern digital civilization. It is described how the mobile photography is used for the understanding what exactly is of value to the creators of modern culture, what they want to tell future generations about themselves or about the world in which they live. Mobile photos are studied as kind of “letters to the future”. 6 000 mobile photos from 650 unique users aged 15 to 30 from the Instagram, Facebook, “VKontakte” and “Odnoklassniki” social networks are analyzed. The results are given in the selection of seven specific groups of photos with similar connotations. It is shown that young people appreciate their small homeland, the “inner circle” of relatives and friends, places of socialization, significant historical events and cultural figures, national traditions, etc. Conclusions are drawn that the mobilography plays a role in the construction of the image of the present, which, at another point, participates in the formation of a positive idea of the future.

Keywords: mobilography, mobile photography, selfie, cultural identity, objects of cultural heritage, homeland, places of socialization, symbols of culture, visual semiotics, people and culture.

Acknowledgments: The publication was supported of the Russian Foundation for Basic Research within the framework of scientific project No. 20-011-00581.

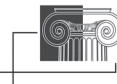
For citation: Paniotova T. S., Mitrokhina M. V. Mobile photography as a “letter to the future”. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 129–142. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-129-142>

Современная социокультурная ситуация демонстрирует постепенное смешение традиционных форм вербальной и письменной коммуникации с визуально-пикториальной, где зрительный невербальный компонент становится ведущим. Традиционные автобиографические формы, такие как автопортрет, дневниковые записи, эпистолярные жанры моно- и диалоговой речи, расширяются и замещаются продуктами развития высоких технологий. Возникает феномен мобилографии – современной формы культурной репрезентации и общения посредством фотографий, которые получают с помощью устройств, не предназначенных для профессиональной съемки, но позволяющих быстро распространять снимки в пределах интернет-пространства.

В качестве свидетельства популярности данного явления выступает факт растущих продаж смартфонов с несколькими

фотокамерами, тематических социальных сетей и мобильных приложений, где пользователи в больших объемах генерируют и редактируют фотоконтент, а также – возникновение на рынке различных приспособлений для любительской фотографии (например, объективов, света или штативов для телефонов).

Однако выяснение действительного значения мобилографии в культуре, оценка функций, которые она выполняет в структуре жизненного опыта и его транслировании будущим поколениям, – задача, требующая осмысления с культурологической точки зрения. Как справедливо заметил А. В. Святославский, «в отличие от историографии, традиционно сосредоточенной ... на выяснении того, как *на самом деле* было, культурология исследует, каким образом в конкретной культурной среде оказывается *представлено* то, что имело ме-



сто в истории. Речь идёт об анализе механизмов формирования исторических образов и изучении динамики этих образов в культуре» [10, с. 3]. Может ли мобилография рассматриваться как актуальный механизм формирования образов будущего? В настоящей статье мы предприняли попытку дать ответ на эти вопросы, предположив, что мобильная фотография является своеобразным медиатором между настоящим и будущим, опосредующим инструментом конструирования его позитивного образа.

Теоретические координаты

Тезис о стремящемся к бесконечности количестве определений культуры сегодня стал общим местом в научных трудах и учебниках. Не случайно известный американский антрополог Клифорд Гирц в книге «Интерпретация культур» говорит о «концептуальном болоте», в которое могут завести бесконечные споры о культуре. В ситуации «теоретической неопределённости» он предложил не вполне стандартную, но достаточно логичную семиотическую концепцию культуры. Отталкиваясь от мысли М. Вебера, что человек – это животное, висящее на сотканной им самим паутине смыслов, антрополог утверждает, что культура и есть эта паутина смыслов, значений, символов, которые можно расшифровать с помощью «интерпретативной антропологии».

Действительно, мы живём в «символической Вселенной» [5, с. 272], погруженные в бездну значений, образов и символов. Всё вокруг нас имеет значение: *наша страна, наша семья, наш дом, сад, машина и наши домашние питомцы; наша работа и наши развлечения, наши друзья и соседи; общественные пространства нашего*

города; *наши религиозные верования и политические идеологии и т.д.* И когда мы гуляем по улицам своего города или, путешествуя, знакомимся с достопримечательностями других стран, находимся в потоке значений. Всё это и есть культура, или, точнее, наша «культурная среда».

Гирц видит в культуре прежде всего сферу символических событий. Но отмечая, что символическое измерение – неотъемлемая составляющая всех культурных практик, важно учитывать многообразие их форм. Культурные значения могут объективироваться в форме наблюдаемых артефактов или поведения, например в виде произведений искусства, обрядов, танцев, а с другой стороны, усваиваться в форме «габитуса», когнитивных схем или социальных репрезентаций. В первом случае мы имеем дело с так называемым объективированным символизмом, а во втором – с «интериоризированными» формами культуры. О символическом содержании культуры в контексте межпоколенной трансляции писал А. Я. Флиер: «культурология ограничивает свою “познавательную площадку” ... комплексом ценностно-смысловых, нормативно-регулятивных и знаково-коммуникативных средств и механизмов, обеспечивающих коллективный характер форм жизнедеятельности людей» [11, с. 125–126]. Эти образцы, являясь «квинтэссенцией культуры как таковой ... закрепляются в социальной памяти как наиболее социально приемлемые, символизируются в наглядных формах, внедряются в актуальную социальную практику и, особенно, в систему коммуницирования, межпоколенной трансляции, модернизации, изменчивости и т.п.» [11, с. 125–126]. В свою очередь Ю. М. Лотман характеризовал пространство культуры как «пространство некоторой общей памяти ...

в пределах которого некоторые общие тексты могут сохраняться и быть актуализированы» [8]. В цифровую эпоху функции визуализации и актуализации культурных текстов в значительной степени берёт на себя мобилография.

Термин «*мобилография*» сформировался в процессе деятельности современных фотографов. Автором понятия считается российский художник Дмитрий Резван. Мобильная фотография представляет собой разновидность фотографического искусства и практики, при которой изображения получают на электронные приборы со встроенной цифровой камерой – мобильные телефоны, планшеты, «умные часы» и пр. Прилагательное «мобильный» в словосочетании «мобильная фотография» характеризует удобство, скорость и доступность такого способа съёмки. Быть всегда начеку, включённым в непрерывный диалог с символической аудиторией и с лёгкостью придать любому событию огласку – возможности, которые мобилография даёт человеку.

С помощью фотографии и на основе неё создаются протяжённые коммуникационные связи, полилог одного со всеми, где частное и единичное в «один клик» может стать публичным и массовым. Используя терминологию Р. Барта [4, с. 24], следует отметить, что субъект или актор коммуникации, актуализирующий событие, это не только *operator* (тот, кто фотографирует), но одновременно и *spectrum* (тот, кто изображён на фото) и *spectator* (зритель или наблюдающий), то есть сам автор может объективизировать свой образ через фотопортрет [4, с. 31–32] и сконструировать определённую идентичность.

Признавая, что мобильные снимки в силу их явной интенциональности не об-

ладают «затрудняющей их восприятие плотностью» [4, с. 63], тем не менее отметим, что они, как и фотография в целом, представляют собой «наиболее эффективный по воздействию, компактно организованный и герменевтически открытый способ передачи информации» [2, с. 63].

Таким образом, если культура есть социальная система смыслов, интериоризированных субъектами в виде устойчивых схем или общих представлений и объективированных в символических формах в конкретных социально-исторических и пространственно-временных контекстах, то мобилография – это актуальный визуальный способ презентации и передачи культурных смыслов.

Культура и идентичность

Трактовка культуры как постоянно формирующегося символического феномена предполагает ответ на следующий вопрос: как при этом меняется субъект культуры – человек? Как он понимает себя, своё место в культуре, свою роль в передаче культурных ценностей? На этом аспекте следует акцентировать внимание, потому что «субъектом памяти и воспоминания всегда остаётся отдельный человек» [12, с. 63], коллективная память складывается из пазлов индивидуальной памяти, а «постоянная самотрансформация проявляется ... не только во внешних символических формах культуры, но и в сознательном опыте (а значит, и в переживаемой идентичности) человека», – подчёркивают Л. Гринфельд и Дж. Иствуд [16, р. 257].

Э. Эрикссон, который ввёл в научный обиход термин «идентичность», определял его как «тождественность самому себе» [14, с. 5]. Идентичность, или «самость» [1, с. 219], есть целостное единство личности.



На уровне индивида, как полагают Л. Гринфельд и Дж. Иствуд, идентичность представляет собой «аспект когнитивной карты человека, касающийся конфигурации и структуры собственного Я в отношении с социальным миром» [16, р. 257]. Сама же «когнитивная карта» является ничем иным, как «типизировано усвоенной формой культурной схемы социального порядка» [16, р. 257].

И если принять во внимание, что главная функция идентичности состоит в установлении границ между мной и «другими», то «культурным схемам социального порядка» будет принадлежать важная роль. Культура, несомненно, один из важнейших маркеров идентичности, хотя надо иметь в виду, что идентичность социального субъекта не жёстко определяется набором культурных особенностей, которые в данный момент отличают его от других субъектов. Человек может перенять культурные черты не своей группы, например язык или религию, но при этом продолжать воспринимать себя по отношению к этой группе в качестве «другого», то есть сохранять свою автохтонную идентичность (как гражданина определённой страны, представителя определённого народа и т.п.).

В индивидуальном измерении идентичность может быть определена как субъективный и саморефлективный процесс, посредством которого отдельные субъекты определяют свои отличия по отношению к другим субъектам путём самостоятельного присвоения комплекса ценимых и относительно стабильных культурных атрибутов. Гирц подчёркивает: «Стать человеком – значит обрести индивидуальность, и мы обретаем эту индивидуальность, руководствуясь культурными моделями, исторически сложившимися системами значений,

с точки зрения которых мы придаём форму, порядок, смысл и направление нашей жизни. Культурные модели при этом должны быть не общими, а конкретными: мы имеем дело не просто с “браком”, но со специфическим набором представлений о том, как супруги должны относиться друг к другу и кому и с кем предписывается вступить в брак; не просто с “религией”, но с верой в круг кармы, с соблюдением месячного поста или с практикой жертвоприношений домашнего скота» [5, с. 64].

Конкретизируя эту мысль, можно выделить признаки социальной принадлежности, подразумевающие идентификацию личности с различными социальными слоями или группами, и индивидуальные атрибуты, определяющие уникальность рассматриваемого субъекта. «Социально общие» элементы подчёркивают сходство, индивидуальные – различия, но, только вместе взятые, они способны представить уникальную, многомерную индивидуальность субъекта.

Что касается первого набора атрибутов, личность индивида в основном определяется набором его социальных принадлежностей, к которым относятся классовая, этническая, территориальная, возрастная, гендерная принадлежность. Человек принадлежит определённому государству, нации, классу или сословию; он принадлежит своему роду, семье своих родителей, а затем и своей собственной семье; он также принадлежит своему профессиональному кругу, и чем больше этих «кругов принадлежности», тем меньше вероятность каких-либо совпадений, тем больше шансов проявления индивидуальности, как в своё время справедливо заметил Г. Зиммель [6, с. 671].

Что же касается индивидуальных или конкретизирующих атрибутов, они ещё



более многочисленны, разнообразны и изменчивы. Так, можно выделить: «характерологические» свойства; стиль жизни, проявляющийся, в частности, в потребительских предпочтениях; личную сеть близких отношений; эмоциональную привязанность к определённым материальным объектам; личную биографию [15]. Сюда же может быть отнесена и мобильная фотография, которой посвящена заключительная часть нашей статьи.

Характерологические признаки – это различные черты и особенности субъекта, включая его склонности, привычки, способности, установки, отношение к своему телу и т.д. Человек может воспринимать и оценивать себя, например, как делового, настойчивого, терпимого, доброго, общительного и транслировать этот образ доступными ему средствами. Проблема, однако, состоит в том, наша идентичность – это «зеркальная идентичность», то есть она возникает на стыке двух позиций: как мы видим себя и как нас видят другие.

Образ или стиль жизни представляет собой систему знаков, которые сообщают важную информацию о личности людей. Например, «экологический стиль» жизни, который будет отражаться в употреблении определённой пищи (например, без ГМО, или без пальмового масла, или без животных жиров и т.п.); в своеобразном отношении к природе (например, приобщение к сельскому хозяйству, борьба с загрязнением окружающей среды и т.п.).

Личная сеть взаимоотношений включает небольшой круг близких людей (родственники, друзья, возлюбленные и т. д.), каждый из которых в какой-то мере представляет собой «альтер эго» (другое Я) индивида, будучи его «расширением» или «удвоением». Поэтому утрата или отдале-

ние одного из звеньев «ближнего круга» может восприниматься и зачастую воспринимается как невосполнимая потеря.

Своеобразным «удвоением» выступает и *эмоциональная привязанность индивида к своим материальным и нематериальным объектам*: мой дом («моё гнездо», «моя крепость»), моя одежда, мой сад, моя кошка, мои любимые стихи, песни и т.п. Как подметил У. Джеймс, между тем, что человек называет *своим*, и тем, что он называет *моим*, разделительную черту провести трудно. В самом широком смысле слова самость человека – это сумма всего, что он может назвать не только своим телом и своими психическими способностями, но и своей одеждой и своим домом, своей женой и детьми, своими предками и друзьями, своей репутацией и работой, своей землёй и своими лошадьми, своей яхтой и своим банковским счётом [17].

Наконец, важное место отводится *личной биографии, или «истории жизни»*. Это измерение идентичности также требует межличностного общения, в процессе которого происходит постепенный переход от поверхностного восприятия ко всё более и более глубокому, пока не достигнет уровня так называемых интимных отношений, на котором и происходит взаимное откровение и так называемое самораскрытие. Здесь возникает потребность в более глубоких знаниях («расскажи мне о себе: ведь я ничего о тебе не знаю»), ответом на которую может быть автобиографическое повествование конфиденциального свойства.

Очевидно, что самоидентификация не ограничивается ратификацией моделей поведения, удовлетворяющих ожиданиям других. Имеет место «борьба за признание» (Anerkennung Гегеля): мы боремся за то, чтобы другие узнали нас такими, какими



мы видим и знаем себя, в то время как другие пытаются навязать собственное мнение относительно того, кто мы есть и что мы собой представляем. По большей части, считает Алессандро Пиццорно, наша идентичность определяется другими, в частности теми, кто претендует на право «законного» признания с доминирующей позиции: «В тридцатые годы важным было то, как немецкие институты определяли евреев, а не то, как они определяли себя» [18, р. 205].

Чтобы рассеять «туман таинственности», окутывающий идентичность, Гирц предлагает помещать людей «в контекст их собственных банальностей», иначе говоря, выполнять описание «с точки зрения тех интерпретаций, в которые люди облачают свой опыт, ибо полагается, что именно этот опыт оно должно изобразить» [5, с. 21].

Обращаясь к описанию и анализу феномена мобилографии мы будем стремиться следовать именно этой методологической установке.

«Письма в будущее» сквозь призму мобилографии

Наше исследование взаимосвязи мобильной фотографии и культурной идентичности впервые было проведено в 2016 году [см.: 9, с. 146–156]. Затем оно дополнялось новыми материалами в течение четырёх лет и было завершено в 2020 году. *Целью* настоящего исследования стало не только изучение особенностей конструирования и трансляции культурной идентичности молодых людей с помощью мобильной фотографии, но и интерпретация последней в качестве посредника в конструировании позитивного образа будущего. Обращение к контингенту молодых людей обусловлено тем, что «поколе-

ние Си» [19], сформировавшееся под влиянием революции цифровых технологий, с течением времени трансформирует образ жизни общества. Уже сегодня это наиболее активные пользователи современных смартфонов, социальных сетей; для них виртуальное пространство – естественная среда обитания.

Основной объём выборки составили мобильные фотографии, сделанные молодыми россиянами и размещённые в открытых личных профилях в общедоступных альбомах – 6 000 фотографий от 650 уникальных пользователей. Различные возрастные периоды молодости представлены авторами мобильных фотографий – подростками, юными и молодыми взрослыми, от 15 до 30 лет. Все они имеют аккаунты в социальных сетях «ВКонтакте», «Одноклассники», Instagram и Facebook. Кроме самих изображений, во внимание принимался текст и хэштеги, сопровождающие изображения.

Теоретико-методологической базой настоящего анализа мобильных фотографий стали концепции Р. Барта и П. Штомпки. Мы объединили семиотический и структурный подходы, во главе интерпретации поставив культурологический метод. У Барта наибольший интерес для нашей проблематики представляет описание специфических приёмов коннотации фотографического сообщения, у Штомпки – выделение смыслов, связанных с базовыми структурами общества.

Барт отрицал возможность фотографии как таковой нести вторичный смысл без привлечения текста или иных «заимствований» в виде способов означивания (использование монтажа и фотоманипуляций, постановка позы или расположение объектов, эстетические приёмы, фотогения и синтаксис) [3, с. 382–387]. На эти позиции фото-

графии «раскодировались» нами на первом этапе изучения.

«Визуальная социология» Штомпки дополняет семиотический взгляд структурным. Для автора главное в изображении кроется не в формальных внешних структурах построения кадра, а в глубинных социокультурных смыслах, которые отражает фото. Это – деятельность человека, его идеи, ценности и цели, а также – общественные нормы и традиции [13, с. 89–90]. Ведь фотографии, распространяющиеся в социальных сетях, несут социальное же значение.

В ходе исследования мобильные фотографии были поделены нами на несколько групп. В основе классификации лежал принцип схожести изображаемого, коннотаций и характера отражения культурной идентичности. Среди них мы выделили следующие.

Фотографии «родных мест» (домов и улиц, населённых пунктов, мест социализации и пр.). Документируют и презентуют жизненное пространство молодого человека, на основе таких изображений ведётся интеракция с целью донести информацию эстетического, критического или иного назначения. Это может быть и любование родными местами, и констатация принадлежности, и отрицание тех или иных негативных изменений в их бытии.

Таким способом обозначается культурная принадлежность автора к «малой» родине, к тому культурному субстрату, в котором он провёл необходимые этапы социализации и инкультурации. На естественном языке данные фотографии чаще всего сопровождаются словосочетаниями «отчий дом», «моя крепость», «Родина», «мои любимые улочки» и т.д., с употреблением притяжательных местоимений, выражаю-

щих принадлежность объекта к миру автора. Так транслируется чувство причастности, самости и единства одновременно, что помогает молодому человеку создать конкретный набор знаков собственной культурной идентичности и инаковости и то, что будет входить в общекультурный код, который он разделяет. Способ подачи такой информации может отличаться в зависимости от ориентации на определённого *spectator'a*. Знаковыми для «своих» часто выступают пространства, неизвестные массовому зрителю или выпадающие из общего кода, для «чужих», наоборот, набор стандартных изображений достопримечательностей, фотографий фасадов домов и пр.

Фотографии объектов исторического, культурного и природного наследия (селфи, фото на фоне чего-либо, с группой лиц или фото самого объекта). Функции данных фотографий, вероятно, совпадают с такими у первой группы, но важно отметить специфические оттенки значений. Эмоциональная окраска, созданная с помощью, как правило, уравновешенной цветовой гаммы, классической композиции, крупных планов, передаёт восхищение великим и ощущение сопричастности. Напротив, «кричащие цвета», жёсткий контраст, резкие переходы между тонами и неправильное кадрирование накладывают иную коннотацию – тоску по абсолютному и незыблемому или разочарование, негодование в связи с разрушением памятников культуры, в некоторых случаях транслируют скорбь, если это, например, изображение мемориала. Традиция фотографирования памятных мест продолжает своё существование, являясь одним из стандартных способов встраивания в коллективную идентичность. Символический «ритуал» фотографирования с историческими объектами, значимыми



для данной культуры, выступает актом запоминания, повторения и демонстрации культурной принадлежности.

Косплей-фотографии (постановочная съёмка, инсценировки или реконструкции). Косплей – от англ. *Costume play* – ‘костюмированная игра’, для которой главным является создание и демонстрация какого-либо образа с помощью детальной проработки одежды, причёски, оружия и других, характерных, например, для конкретной исторической эпохи. Первоисточником такого «подражания» может стать реально существовавший деятель (Цезарь, А. С. Пушкин, А. Эйнштейн и другие) или социальный класс (крестьяне XIX века Орловской губернии, жрецы Древнего Египта, французские войска времён Наполеона и т.д.), а также вымышленный персонаж из художественной культуры или фантазии самого косплеера (Хозяйка Медной Горы, птица Гамаюн, Афродита и пр.). К этой группе мы отнесли изображения молодых людей в каноничных этнических костюмах, в фольклорных образах, фотографии с исторических реконструкций, историческую стилизацию. Развлечение и способ выделиться с помощью яркого внешнего вида – потребности, которые удовлетворяет косплей в первую очередь. Но игра в переодевание – это также способ знакомства с материальной и художественной культурой и символический «ритуал инициации».

Репортажные фотографии (с массовых мероприятий, праздников, флешмобов и т.д.). Как правило, представляются автором в серии фото, поэтому рассматривать их необходимо в синтагматической последовательности, что позволяет выявить взгляд фотографа на событие, его роль, на то, что он считает важным. Подобные репортажные зарисовки констатируют факт

присутствия человека на определённом мероприятии, но активное исполнение своих функций они начинают, попадая в Сеть. На таких фотографиях отмечают других людей, находят участников события онлайн и завязывают коммуникации. Временное единение с другими «восстанавливается» в Интернете, единство выходит на первый план, различия опускаются. Фото с общенародных праздников, акций и мероприятий создают не только эффект присутствия, но и способствуют позитивному общению и объединению.

«Вызывающие фотографии» (документальные фото, изображения-акции и вызовы (челленджи), фото-объявления). Эти фотографии привлекают внимание и вызывают интерес, негодование или шок, то есть яркие эмоции, которые побуждают к действию. Чаще всего они говорят о различных общественных проблемах, таких как упадок архитектурных сооружений и памятников культуры, загрязнение парков или рек, забвение ветеранов или пожилых актёров и т.п. Таким способом авторы снимков пытаются донести до общественности информацию о существовании проблемы, организовать помощь людям, животным или объектам культуры и побудить зрителя к деятельности, которая начинается с дальнейшего распространения информации (репоста). Подобные фото-акции служат для молодых людей инструментом «пробуждения» гражданского сознания и запуска механизма взаимной помощи. В процессе этой деятельности осуществляется и культурная идентификация, ведь молодой человек начинает играть активную роль в жизни данного сообщества, признаёт и разделяет его ценности, ставит их в приоритет, отдаёт символический долг перед носителями культуры. Современный культурный ге-

рой перерождается в волонтера-активиста из Instagram.

Фотографии с выдающимися представителями культуры (знаменитыми артистами, политическими деятелями, спортсменами и т.д.). Безусловно, популярность таких людей влияет на желание сделать с ними фотографию и собрать много «лайков» на своей страничке. Но выбор молодым человеком знаменитости будет не случайным. Он отражает значимые для субъекта человеческие качества и ценности, сферы общественной жизни, в которых успешен конкретный деятель, и ту культурную общность, что означила его как выдающегося. Тем самым, делая фотографию с конкретным представителем культуры, молодой человек демонстрирует свою принадлежность к общей культурной среде, к установленным в ней нормам и понятиям того, что считается отличающимся. Здесь могут встречаться и изображения, передающие восхищение, гордость, желание быть похожим – если речь идёт о некоем идеале (часто в сопровождающих подписях задаются подобные значения), или же удивление, порицание, смех – когда мы встречаемся с фотографиями инаковых «фриков» из шоу-бизнеса. Кроме того, идеал связан с культурным архетипом или концептом (божественного правителя-отца, сильного героя, праматери, юродивого и т.д.), а контридеал – с их бинарными оппозициями. Всё это лежит в более глубоких символических слоях и демонстрирует культурную преемственность.

Символические фотографии (изображение объектов, имеющих высокую значимость в данной культуре). Объекты культурного наследия как таковые, символы мировых религий, национальные фрукты или музыкальные инструменты, георгиев-

ские ленточки или же мифологические дракон и тигр, запечатлённые на смартфон, будут относиться к последней группе. Такие фото передают обобщённые понятия, концепты и ценности, характерные и часто исключительно относящиеся лишь к данной культуре. Репертуар символов записан в культурном коде, в котором можно различать глобальные и локальные символы – узнаваемые всем миром или внутри общности. Связь между означающим и означаемым будет условна, но легко считываема носителями культуры. Молодые люди проявляют творчество, создавая фотографии с культурными символами: обнаруживают их в повседневности, рисуют, собирают в предметной съёмке.

Количественное отношение описанных выше типов фотографий на страницах молодых людей неравномерно: 38% – фото большой и малой родины, 25% – памятники культуры, 23% – фоторепортажи, 5% – фотографии с культурными символами, 4% – фото-акций, 3% – фотокосплей, 2% – фото со знаменитостями. Статистика демонстрирует приоритетные для молодёжи способы визуальной репрезентации идентичности – фотографии мест проживания и социализации, памятников культуры, исторического и природного наследия нашей страны – того, что окружает с малых лет или наиболее известно. Фото с общественных мероприятий тоже нередки, так как и создаются для того, чтобы выложить в Интернет, и помогают молодым людям получить подтверждение культурной принадлежности от других, почувствовать причастность. Изображения культурных символов, идущие далее в процентном выражении, аналогичным способом служат для вхождения в культурный код, для демонстрации включённости в символиче-



ское поле. Фото-акции, документирующие несправедливость, привлекают внимание, несут определённую эмоциональную нагрузку, но часто получаются случайно, чем обусловлено их количество. Менее распространены фотографии со знаменитыми представителями культуры или с косплеем, ввиду редких случаев встреч с выдающимися деятелями или специфичностью занятия во втором случае.

По сравнению с результатами предыдущего исследования [см.: 9, с. 146–156], соотношение типов фотографий в целом сохранило те же пропорции, но появились новые виды – фотографии с культурными символами и знаменитостями – в небольшом, но значимом для выделения в отдельные группы количестве. Итак, родные места и объекты наследия по-прежнему занимают лидирующие позиции, присутствуют у каждого второго пользователя. Фотографии мест социализации и культурных памятников отмечаются определённой эстетичностью, которая возросла по сравнению с данными предыдущего исследования. Усовершенствованная техника позволила молодым людям выражать своё отношение к изображённому объекту за счёт эстетизма или фотогении, которые играют здесь роль приёма означивания. Так, красивая фотография может передавать привязанность к культурному субстрату (желаемую или действительную) и стремление видеть в родных местах прекрасное. Мобильные средства художественной выразительности позволяют создавать и символические изображения, включаться в игру смыслов. Благодаря блогингу в соцсетях репортажных фото стало больше и знаменитостью теперь может стать кто угодно, так что шансы сделать снимок с выдающимся представителем массовой культуры повысились.

Распределение типов фотографий между различными возрастными группами молодых людей подтверждает одну из гипотез исследования: наиболее выражена культурная идентичность в фотографиях подростков. Они начинают вхождение в культурную среду и желают быть принятыми, ещё значимо влияние родителей, приобщающих подрастающее поколение к традициям. Юные авторы мобильных фото более тяготеют к вестернизированным культурным образам (фото из зарубежных поездок, современной городской архитектуры, популярных по всему миру сетей кофеин или магазинов и пр.). Они ищут себя и своё место в мире, поддаваясь модным веяниям. Молодые взрослые больше публикуют нейтральные изображения, но среди них встречаются те, чьи фотографии прямо транслируют приверженность к отечественной культуре. Чем старше автор фото и чем дальше он живёт от столицы, тем вероятнее наличие на его страничке изображений красот родины или снимков с общенародных праздников. Отмеченные закономерности нуждаются в дальнейшем изучении с включением фактора места жительства.

Выводы

Результаты исследования позволяют сделать вывод о том, что мобилография актуальна для молодых людей, будучи способом познания и осмысления социокультурной реальности, выражения идентичности. С помощью мобильных фотографий, существующих в рамках интернет-пространства, происходит самопрезентация, культуротворчество; конструирование индивидуальной и групповой идентичности и образа настоящего, формируются представления о своей и чужих культурах; в процессе со-



циокультурной интеракции и интеграции происходит символический обмен смыслами и трансляция этих смыслов в будущее. Субъективное, личное и индивидуальное здесь соприкасается с общим, публичным и гомогенным. Попав в Интернет, мобильные фотографии становятся файлами универсального цифрового архива, из которого они могут быть извлечены когда и кем угодно в будущем. А «при сопоставлении таких “писем в будущее”, – утверждает А. В. Святославский применительно к категории памятников, – неизбежно происходит отбор наиболее существенных мировоззренческих установок и нравственных ценностей, что и делает мемориальную культуру своего рода концентратом мировоззренческих особенностей той или иной культуры в целом» [10, с. 4]. Это с полным основанием можно отнести и к мобильным фотографиям, где имеются явные примеры презентации культурной принадлежности – фотографии мест социализации и проживания, объектов культурного насле-

дия и выдающихся личностей, символов и перифраз.

На страницах молодых людей зачастую присутствуют все описанные группы фотографий. Они передают биографическую информацию, иллюстрируют ценности и представления, показывают своеобразие и общекультурные черты, связь субъекта с другими и с культурным пространством. Экспрессивные фотографии – косплея, общественных проблем или акций – выступают активными и креативными формами приобретения и демонстрации культурной идентичности.

Таким образом, мобилография, этот явно модный феномен, выступает не только способом самопрезентации, общения и заявления о себе, но и формирует социокультурные связи, способствует визуальному проявлению глубинного ценностно-смыслового, культурного и этнического самоопределения, конструированию позитивного образа настоящего как предпосылки к формированию позитивного образа будущего.

Список литературы

1. Аналитическая психология : Прошлое и настоящее / К. Г. Юнг, Э. Сэмюэлс, В. Одайник, Дж. Хаббэк ; сост. В. В. Зеленский, А. М. Руткевич. Москва : Мартис, 1995. 320 с.
2. Артеменко А. П., Артеменко Я. И. От репрезентации пространства к пространству репрезентации : современные визуальные исследования // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2018. № 44. С. 61–69.
3. Барт Р. Фотографическое сообщение // Система Моды. Статьи по семиотике культуры / перевод с французского, вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2003.
4. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / перевод с французского, послесл. и коммент. М. Рыклина. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2011. 87 с.
5. Гириц К. Интерпретация культур : [перевод с английского]. Москва : РОССПЭН, 2004. 560 с.
6. Зиммель Г. Избранное : [в 2 томах] / [сост.: С. Я. Левит, Л. В. Скворцов ; отв. ред. Л. Т. Мильская]. Москва : Юристъ, 1996. Том 1 : Философия культуры / [перевод : А. В. Дранов и др.]. 1996. 670 с.
7. Кассирер Э. Философия символических форм / [перевод с немецкого С. А. Ромашко]. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2002-. Том 1 : Язык. 2002. 270 с.
8. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении [Электронный ресурс] / Русский филологический портал : [веб-сайт]. URL: <http://philology.ru/literature1/lotman-92f.htm>
9. Паниотова Т. С., Митрохина М. В. Феномен мобилографии как новая форма репрезентации идентичности // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 1. С. 146–156.



10. Святославский А. В. Среда обитания как среда памяти : к истории отечественной мемориальной культуры : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора культурологии / Святославский Алексей Владимирович. Москва, 2011. 53 с.
11. Флиер А. Я. Современная культурология: объект, предмет, структура // *Общественные науки и современность*. 1997. № 2. С. 124–145.
12. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память / перевод с французского М. Габовича // *Память о войне 60 лет спустя : Россия, Германия, Европа : [сборник]*. Москва : НЛО, 2005. 108 с.
13. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования : учебник / перевод с польского Н. В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н. Е. Покровский. Москва : Логос, 2009. 168 с.
14. Эрикссон Э. Идентичность : юность и кризис : перевод с английского / общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. Москва : Прогресс, 1996. 344 с.
15. Giménes G. Materiales para una teoria de identidades sociales. *Frontera norte*. 1997, vol. 9, no. 18, pp. 9–28.
16. Greenfeld L., Eastwood J. National Identity. *The Oxford Handbook of Comparative Politics*. New York : Oxford University Press, 2007. 1021 p.
17. James W. The Principles of Psychology. Chapter X: The Consciousness of Self. *Genius*. Available at: <https://genius.com/albums/William-james/The-principles-of-psychology>
18. Pizzorno A. Risposte e proposte. Porta D. della, Greco M., Szakolezai A. *Identità, riconoscimento, scambio. Saggi in onore di Alessandro Pizzorno*. Roma : Ed. Laterza, 2000.
19. Solis B. Meet Generation C: The connected customer. *Brian Solis*. 2012. Available at: <http://briansolis.com/2012/04/meet%20generation%20c%20the%20connected%20customer/>

References

1. Jung C. G., Samuels E., Odainik V., Habbek J. *Analytical psychology: the present and the past*. Moscow, Publishing House “Martis”, 1995. 320 p. (In Russ.)
2. Artemenko A. P., Artemenko Ya. I. From the representation of space to the space of representation: modern visual research. *Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 2018, no. 44, pp. 61–69.
3. Barthes R. The photographic message. In: Barthes R. *The fashion system. Articles on the semiotics of culture*. Moscow, Publishing House of the Sabashnikovy, 2003. 512 с. (In Russ.)
4. Barthes R. *Camera lucida: Reflections on photograph*. Moscow, Ad Marginem Press, 2011. 87 p. (In Russ.)
5. Geertz K. *Interpretation of cultures*. Moscow, ROSSPEN Publishers, 2004. 560 p. (In Russ.)
6. Simmel G. *Favorites. In 2 volumes. Volume 1: Philosophy of culture*. Moscow, The Publishing Group “Jurist”, 1996. 670 p.
7. Cassirer E. *The philosophy of symbolic forms. In 3 volumes. Volume 1: Language*. Moscow, St. Petersburg, University Book Publishing House, 2002. 272 p. (In Russ.)
8. Lotman Yu. M. *Memory in cultural illumination*. Available at: <http://philology.ru/literature1/lotman-92f.htm> (In Russ.)
9. Paniotova T. S., Mitrokhina M. V. Phenomenon of mobilography as a new form of identity representation. *Knowledge. Understanding. Skill*. 2016, no. 1, pp. 146–156.
10. Svyatoslavsky A. V. *Habitat as a memory environment: to the history of Russian memorial culture. Synopsis doc. cultural Studies diss*. Moscow, 2011. 53 p.
11. Flier A. Ya. Modern cultural studies: object, subject, structure. *Social sciences and modernity*. 1997, no. 2, pp. 124–145.
12. Halbwachs M. Collective and historical memory. In: *Memory of the war 60 years later: Russia, Germany, Europe: [collection]*. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2005. 108 p. (In Russ.)
13. Shtompka P. *Visual sociology. Photography as a research method*. Moscow, LOGOS Publishing House, 2009. 168 p. (In Russ.)



14. Erickson E. *Identity: youth and crisis*. Moscow, Progress Publishers, 1996. 344 p. (In Russ.)
15. Giménes G. Materiales para una teoria de identidades sociales. *Frontera norte*. 1997, vol. 9, no. 18, pp. 9–28.
16. Greenfeld L., Eastwood J. National Identity. *The Oxford Handbook of Comparative Politics*. New York : Oxford University Press, 2007. 1021 p.
17. James W. The Principles of Psychology. Chapter X: The Consciousness of Self. *Genius*. Available at: <https://genius.com/albums/William-james/The-principles-of-psychology>
18. Pizzorno A. Risposte e proposte. Porta D. della, Greco M., Szakolezai A. *Identità, riconoscimento, scambio. Saggi in onore di Alessandro Pizzorno*. Roma : Ed. Laterza, 2000.
19. Solis B. Meet Generation C: The connected customer. *Brian Solis*. 2012. Available at: <http://briansolis.com/2012/04/meet%generation%c%the%connected%customer/>

*



А

РТ-РЫНОК В ЭПОХУ ЦИФРОВИЗАЦИИ: НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

УДК 008

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-143-150>

Н. П. Якушина

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС),
Москва, Российская Федерация, e-mail: nelli.yakushina@mail.ru, SPIN: 5464-4382

Аннотация: В статье рассматривается вопрос влияния цифровизации на современный арт-рынок. За счёт глобализации границы арт-рынка значительно расширяются. В данных условиях появляются новые участники рынка, которые меняют его сущность и привычные формы функционирования. Цифровые платформы позволяют приобретать предметы искусства «в один клик». Впервые за всю историю существования арт-рынка мы можем говорить о его демократизации. Помимо этого, в статье анализируются три совершенно новые технологические инновации для арт-рынка: криптовалюта, блокчейн и искусственный интеллект. Среди ключевых тенденций влияния цифровизации мы можем выделить изменения в стратегиях продаж, способах распространения и мотивах покупки предметов искусства в XXI веке. Трансформация современного арт-рынка с помощью интернет-технологий способна привести к революционным изменениям в понимании и восприятии произведений искусства. Цифровизация меняет ландшафт не только арт-рынка, но и всего мира искусства. Новые каналы продаж, новые функции участников арт-рынка, новые возможности взаимодействия между покупателями и художниками делают мировой художественный рынок более открытым и прозрачным, что приводит к повышенному интересу со стороны новых покупателей. В статье особое внимание уделяется влиянию наиболее перспективных технологий на арт-рынке, а также изменениям, к которым они приводят.

Ключевые слова: арт-рынок онлайн, криптовалюта, блокчейн, искусственный интеллект, арт-дилер, аукционные дома, онлайн-галереи.

Для цитирования: Якушина Н. П. Арт-рынок в эпоху цифровизации: новые тенденции и перспективы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 143–150. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-143-150>

THE ART MARKET IN THE ERA OF DIGITALIZATION: NEW FEATURES AND TRENDS

Nelly P. Yakushina

The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA),
Moscow, Russian Federation, e-mail: nelli.yakushina@mail.ru, SPIN: 5464-4382

Abstract: The article examines the impact of digitalization on the modern art market. Due to globalization, the boundaries of the art market are significantly expanding. In these conditions, new art

ЯКУШИНА НЕЛЛИ ПАВЛОВНА – аспирант, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС)

YAKUSHINA NELLY PAVLOVNA – PhD student, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA)

© Якушина Н. П., 2021

market participants appear. They change an essence and the usual forms of functioning of art market. Digital platforms allow you to purchase art objects “in one click”. For the first time in the history of the art market, we can talk about its democratization. In addition, the article analyzes three completely new technological innovations for the art market: cryptocurrency, blockchain and artificial intelligence. Among the key trends in the impact of digitalization, we can highlight changes in sales strategies, distribution methods, and motives for buying art objects in the 21st century. The transformation of the modern art market by Internet technologies can lead to revolutionary changes in the understanding and perception of works of art. Digitalization is changing the landscape not only of the art market, but also of the entire art world. New sales channels, new functions of art market participants, new opportunities for interaction between buyers and artists make the global art market more open and transparent. It leads to increased interest from new buyers. The article pays special attention to the impact of the most promising technologies on the art market, as well as the changes they lead to.

Keywords: online art market, cryptocurrency, blockchain, artificial intelligence, art dealer, auction houses, online galleries.

For citation: Yakushina N. P. The art market in the era of digitalization: new features and trends. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 143–150. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-143-150>

Рынок произведений искусства является значимой частью мировой культуры. Как социокультурное явление арт-рынок выступает системой отношений между творцами, распространителями (дилерами, арт-консультантами) и потребителями продуктов художественной культуры, которые реализуются через товарно-денежные отношения [6].

Арт-рынок подвержен тем же изменениям, что и мировая торговля. Глобализация, расширение географии арт-рынка, цифровизация, онлайн-торговля являются наиболее важными факторами развития современного художественного рынка, влияющими на условия потребления искусства [5].

Стоит отметить, что исследователи современного арт-рынка до недавнего времени не уделяли должного внимания формату онлайн-продаж произведений искусства, рассматривая его лишь в качестве вспомогательного инструмента стимулирования участников рынка. Особое место среди исследований функционирования арт-рынка в интернет-пространстве занимает труд Маркуса Векерса [13].

Перед культурологией стоит задача создания целостного образа арт-рынка. Культурологический подход к теме цифровизации заключается в анализе смысловой трансформации мирового арт-рынка под влиянием новых цифровых технологий. Авторское исследование современных технологий, оказывающих наибольшее влияние на арт-рынок, позволило выявить ряд ключевых изменений в понимании современного арт-рынка.

Интернет особенно изменил ландшафт современного арт-рынка в следующих направлениях [13]:

- инвестирование в искусство (создание самой большой базы коллекционеров за всю историю арт-рыночных отношений);
- разработка новых маркетинговых инструментов;
- продажа сопутствующей сувенирной продукции, связанной с искусством, включая одежду, репродукции, открытки и т.д.;
- художники выступают в качестве продавцов, активно продвигая свою продукцию через аккаунты в социальных сетях и официальные сайты;



• данные об аукционах и дилерских продажах являются общедоступными и публикуются в Интернете, благодаря этому потенциальные покупатели имеют доступ к базе информации для изучения ценового диапазона;

• электронная почта стала стандартным, а в некоторых случаях основным способом коммуникации между участниками арт-рынка;

• произведения искусства, созданные с помощью компьютерных технологий, заняли свою нишу на арт-рынке;

• безналичные сделки в Интернете становятся популярным способом приобретения предметов искусства;

• реклама выставок, антикварных салонов и арт-ярмарок, опубликованная в Интернете, привлекает большое количество новых участников арт-рынка.

В настоящее время известны три типа интернет-площадок для продажи произведений искусства: онлайн-аукционы, онлайн-галереи и онлайн-маркетплейсы.

Ведущие аукционные дома мира давно начали осваивать интернет-пространство. Одним из первых стал аукционный дом Christie's, который проводит онлайн-торги с 2011 года. Цифровые платформы являются ключевыми каналами взаимодействия с клиентами. Дерк Болл (президент Christie's по Европе, Ближнему Востоку и Африке) отмечает, что 60% новых покупателей приходит через систему заочных ставок Christie's LIVE. Лидирующую позицию по привлечению клиентов занимают онлайн-торги, их доля равна 41% [3]. В 2020 году онлайн-продажи аукционного дома Sotheby's возросли на 413%, Christie's – на 120%, Phillips – на 52% [2].

В целом в 2020 году онлайн-продажи выросли до 25% от общего объёма продаж.

Однако несмотря на возросший интерес к онлайн-каналам продаж в 2020 году, 66% коллекционеров предпочли лично посетить галерею или выставку [8].

Особый интерес этот вид торгов вызывает у коллекционеров новой волны – миллениалов (коллекционеры в возрасте от 23 до 38 лет). По результатам опроса, опубликованного в отчёте «The Art Market Mid-Year Survey 2020», миллениалы составили 48% покупателей от всех коллекционеров в мире [9].

Моментальный доступ к информации, наличие цены, отсутствие лишних контактов и экономия времени при совершении сделки являются ключевыми преимуществами покупки в Интернете для нового поколения. Отсутствие необходимости задавать вопросы повышает продажи в несколько раз.

Конечно, онлайн-формат исключает образ артистичного аукциониста, сотрудников с телефонными трубками в руках, бой молотка и прочий антураж шумного зала, где за считанные минуты устанавливаются мировые рекорды. Онлайн-торги длятся, как правило, около недели. Напряжение возрастает лишь в последний час аукциона.

В отличие от художественных галерей и аукционных домов в традиционном понимании, онлайн-галереи существуют исключительно в виртуальном пространстве. Они имеют выставочные залы, предназначенные для показа и продажи произведений искусства. Владельцы онлайн-галерей сотрудничают с арт-дилерами, которые не хотят тратить деньги на долгосрочную аренду галерейных залов. Онлайн-маркетплейсы (например, 1stdibs, Artnet, Artsy, Artandcollect, Artviatic, SaatchiArt, Artspace, Invaluable, LiveAuctioneer и т.д.) обеспечивают прямую коммуникацию между худож-



никами, арт-дилерами и потенциальными покупателями произведений искусства.

Помимо данных трёх типов интернет-площадок, стоит выделить отдельно растущее влияние социальных сетей. Многие покупатели используют различные группы и сообщества в социальных сетях для приобретения произведений искусства.

Основными стратегиями продаж для онлайн-галерей в первой половине 2020 года стали [9]:

- увеличение производства онлайн-контента;
- развитие социальных сетей;
- создание онлайн-комнат (аукцион Sotheby's на платформе для видеоконференций Google Meet), проведение арт-ярмарок в формате онлайн (проект Gallery Network);
- создание ассоциаций галерей и профессионального сообщества галеристов;
- прямые и личные продажи через электронную почту;
- проведение онлайн-выставок при помощи технологий виртуальной реальности (арт-ярмарка La Biennale Paris);
- продажа предметов искусства при помощи искусственного интеллекта.

Несмотря на все удобства, которые позволяют покупать предметы искусства в режиме онлайн, существует ряд проблем. Одной из них является большое количество подделок. Другой важной проблемой становится недоверие старшего поколения к покупкам предметов искусства в Интернете. В данной ситуации социальные сети выступают как маркетинговый инструмент, который улучшает репутацию той или иной интернет-площадки на арт-рынке.

Аналитики прогнозируют рост онлайн-продаж в ближайшие пять лет, о чём говорится в ежегодном аналитическом отчёте «The Art Market Report». Наиболее прорыв-

ными технологиями в этом направлении являются блокчейн, криптовалюта и искусственный интеллект.

Далее мы подробнее рассмотрим данные практики в рамках исследования современного арт-рынка.

Этот вопрос активно обсуждается в электронных изданиях и в рамках различных сообществ, заинтересованных в развитии арт-рынка. Однако в академической среде этот вопрос не был достаточно рассмотрен.

На сегодняшний день любой этап сделки – от оценки лота до его доставки после приобретения – может быть осуществлён онлайн. В связи с этим особое внимание уделяется инновационной технологии блокчейна, которая позволяет решить ключевые проблемы арт-рынка, а именно – вопросы доверия и прозрачности сделок. Эти два фактора создают наибольшие препятствия для дальнейшего роста арт-индустрии.

Привлекательность блокчейна состоит в возможности отслеживания provenance произведения искусства без участия сторонних экспертов. Предполагается, что данная технология решит проблему подделок, так как информация, зафиксированная в цепочке блоков, не требует вторичного подтверждения при каждой сделке, позволяя проследить весь путь произведения. Криптовалюта является «цифровой наличностью», выступающей инструментом для обслуживания сделок, регистрируемых через блокчейн. Помимо этого, блокчейн позволяет сохранить анонимность коллекционеров произведений искусств, так как оборот новых электронных денег не контролируется отдельными государствами. Математический алгоритм в качестве «умного контакта» выступает гарантом сделки между покупателем и продав-



цом произведения искусства посредством соблюдения взаимных обязательств между ними [4].

Среди компаний, которые осуществляют сделки исключительно на технологии блокчейна, наиболее известны следующие: AllPublicArt, Cointemporary, Whitestone Coin и Maecenas.

Основные преимущества применения данных технологий в условиях современного арт-рынка заключаются в следующем: улучшение процесса установления провенанса произведений искусства; защита конфиденциальности и прав собственности коллекционеров; отслеживание продаж предметов искусства.

В исследовании, проведённом английскими учёными, обозначены два ключевых видения технологии блокчейна в условиях современного арт-рынка. Первое заключается в перспективах технологии, которые могут привести к прозрачности арт-рынка. Второе, менее утопичное видение технологии заключается в том, что блокчейн станет единой социальной сетью, которая наложит суровые экономические рамки на художников [7].

Однако основной причиной, по которой предметы искусства скорее всего станут продавать онлайн, заключается в том, что данный процесс отвечает интересам каждой стороны сделки [7].

Другой важной цифровой технологией, определяющей вектор развития арт-рынка, является искусственный интеллект. Картина «Портрет Эдмонда Беллами», созданная при помощи генеративно-сопоставительной сети (Generative adversarial network, сокращённо GAN), была продана в 2018 году на аукционе Christie's за сумму, которая превысила оценочную стоимость в сорок раз. Это один из ключевых моментов развития

современного арт-рынка, так как здесь искусственный интеллект впервые выступил как полноправный участник рынка [11].

Помимо этого, искусственный интеллект присутствует на арт-рынке в качестве инструмента интернет-маркетинга.

Другим важным направлением применения искусственного интеллекта является виртуальная реальность. Особенно это актуально для развития онлайн-галерей. Онлайн-путешествие по художественной галерее привлекает новых покупателей, которые не привыкли посещать лично галереи, но также не готовы покупать «картинки».

Таким образом, стоит обозначить, что искусственный интеллект играет важную роль в аналитике современного арт-рынка. Данная технология в будущем сможет помочь покупателю быстрее ориентироваться в большом количестве информации, упростив при этом процесс выбора и приобретения предметов искусства.

В условиях цифровизации арт-рынка и применения новых технологий необходимо особое внимание уделить мотивам покупки. О. Велтас выделяет три основных мотива покупки на арт-рынке: первый мотив заключается в коллекционном интересе покупателей, когда предметы приобретаются для личной коллекции; второй мотив представляет собой экономический интерес, когда покупка предметов искусства является инвестицией; третий мотив включает в себе социальные причины покупки, так как приобретение предметов искусства может стать своеобразным пропуском в определённые социальные круги [12].

Под влиянием цифровизации данные мотивы трансформируются и усиливаются. Интернет-пространство даёт возможность широкого поиска предметов коллекционного интереса по всему миру, создаёт ком-



фортные условия для изучения и атрибуции предметов, предоставляет базу данных, которая позволяет ориентироваться в ценах на рынке искусства. Так называемая информационная асимметрия на арт-рынке [12], о которой говорит О. Велтас, ликвидируется именно при помощи Интернета.

Экономический интерес усиливается за счёт того, что приобретение предметов искусства стало возможным без арт-дилеров. Покупатель может взаимодействовать непосредственно напрямую с художником, имеет свободный доступ к различным галереям и аукционам, а также к отчётам по продажам предметов искусства. Исключение из цепочки сделки финансового интереса арт-дилера усиливает инвестиционную привлекательность.

Социальный мотив покупки предметов искусства наиболее сильно трансформируется под влиянием цифровизации арт-рынка. Исследователи отмечают, что арт-рынок, благодаря таким нововведениям, как, например, коллективное владение предметами искусства с помощью блокчейна, теряет налёт элитарности. Однако это не означает, что арт-рынок принимает черты массовой культуры. Напротив, современный арт-рынок посредством цифровизации приобретает всё больше экономических характеристик.

«Показная трата», которой часто является покупка предметов искусства, в теории антрополога и экономиста Т. Веблена выступает как маркер социального неравенства [1]. Однако в условиях цифровизации арт-рынка приобретение предметов искусства становится более осознанным.

Отметим также, что в борьбе против информационной асимметрии цифровизация арт-рынка имеет мощный обучающий импульс, который реализуется по-

средством доступности информации, различных онлайн-лекций, онлайн-курсов, консультаций и т.д.

Подводя итог, отметим, что арт-рынок в эпоху цифровизации превратился в единое общемировое пространство. В статье были представлены три ключевые технологии, которые имеют наибольший потенциал для развития в условиях мирового арт-рынка. В первую очередь данные технологии могут привести к появлению новых методов исследования (например, изучение провенанса предметов искусства с помощью блокчейна). Изменение арт-рыночного пространства, а именно – появление онлайн-галерей и онлайн-аукционов, является новой реальностью. В данных условиях, когда приобретение предметов искусства осуществляется без контакта с произведением, на первый план выходит вопрос о подлинности. Цифровые технологии способны решить многие вопросы, связанные с данным аспектом, путём создания электронных сертификатов, проведения исследований и анализа произведений искусства с помощью искусственного интеллекта.

Цифровизация ликвидирует информационную асимметрию на арт-рынке, благодаря чему коллекционеры и потенциальные покупатели получают больше возможностей для приобретения предметов искусства. В такой ситуации трансформируются и усиливаются мотивы покупки на арт-рынке, так как покупатели видят больше перспектив в инвестировании в искусство и создании личных коллекций.

Как показали исследования арт-рынка в период пандемии, когда покупки онлайн стали наиболее актуальными, онлайн-аукционы и онлайн-галереи получили значительный прирост новых покупателей, которые



до этого не приобретали предметы искусства. Данную ситуацию описывают как «революцию интровертов» на арт-рынке.

Эксперты предсказывают увеличение онлайн-продаж на 40% в ближайшие пять лет [8; 9]. Однако, как показывают цифры (58%), предметы искусства стоимостью выше 1 миллиона долларов по-прежнему

приобретаются офлайн или непосредственно после осмотра в реальности. Это свидетельствует о том, что некоторые сегменты рынка не готовы к полному переходу к цифровому формату. Таким образом, основной тенденцией развития арт-рынка можно назвать взаимное сотрудничество и сосуществование двух форматов.

Список литературы

1. Веблен Т. Теория праздного класса : перевод с английского / вступ. ст. с. 5–56 С. Г. Сорокиной. Москва : Прогресс, 1984. 367 с.
2. Белькевич Д. Арт-изоляция – 2020. Уроки первого полугодия. Аукционные дома [Электронный ресурс] // ARTinvestment.RU : [веб-сайт]. URL: https://artinvestment.ru/invest/analytics/20200918_6months_auctions.html
3. Жилыева Я. «Онлайн-аукцион – это покер» : как мировые аукционные дома Christie's, Sotheby's и Phillips ведут торги во время карантина [Электронный ресурс]. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/399337-onlayn-aukcion-eto-poker-kak-mirovye-aukcionnye-doma-christies-sothebys-i-phillips>
4. Как блокчейн может изменить арт-рынок [Электронный ресурс] // ARTinvestment.RU : [веб-сайт]. URL: https://artinvestment.ru/invest/analytics/20170824_blockchain_for_russian_art_market.html
5. Лысакова А. А. Арт-рынок классический и арт-рынок современный // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2012. № 1 (99). С. 25–29.
6. Фатеева Н. А. Арт-рынок как социокультурное явление // Омский научный вестник. 2008. № 5 (72). С. 85–86.
7. MacDonald-Korth D. *Art Market 2.0: Blockchain and Financialization in Visual Arts*. Available at: <https://www.oii.ox.ac.uk/publications/blockchain-arts.pdf>
8. McAndrew C. *The Art Market 2021*. Available at: <https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/TheArtMarket-2021.pdf>
9. McAndrew C. *The Art Market Mid-Year Survey 2020*. Available at: https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_Mid_Year_Survey_2020-1.pdf
10. McAndrew C. *The Art Market 2019*. Available at: https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_2019-5.pdf
11. Sidorova E. *The Cyber Turn of the contemporary Art Market*. Available at: <https://doi.org/10.3390/arts8030084>
12. Velthuis O. *A Handbook of Cultural Economics*. Available at: https://www.researchgate.net/publication/259173959_A_Handbook_of_Cultural_Economics
13. Vickers M. *Marketing and Buying Fine Art Online*. Available at: <https://archive.org/details/marketingbuyingf00vick>

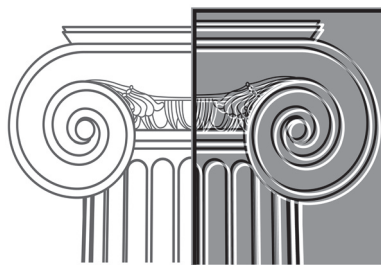
References

1. Veblen T. *Leisure class theory*. Moscow, Progress Publishers, 1984. 367 p. (In Russ.)
2. Belkevich D. *Art-isolation – 2020. Lessons of the first half of the year. Auction houses*. Available at: https://artinvestment.ru/invest/analytics/20200918_6months_auctions.html (In Russ.)
3. Zhilyaeva Y. “Online auction is poker”: how the world auction houses Christie's, Sotheby's and Phillips conduct auctions during quarantine. Available at: <https://www.forbes.ru/forbeslife/399337-onlayn-aukcion-eto-poker-kak-mirovye-aukcionnye-doma-christies-sothebys-i-phillips> (In Russ.)
4. *How blockchain can change the art market*. Available at: https://artinvestment.ru/invest/analytics/20170824_blockchain_for_russian_art_market.html (In Russ.)



5. Lysakova A. A. Classical and present day art markets. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*. 2012, no. 1 (99), pp. 25–29. (In Russ.)
6. Fateeva N. A. Art market as social and cultural phenomenon. *Omsk Scientific Bulletin*. 2008, no. 5 (72), pp. 85–86. (In Russ.)
7. MacDonald-Korth D. *Art Market 2.0: Blockchain and Financialization in Visual Arts*. Available at: <https://www.oii.ox.ac.uk/publications/blockchain-arts.pdf>
8. McAndrew C. *The Art Market 2021*. Available at: <https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/TheArtMarket-2021.pdf>
9. McAndrew C. *The Art Market Mid-Year Survey 2020*. Available at: https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_Mid_Year_Survey_2020-1.pdf
10. McAndrew C. *The Art Market 2019*. Available at: https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_2019-5.pdf
11. Sidorova E. *The Cyber Turn of the contemporary Art Market*. Available at: <https://doi.org/10.3390/arts8030084>
12. VeIthuis O. *A Handbook of Cultural Economics*. Available at: https://www.researchgate.net/publication/259173959_A_Handbook_of_Cultural_Economics
13. Vickers M. *Marketing and Buying Fine Art Online*. Available at: <https://archive.org/details/marketingbuyingf00vick>

*



СОВРЕМЕННЫЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ
ПРАКТИКИ



БАЗОВЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ДЕТЕРМИНАНТЫ СОДЕРЖАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 379.8:001.1

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-152-160>

Н. В. Шарковская

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: 7948493@mail.ru

Аннотация: В статье обращено внимание на значимую роль научной дискуссии о сущности социально-культурной деятельности, инициированной видными учёными Н. Н. Ярошенко и В. В. Туевым в начале нынешнего века, заложившей общеметодологические основы исследования базовых детерминант её содержания. Именно в результате этой дискуссии появилось осмысление чёткой выраженности нормативного характера методологического знания о данном понятии, определяющего мировоззренческие подходы к процессу его исследования с позиций педагогического концепта, а также актуальности реализации в различных отраслях социальных и гуманитарных наук. В дальнейшем это позволило, с одной стороны, более интенсивно исследовать общекультурные явления с точки зрения заложенных в них возможностей определения досуговых потребностей, любительских запросов субъектов – посетителей учреждений культуры и дополнительного образования в сфере искусства, а с другой – решать организационно-педагогические проблемы, связанные с достижением результативности в профессиональном становлении специалистов социально-культурной сферы. В статье представлено авторское определение понятия «современная социально-культурная деятельность», рассмотренное в дихотомии «социализация – индивидуализация» личности в процессе её духовно-нравственного развития. Выделены и проанализированы базовые педагогические детерминанты содержания современной социально-культурной деятельности, глубинное осмысление которых основывается на учёте конкретных педагогических принципов.

Ключевые слова: социально-культурная деятельность, цель, специалист социально-культурной сферы, типология научного знания, когнитивный опыт, опыт социальных отношений, педагогические принципы.

Для цитирования: Шарковская Н. В. Базовые педагогические детерминанты содержания современной социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 152–160. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-152-160>

ШАРКОВСКАЯ НАТАЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

SHARKOVSKAYA NATALIA VLADIMIROVNA – D.Sc. in Pedagogic Sciences, Professor at the Departments of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

© Шарковская Н. В., 2021



BASIC PEDAGOGICAL DETERMINANTS OF THE CONTENT OF MODERN SOCIOCULTURAL ACTIVITY

Natalia V. Sharkovskaya

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: 7948493@mail.ru

Abstract: The article draws attention to the significant role of the scientific discussion on the essence of sociocultural activity initiated by prominent scientists N. N. Yaroshenko and V. V. Tuev at the beginning of this century, which laid the general methodological foundations for the study of the basic determinants of its content. It was as a result of this discussion that a clear understanding of the normative nature of methodological knowledge about this concept emerged, which determines the ideological approaches to the process of its research from the standpoint of the pedagogical concept, as well as the relevance of implementation in various branches of social and humanitarian sciences. In the future, this made it possible, on the one hand, to more intensively study general cultural phenomena in terms of the possibilities inherent in them for determining leisure needs, amateur requests of subjects-visitors to cultural institutions and additional education in the field of art, and on the other – to solve organizational and pedagogical problems associated with achieving effectiveness in the professional development of specialists in the sociocultural sphere. The article presents the author's definition of the concept of "modern sociocultural activity", considered in the dichotomy "socialization – individualization" of the individual in the process of his spiritual and moral development. The basic pedagogical determinants of the content of modern sociocultural activity are identified and analyzed, the deep understanding of which is associated with the consideration of specific pedagogical principles.

Keywords: sociocultural activity, goal, specialist of the sociocultural sphere, typology of scientific knowledge, cognitive experience, experience of social relations, pedagogical principles.

For citation: Sharkovskaya N. V. Basic pedagogical determinants of the content of modern sociocultural activity. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 152–160. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-152-160>

Значимость обращения к исследованию базовых педагогических детерминант содержания современной социально-культурной деятельности, то есть факторов, движущих сил, определяющих специфику её продуктивного функционирования в традиционных и инновационных институциях культуры, дополнительного образования, обусловлена актуализацией гуманистической направленности её теории и практики. Инициированная в начале нынешнего века видными учёными Н. Н. Ярошенко и В. В. Туевым научная дискуссия о сущности понятия «социально-культурная деятельность» [см.: 2; 7], заложила общеметодологические основания исследования ведущих

детерминант её содержания. Именно в результате этой дискуссии появилось осмысление чёткой выраженности нормативного характера методологического знания о данном понятии, определяющего мировоззренческие подходы к процессу его познания, в том числе с позиций педагогического концепта, а также реализации в различных отраслях социальных и гуманитарных наук. Это позволило, с одной стороны, более интенсивно исследовать общекультурные явления и процессы с точки зрения заложенных в них возможностей определения досуговых потребностей и любительских запросов субъектов – посетителей учреждений культуры и дополнительного образования



в сфере искусства, а с другой – решать организационно-педагогические проблемы, связанные с достижением результативности в профессиональном становлении специалистов социально-культурной сферы.

Современная социально-культурная деятельность рассматривается нами как историко-культурный, специализированный вид человеческой деятельности – вид особого в своих педагогических характеристиках социального творчества, в процессе которого осуществляется личностная интерпретация и одновременно трансляция предметного содержания культурных ценностей, смысложизненных досуговых стратегий в подсистеме «специалист социально-культурной сферы – обобщённый субъект» гуманистически ориентированной среды институтов социально-культурного профиля. В этой интерпретации социально-культурная деятельность актуализирует своё определяющее значение в дихотомии «социализация – индивидуализация» личности на всех уровнях процесса её духовно-нравственного развития.

В статье педагогический смысл содержания современной социально-культурной деятельности раскрывается на пересечении таких её стержневых движущих сил, как цель, структура личности, когнитивный и профессиональный опыт, а также опыт социальных отношений специалиста социально-культурной сферы. Именно достижение их соразмерности обеспечивает оптимальное развитие личности менеджера, технолога, аниматора на протяжении организации всей профессиональной социально-культурной деятельности, во взаимодействии с субъектами конкретного учреждения культуры и дополнительного образования.

Одной из ведущих педагогических детерминант содержания социально-культур-

ной деятельности выступает цель, в которой находят фиксированное отражение как общественные интересы, в том числе интересы современных институций социального, культурного профиля, так и любительские интересы их субъектов. Вектор реалистического целеобразования – исторически и социально варьируемая целостная концепция *схолэ*, представленная в трудах Аристотеля, в частности в «Никомаховой этике». Согласно данной концепции, феномен досуга следует рассматривать достаточно широко: как неотъемлемое свойство гражданского состояния и в то же время как динамическую трансляцию человеческой культуры. Всестороннее изучение особенностей духовно-нравственного становления человека позволило Аристотелю прийти к выводу о важности досуга в развитии не только эмоционально-чувственной, но и разумной сферы его жизни. При этом он обращал внимание на необходимость «уточнения, чем досуг мог быть заполнен, для чего он мог быть использован. Это мог быть вид свободных занятий, направленный на достижение высшего гуманистического идеала» [3, с. 292].

В современной социально-культурной деятельности логика развития цели в виде предвосхищаемого полезного результата, определяющего педагогическую ориентированность её осуществления, позволяет эксплицировать конкретные требования общества, выраженные в социальном заказе – совокупности актуальных общественных потребностей, прежде всего, в аспекте формирования гармонично развитой и социально ответственной личности, реализации её интеллектуально-нравственной свободы, создания условий для самореализации в любительском и профессиональном творчестве. Применительно к содер-



жанию данной деятельности, связанному с определением степени готовности личности к творческой самоактуализации в ходе осуществления досуга, вышеуказанная формулировка цели делает возможным интерпретацию её обусловленности созданием креативного образа конкретного вида досуга на основе передачи посетителям системы духовных ценностей в соответствии с учётом ранжирования их актуальных духовных потребностей. Названная функция указывает на социальное предназначение, которое то или иное учреждение культуры и дополнительного образования выполняет соразмерно к обществу и личности, в частности подтверждая свою жизнестойкость в изучении воспитательных эффектов в виде процессов интериоризации общечеловеческих ценностей [6, с. 8].

Такая цель требует подходить к выявлению последующих детерминант содержания социально-культурной деятельности с точки зрения учёта базовой модели формирования инновационного потенциала личности, предложенной Е. А. Маляновым, так как отражает психолого-педагогическую диалектику личностного и общественного. Выделенные исследователем в составе стержневых личностных компонентов уровни: экзистенциальный (ценностно-смысловой), интеллектуальный, креативный, эмоционально-чувственный, субъектно-деятельностный, а в составе базовых социальных детерминант – политико-субъектный, экономико-субъектный, социально-культурный, а также государственный протекционизм творчества [1, с. 211], позволяют рассматривать их в виде разных проекций единого целого, а конкретно – структуры личности специалиста социально-культурной сферы.

Согласно базовой модели формирования инновационного потенциала лично-

сти, специалист сферы культуры – это прежде всего:

- личность, способная формировать авторскую позицию по отношению к оценке проведения досуга посетителей конкретных учреждений культуры и дополнительного образования в сфере искусства; об эффективности управления имиджем учреждений культуры, соотношении в них общественных и частных инициатив; о регулировании этических норм делового поведения, их мотивации; разнообразии мнений при обсуждении проблемных вопросов, связанных с реализацией социально-культурных проектов;

- личность, обладающая социально-психологической готовностью к профессиональной мобильности выбора разных видов межличностного контакта: вербального/невербального, как способа реализации совместной культурной деятельности, цель которой определяет разделение и кооперацию его функций, а следовательно, взаимное согласование и координацию индивидуальных предметных действий, сопряжённых с конкретными социальными условиями;

- личность, восприимчивая к обнаружению доминирующих проблем в решении многообразных по уровню сложности ситуативных задач, возникающих при наличии штатных/нештатных педагогических ситуаций в развивающем культурном пространстве того или иного учреждения культуры, дополнительного образования; личность, стремящаяся преодолевать барьеры, в том числе коммуникативные, в формировании индивидуального стиля профессиональной социально-культурной деятельности.

Верифицируемость характеристик составных частей базовой модели формирования структуры личности специалиста социально-культурной сферы наиболее полно



раскрывается через социально-культурный опыт: когнитивный, профессиональный, а также опыт социальных отношений.

Когнитивный опыт специалиста в виде определителя содержания социально-культурной деятельности вбирает в себя целостное научное знание, структурные элементы которого представляют собой систематизированные обобщения общекультурных явлений, обеспечивающие достижение успешности в управлении профессиональной социально-культурной деятельностью. На основе детального аналитического обзора научных исследований, раскрывающих сущностный смысл теории социально-культурной деятельности (М. А. Ариарский, И. А. Ивлиева, Н. Н. Ярошенко, П. П. Терехов, В. Е. Триодин, В. В. Туев, Т. Г. Киселёва, Ю. Д. Красильников, Д. В. Шамсутдинова и другие), нами дана следующая типология целостного знания:

- *по предметному содержанию*: знания о социально-культурной деятельности как педагогической системе, о закономерностях развития личности специалиста социально-культурной сферы, а также знания о методах исследования генезиса технологий данной деятельности, в частности их разновидностей, динамики присущих им базовых и опосредованных функций; знания о внутренних и внешних связях структурных компонентов социально-культурной деятельности;

- *по степени обобщённости*: знания теории социально-культурной деятельности, раскрывающие суть понятий, категорий, принципов, форм и методов, отражающие характеристики её ведущих парадигм, прежде всего «парадигмы социальной активности личности», из совокупности которых «складывается» целостный взгляд на её современное состояние;

- *по степени раскрытия сущности научного знания*: описание объекта и предмета изучаемых направлений социально-культурной деятельности; констатация связей между сферами её реализации, границ их функционирования; систематизация содержания исследуемых социальных, культурных фактов, явлений с учётом применения методологических подходов: системного, личностно ориентированного, компетентностного, культурологического.

Социально-педагогические условия, способствующие эффективности процесса формирования целостного научного знания специалистов включают: а) создание гуманистически ориентированной среды с содержательным и мотивационно-ценностным компонентами, ориентированными на информационную, развивающую и креативную её составляющие; б) организацию предметных познавательных действий по усвоению научного знания на основе терминологического словаря, содержащего целостную характеристику ведущих понятий теории социально-культурной деятельности; в) вовлечённость специалистов в решение ситуативных задач: мотивационных, рефлексивно-творческих, эвристических, в своей совокупности выполняющих следующие функции: корректирующую, эмотивную, информативную и т.д.

Глубинное постижение особенностей их смыслового содержания обеспечивает формирование в сознании личности специалиста динамичной картины мира культуры и искусства, в том числе любительского, значимой для организации межличностного и межкультурного взаимодействия субъект-субъектного характера. Свойственные указанным подвидам научного знания разные предназначения (объяснительные, общекогнитивные, опосредованные) позво-



ляют им выступать либо средством создания профессиональной направленности социально-культурной деятельности, либо основой эмоционально-ценностного, интеллектуального компонентов научного мировоззрения специалиста.

В качестве результата сформированности целостного научного знания у специалистов социально-культурной сферы выступают: комплексность качественных определений понятий и представлений о законах функционирования педагогического процесса базовых учреждений культуры и развития личности в них как едином целом (закон единства и взаимосвязи целостной теории и социальной практики культурной деятельности, закон взаимной скоординированности индивидуальной и коллективной её организации и т.д.); обоснованное применение целостного знания, желание активно использовать его с определённой целью, в том числе: с целью саморазвития творческой индивидуальности и раскрытия духовных потенций, овладения приёмами, значимыми для личностного культурного роста и профессиональной самореализации; совокупность данных о социально-культурной деятельности, вбирающей в себя информацию о методологических подходах к её исследованию, конкретных принципах познания специфики данной отрасли гуманитарного знания, соотнесения их с реальной социальной ситуацией (воспитывающей, обучающей, развивающей), а также о правилах применения этой информации для принятия конструктивных решений.

Профессиональный опыт специалиста как личностное интегральное образование характеризуется продуктивностью функционирования непреходящих компонентов: ценностно-смыслового (объективно ценные когнитивные представления) и опера-

ционального (профессиональные компетентности), обуславливающих уровни овладения закономерностями развития социально-культурной деятельности. Именно система общих интеллектуальных (аналитических, прогностических, рефлексивных), практических (мобилизационных, ориентационных, перцептивных) профессиональных компетентностей, обеспечивающих проектирование и поэтапную реализацию конкретных видов технологий социально-культурной деятельности, вбирает в себя целостную палитру научных понятий об их востребованности, присутствующих в когнитивном опыте. Без всестороннего осмысления их сути невозможно достижение как полноценного осознания значимости учёта отличительных свойств и существенных признаков технологий, так и конструктивного решения актуальных предметных задач, связанных с их выбором институций культурного профиля.

В связи с этим опыт творческих действий – составная часть профессионального опыта и в то же время результат сочетаемости личностных и деловых качеств специалиста, обеспечивает его готовность к поиску оригинальных способов решения возникающих проблемных ситуаций благодаря творческому воображению, необходимому для создания нового культурного продукта, признаками которого выступают: новизна, общественная/личная значимость, совершенство исполнения, выражающихся на уровне: а) эксклюзивности среди продуктов такого же типа (онтологический смысл); б) оценивания с позиций системы социальных / субъективных ценностей (аксиологический смысл); в) мастерства создания (эстетический смысл) [4].

Степень сформированности данного опыта коррелирует с уровнем психоло-



го-педагогических, культурологических знаний о специфике сфер объективации социально-культурной деятельности, позволяющих изыскивать и применять оригинальные решения, инновационные формы и методы, тем самым совершенствовать профессиональные компетентности. Специалист, приступая к решению множества стандартных и нестандартных задач, выстраивает свои действия в соответствии с алгоритмом эвристического поиска. При этом в качестве регулирующего фактора процессов решения задач общекультурной направленности выступает интеллектуальная активность и творческая познавательная мотивация. Среди таких задач наиболее распространёнными являются: задачи на внедрение и последующее продвижение новых базовых и опосредованных функций социально-культурной деятельности; задачи на выявление сочетаемости традиционных и новых способов моделирования условий осуществления социально-культурной деятельности, приёмов комбинирования их с уже апробированными в практике учреждений культуры; задачи на обнаружение и конструктивное решение недостаточно известных проблем в типичных и нестандартных ситуациях, в том числе коммуникативных.

Смысловые установки творческих действий, регулируемые непосредственно самой личностью специалиста и, как результат этого, фиксирующие влияние профессионального опыта, необходимого для их реализации, прослеживаются:

- в целостном осмыслении возможностей трансформации структуры конкретного объекта в сфере культуры, его функций – ведущего показателя организационного уровня контакта специалиста с данным объектом;

- в самостоятельном достижении сочетаемости апробированных способов с новыми возможностями осуществления творческих действий, востребованными для разработки и реализации общекультурных досуговых программ, проектов;

- в интуитивном (научном, чувственном) нахождении различных приёмов для «снятия» интеллектуального затруднения в ситуации проблемного выбора той или иной технологии социально-культурной деятельности;

- в желательности изыскания нового приёма осознания проблемы, то есть превращения её в творческую познавательную задачу, позволяющую проверить результативность схем тех или иных путей её разрешения.

Опыт социальных отношений специалиста – система мотивационных, эмоционально-волевых и избирательных отношений к действительности: миру культуры и искусства, институциям социального и культурного профиля, а также организованному досугу.

К основным элементам данного вида опыта относятся социальные ролевые предписания специалиста (менеджер, технолог, аниматор), посетителя (зритель, слушатель, читатель); ценностные установки в виде эстетических и других оснований оценок окружающей общекультурной реальности и ориентации в ней; социальные нормы поведения в ситуативно значимых объектах воспринимаемого личностью ближайшего окружения. В своей совокупности эти элементы опыта социальных взаимоотношений специалиста с другими людьми упорядочивают, регулируют и направляют его поведение в гуманистически ориентированной среде учреждений культуры, дополнительного образования.



Как динамическая структура, в рамках которой сосредоточен комплекс взаимных связей между социально-культурными общностями и их признаками, опыт социальных отношений специалиста развивается в ходе совместной культурной деятельности и классифицируется в соответствии со сферой её применения: на уровне общностей (социально-групповой, коллективный), на уровне того или иного вида социально-культурной деятельности (профессиональный, любительский); на уровне взаимосвязей между субъектами (межличностный). При этом функциональные возможности специалиста в организации социально-культурной деятельности определяются только в процессе активно положительного отношения к её конкретным воспитательным, просветительским, развивающим задачам по самым разным направлениям, среди которых перенос знаний и профессиональных умений в новую социальную ситуацию; выявление ранее неизвестных проблем в типичных организационных условиях; определение новых творческих форм и методов; сочетание новых способов организации деятельности с уже распространёнными и пр.

К педагогическим условиям, способствующим успешному формированию у специалистов опыта социальных отношений средствами социально-культурной деятельности (словесными, технологическими, визуальными и другими), отнесены:

- создание эмоционально позитивной атмосферы на общекультурных мероприятиях, предполагающих выстраивание основных типов социально-культурного взаимодействия: событийного сотворчества и продуктивной кооперации, достижение внутренней удовлетворённости их содержательно-результативной стороной;

- включённость участников педагогического процесса институций культурного профиля в пространство социального диалога как формы их динамичной стабильности;

- активизация действительного отношения специалиста к тем объектам и субъектам, ради которых совершается и осознаётся как «значение – для меня и для других» его профессиональная деятельность с учётом норм и правил социального поведения.

Глубинное осмысление значимости ведущих педагогических детерминант содержания социально-культурной деятельности, то есть фиксирование основ его структурирования с позиций допустимых изменений, возможно с учётом реализации следующих педагогических принципов: принципа ответственности содержания социально-культурной деятельности во всех сферах её осуществления требованиям развития современного общества, культуры и личности; принципа дифференциации и интеграции структурных компонентов содержания социально-культурной деятельности; принципа преемственности содержания сфер социально-культурной деятельности [5, с. 216]; принципа единой содержательной и процессуальной стороны организации социально-культурной деятельности; принципа структурного единства содержания социально-культурной деятельности на разных уровнях его формирования: индивидуальном, групповом, коллективном. Совокупность данных принципов выступает как система, то есть как положения, непосредственно связанные с модернизацией педагогического процесса учреждений социально-культурного профиля, вне которого невозможно достижение эффективного воплощения содержания социально-культурной деятельности.



Список литературы

1. *Малянов Е. А.* Социально-культурная инноватика : методология, теория и практика : монография. 3-е издание, перераб. и скоррект. Пермь : Пермское книжное издательство, 2017. 572 с.
2. *Тувев В. В.* Социально-культурная деятельность как понятие (включение в дискуссию) // Учёные записки Московского государственного университета культуры и искусств. Москва : МГУКИ, 2001. Вып. 23. С. 25–39.
3. *Фролов Э. Д.* Парадоксы истории – парадоксы античности. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2004. 420 с.
4. *Шарковская Н. В.* Активное воображение как основа организации досуговой деятельности личности // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2020. № 1 (36). С. 73–81. DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10109
5. *Шарковская Н. В.* Детерминанты содержания социально-культурной деятельности // Социально-культурная деятельность : векторы исследовательских и практических перспектив : материалы международной электронной научно-практической конференции (22 мая 2020 г.) / КазГИК ; науч. ред. : Р. Ш. Ахмадиева, П. П. Терехов, Д. В. Шамсутдинова. Казань, 2020. С. 212–216.
6. *Шарковская Н. В.* Социально-культурные институты : типология, содержание, деятельность : монография. Москва : МГИК, 2017. 148 с.
7. *Ярошенко Н. Н.* Социально-культурная деятельность в контексте формирования новых качеств социального воздействия // Учёные записки Московского государственного университета культуры и искусств. Москва : МГУКИ, 2001. Вып. 23. С. 39–47.

References

1. Malyanov E. A. *Sociocultural innovation: methodology, theory and practice*. 3rd edition. Perm, Perm Book Publishing House, 2017. 572 p. (In Russ.)
2. Tuev V. V. Sociocultural activity as a concept (inclusion in the discussion). In: *Scientific notes of the Moscow State University of Culture and Arts. Issue 23*. Moscow, 2001. Pp. 25–39. (In Russ.)
3. Frolov E. D. *Paradoxes of history – paradoxes of Antiquity*. St. Petersburg, Publishing House of St. Petersburg University, 2004. 420 p. (In Russ.)
4. Sharkovskaya N. V. Active imagination as a basis organizations of personal leisure activity. *Cultural and Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2020, no. 1 (36), pp. 73–81. DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10109 (In Russ.)
5. Sharkovskaya N. V. Determinants of the content of sociocultural activity. In: Akhmadieva R. Sh., Terekhov P. P., Shamsutdinova D. V., scientific. ed. *Sociocultural activity: vectors of research and practical perspectives. materials of the international electronic scientific and practical conference (May 22, 2020)*. Kazan, 2020. Pp. 212–216. (In Russ.)
6. Sharkovskaya N. V. *Sociocultural institutions: typology, content, activity*. Moscow, Publishing House of the Moscow State Institute of Culture, 2017. 148 p. (In Russ.)
7. Yaroshenko N. N. Sociocultural activity in the context of the formation of new qualities of social impact. In: *Scientific notes of the Moscow State University of Culture and Arts. Issue 23*. Moscow, 2001. Pp. 39–47. (In Russ.)

*



КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ

УДК 379.8:316.346.3(=512.157)

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-161-171>

С. В. Никифорова¹, С. И. Готовцева²

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова,

Якутск, Республика Саха (Якутия), Российская Федерация, e-mail: nsv2107@mail.ru¹, e-mail: sl.gotovcev@gmail.com²

Аннотация: Рассматривается специфика индустрии досуга пожилых людей, проживающих в Якутске, других небольших поселениях субъектов Российской Федерации. Представлен анализ потенциала креативных индустрий применительно к организации досуга пожилых. Описана авторская дисперсная модель креативного кластера, функционирующего на муниципальном уровне, цель создания которого – улучшение качества жизни средствами творческой самореализации неработающих пенсионеров; актуализация их жизненного опыта, культурного (символического) капитала с возможным последующим преобразованием его в экономический ресурс. Определены преимущества применения партисипаторных практик в процессе организации досуга (разновозрастные временные группы по интересам) в адресно отредактированном комфортном общественном пространстве. Разработан репертуар эффективных рекреационных технологий, призванных улучшить психоэмоциональное состояние пожилых людей, в процессе организации досуга. Предлагаемая модель креативного кластера снизит нагрузку на семью, поможет нивелировать напряжение в межпоколенческих конфликтах, будет способствовать улучшению качества жизни пожилых людей, а также смене стереотипов общества относительно демографического статуса.

Ключевые слова: креативные индустрии, креативный кластер, третье место, качество жизни, индустрия досуга пожилых, партисипаторные практики.

Для цитирования: Никифорова С. В., Готовцева С. И. Креативные индустрии в организации досуга пожилых людей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 161–171. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-161-171>

НИКИФОРОВА САРГЫЛАНА ВАЛЕНТИНОВНА – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова

NIKIFOROVA SARGYLANA VALENTINOVNA – PhD in Cultural Studies, Associate Professor at the Department of Culturology, the Institute of Languages and Cultures of the Peoples of the Northeast, the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University

ГОТОВЦЕВА САРГЫЛАНА ИВАНОВНА – бакалавр 4 курса кафедры культурологии Института языков и культуры народов Северо-Востока РФ Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова

GOTOVTSEVA SARGYLANA IVANOVNA – Bachelor of 4 courses at the Department of Culturology, the Institute of Languages and Cultures of the Peoples of the Northeast, the M. K. Ammosov North-Eastern Federal University

© Никифорова С. В., Готовцева С. И., 2021



CREATIVE INDUSTRIES IN THE ORGANIZATION OF LEISURE FOR THE ELDERLY

Sargylana V. Nikiforova¹, Sargylana I. Gotovtseva²

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Republic of Sakha (Yakutia), Russian Federation,
e-mail: nsv2107@mail.ru¹, e-mail: sl.gotovtsev@gmail.com²

Abstract: We consider the specificity of the leisure industry for elderly people living in Yakutsk or other small settlements of the Russian Federation and present an analysis of the potential of creative industries in the organization of leisure for the elderly people. The author's dispersed model of a creative cluster operating at the municipal level is described. The purpose of its creation is to improve the quality of life by means of creative self-realization of non-working pensioners; actualization of their life experience, cultural (symbolic) fund with possible subsequent transformation into an economic resource. We define the advantages of using participatory practices in the process of organizing leisure time (different age groups by interests) in a targetedly edited comfortable public space. A repertoire of effective recreational technologies has been developed to improve the psycho-emotional state of the elderly people in the process of organizing leisure. The proposed model of creative clusters will reduce the burden on the family, help level the tension in intergenerational conflicts, improve the quality of life of elderly people, as well as change the stereotypes of society regarding demographic status.

Keywords: creative industries, creative cluster, third place, quality of life, leisure industries for the elderly, participatory practices.

For citation: Nikiforova S. V., Gotovtseva S. I. Creative industries in the organization of leisure for the elderly. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 161–171. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-161-171>

Креативные индустрии полноценно включаются в современные социокультурные практики провинциальных городов и небольших поселений России и становятся неотъемлемой частью организации жизнедеятельности общества. Креативным (культурным) [18, с. 192] индустриям, как показывает мировой опыт, вполне по силам взять на себя функции драйвера развития экономики региона и повышения качества жизни в целом. Сложился стереотип, что креативность – призвание молодых, дерзких и готовых к риску, а креативные индустрии – сфера исключительно для крупных городов и «крепких» бизнесменов. Мы предполагаем, что поколение пожилых людей является не менее креативным и талантливым, чем молодое, и данное утверждение никак не соответствует вышеупомянутым стереотипам, так же как и другим проявлениям эйджизма.

В разных источниках предлагаются разные определения по группам возраста: от «пожилые люди», «люди старшего возраста», люди «третьего возраста» до обычного «старики». Но возрастная классификация, со ссылкой на Всемирную организацию здравоохранения, практически одинака: к «пожилым» в геронтологии и гериатрии принято относить людей от 60 лет; далее от 75 лет – «старческий» возраст; от 90 – долгожители [3, с. 9–13]. Следуя определению ВОЗ, будем относить к «пожилым» людей, «возраст которых превысил среднюю ожидаемую продолжительность жизни при рождении» [2, с. 280], то есть для родившихся в 1960-е годы (это те, кому сегодня 60 лет) разброс по средней продолжительности жизни в СССР и перестроечные 1990-е в Российской Федерации составляет от 68 до 64 лет (по убывающей) [6]. В социокультурных практи-



ках применительно к индустриям, на наш взгляд, предпочтительнее пользоваться термином «пожилые люди», поскольку велика вероятность паронимии «третье место» – «третий возраст» – «третье лицо». Нас интересует не паспортный возраст, в данном случае – не конкретно прожитое количество лет или психосоматические изменения, но, с учётом последних, смена социального статуса – неработающие пенсионеры.

С выходом на пенсию образ жизни человека меняется. Сужается круг общения и потребностей, увеличивается количество не занятого трудом времени, которое для полноценной жизни необходимо заполнить полезной и содержательной деятельностью. Преимуществом творческих людей пожилого возраста мы можем назвать неотделимый от них жизненный опыт, как «запас образования, навыков культуры и знания, заключённый в самих людях», в котором реально воплощён культурный капитал: знание родного языка (что актуально для национальных регионов), обычаев, обрядов, традиций, «идей, практик, верований и ценностей» [15, с. 79, 73].

Креативные индустрии ещё и потому не могут позиционироваться только как молодёжное явление, а их актуальность представлять в качестве реальных социокультурных практик для всех, без ограничения возраста, поскольку в национальных регионах именно пожилые люди, как правило, являются носителями традиционной культуры, которую важно сохранить и передать следующим поколениям. Креативные индустрии определяются как «индустрии, в основании которых лежит индивидуальная креативность, умения и таланты, обладающие потенциалом создания богатства и рабочих мест с помощью ге-

нерирования и эксплуатации интеллектуальной собственности» (Creative Industries Mapping Document, 1998; 2001) [цит. по: 18, с. 181]. Е. В. Зеленцова, анализируя зарубежный опыт становления и развития креативных индустрий, резюмирует, что к креативным индустриям: «относят деятельность в области исполнительских и визуальных искусств; дизайна и ремёсел; кино, телевидения и медиа ... Развитие креативных индустрий выступает как один из весомых факторов социально-экономического развития постиндустриальной экономики» [8, с. 22–23, 68]. Исторически сложилось, что креативные индустрии в России развиваются больше по британскому варианту, который Д. Хезмондалш характеризует следующим образом: «дотации ориентированы на “художника”, а не на политику инфраструктурной поддержки, ориентированной на аудиторию» [17, с. 201].

Стоит отметить ещё один специфический аспект российских культурных индустрий, предполагающий некие бонусы для активного подключения пожилых людей: «одной из особенностей интерпретации творческих индустрий в России является то, что в качестве потенциальных сюжетов прежде всего всплывают народные промыслы и ремёсла. Если же о творческих индустриях рассуждает англичанин, он первым делом назовёт мультимедийные технологии, звукозапись, дизайн, моду и лишь в конце списка упомянет ремёсла» [4].

В Республике Саха (Якутия) именно пожилые люди составляют большую часть членов Ассоциации народных мастеров, которые занимаются изготовлением национальных костюмов, сувениров, шитьём по бересте, гончарством и т.д.; заинтересованы в реконструкции аутентичных технических приёмов и технологических прин-



ципов, в сохранении ремесленных традиций. Всё чаще пожилые люди предпринимают попытки организовать бизнес, но коворкинг-центры, бизнес-инкубаторы, стартапы и прочие коммерческие формы деятельности «заточены» под молодых. Современный мир продолжает ориентироваться на молодых, игнорируя численный перевес пожилого населения и преобладающие демографические тенденции.

Сегодня креативные индустрии являются неотъемлемой частью организации жизнедеятельности общества, становятся драйвером развития экономики [15, с. 177] и организации жизни в целом. В каждом городе стали появляться креативные кластеры, арт-студии, коворкинг-центры, которые представляют будущее общественное благополучие, но при условии правильного распоряжения творческими талантами и идеями, их реализации и преобразования в экономический ресурс. Так, одной из ведущих форм организации креативных индустрий является креативный кластер – онлайн- или офлайн-пространство, которое соединяет представителей творческих профессий (дизайнеров, художников, музыкантов, режиссёров, поэтов и т.д.) и предпринимателей из сферы искусства. Такие пространства позволяют работать, общаться с единомышленниками, находить их и развивать креативные формы организации досуга. Известными креативными кластерами в России являются «Этажи» в Петербурге, галерея «Смена» в Казани, «Красный Октябрь», культурные центры «Гараж», «Винзавод», «Кристалл», дизайн-завод «Флакон» в Москве и т.д. Все эти пространства, как правило, нацелены на молодёжь. Кроме кластеров, создаётся множество других проектов для поддержки их творчества и идей, однако мы

забываем, что у нас есть и старшее поколение, которое не менее креативно, чем молодое, и также – если не больше – нуждается в поддержке.

Студентами и преподавателями кафедры культурологии в рамках обучения по программе «Социокультурное проектирование» Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова разрабатываются проекты с целью улучшения качества жизни наиболее уязвимых категорий населения: тинейджеров, пожилых людей и людей с ограниченными возможностями. Проблемы социализации тинейджеров, людей с ограниченными возможностями здоровья и вторичной социализации пожилых людей практически переводятся в плоскость технологий для адаптации к процессам самоидентификации, инкультурации, приобщения к креативным индустриям. Студентка 4 курса Саргылана Готовцева разработала проект по организации досуга пожилых людей. По сути, получилось нечто большее, чем социокультурный проект локального пользования. На основе её проекта силами преподавателей и студентов разрабатывается модель социализации для людей пожилого возраста, которая может адекватно работать как в городе (на уровне микрорайонов), так и в небольших поселениях, при условии редактурирования под границы применимости.

С. Готовцева разработала проект арт-пространства «Ај – иккис тыын», где «Ај» в переводе с якутского языка означает: «1. Творить, создавать. 2. Предопределять, предназначать, давать жизнь, предназначать свыше. 3. Произвести на свет; родить, воспитать, выпестовать» [14, с. 298–299]; а «иккис тыын» переводится как второе дыхание. Условно «творить, создавать, чтобы обрести второе дыхание», или,



как обозначено в цели проекта, – «придать жизни новый импульс». Если более детально: организовать свободное арт-пространство, где общаются пожилые люди, молодые специалисты, волонтеры и студенты-практиканты создают сообразно своим интересам и талантам некий культурный продукт (партиципаторные практики). Предполагается использовать материальную базу и площади действующих культурно-спортивных и досуговых институций (например, библиотеки, музея, культурно-досугового центра и других), адресно переоборудованных с целью создания безбарьерной среды. В Якутске стихийно сложились аналогичные точки, например, Шахматно-шашечный республиканский центр, куда пожилые люди приводят на занятия своих внуков и с не меньшим воодушевлением играют сами (не только в шахматы и шашки, но и в другие интеллектуальные настольные игры); Центр духовной культуры Дом Арчы, который специализируется на реконструкции якутских обрядовых практик, и другие.

Проект С. Готовцевой изначально структурирован как дисперсный, менее жестко запрограммированный, ориентированный на удовлетворение творческих интересов реальных людей окружающего поселения (в идеале, проживающих в шаговой доступности). Объединение людей разного возраста разноплановых интересов предполагает гибкую организацию, профессиональную переподготовку (в идеале, психологическую и базовую медицинскую), создание третьего места, где они могут отвлечься от болезней и семейных проблем. Креативный кластер для пожилых людей не должен превратиться в инкубатор для доживания, но его задача – стать платформой развития творчества, на ко-

торое не хватало времени, пока они работали. Креативные индустрии, структурированные для конкретной локальной группы, предоставляют данной категории населения возможность открыть в себе таланты, развить их и делиться творчеством с окружающими.

В нашем представлении, кластер – это не обязательно огромные, когда-то заброшенные производственные площади, освоенные и преобразованные богемой, которую позиционируют едва ли не единственным «креативным классом» [16], куда свезены галереи, бутики, анти-кафе и книжные лавки, это должна быть сеть компактных, разбросанных по спальным районам города точек (филиалов, хабов, лофтов и других) при торгово-развлекательных центрах или при традиционных культурных институциях, как-то: библиотеки, досуговые центры, фитнес-клубы, кафе, книжные магазины, шахматные клубы, салоны красоты, то есть сеть, курируемая соответствующими департаментами мэрии. Помимо организации досуга пожилых людей, появляется возможность создания новых рабочих мест для психологов, социальных и культурных работников, с гибким рабочим графиком и возможностью самовыражения и самореализации для обеих сторон.

Просто продление сроков возраста доживания, когда ничтожно мало усилий предпринимается со стороны государства и общества для обеспечения качества жизни, на наш взгляд, верх лицемерия и цинизма. И это не должно быть проблемой только семьи, не должно ложиться бременем на их взрослых детей; поколение пожилых людей уже внесло свой вклад в экономику государства и пенсионными отчислениями обеспечило право на его заботу. «В связи с трудовой занятостью родствен-



ников возникает потребность в “третьем лице”, способном на период рабочего времени оказывать услугу опеки пожилого человека. Данный социальный дефицит могут восполнить социальные учреждения, организованные по типу детских дошкольных учреждений» [1, с. 195], или предлагаемая модель кластера.

Основную цель креативных индустрий для пожилых людей можно определить как сплочение и поддержка (продолжающей оставаться) творческой части общества, стимулирование их продуктивности, а также способов сохранения, воссоздания коллективных форм жизнедеятельности. И это значит, что цель креативных индустрий не только в реализации «оригинальных идей» или в создании чего-то красивого и полезного, а в том, что таким образом можно «стимулировать людей, поддержать их, научить взаимопониманию, поддержке и сотрудничеству, организовать место встреч» [11, с. 66], – всё вышеперечисленное и есть то, что так необходимо пожилому человеку, «выбитому» из привычной колеи трудовой жизни. Человеку, обременённому букетом хронических заболеваний, стеснённого в денежных средствах, для которого пространство за границами квартиры представляет некомфортную внешнюю среду, необходимо предложить другие стимулы к жизни в новом качестве: другой ассортимент рекреативного сервиса (адаптированные под психосоматику технологии), создающий разнообразный эмоциональный фон.

В современном мире с каждым годом улучшаются экономические условия, здравоохранение и, следовательно, растёт средняя продолжительность жизни человека. Так, в 2019 году, по экспертным оценкам, средняя продолжительность жизни в Рос-

сийской Федерации составляла 73 года, тогда как 10 лет назад цифры показывали 68–69 лет. Наряду с этим, «доля пожилых граждан достигала 25% от числа населения» [12]. Это значит, что количество людей пожилого возраста в городах и поселениях городского типа становится всё больше, учитывая дополнительно и то обстоятельство, что в последнее время пожилые родители чаще перебираются из деревень в благоустроенные города: поближе к качественному медицинскому обслуживанию, к взрослым, «ставшим на ноги» детям и прочее. Таким образом, одной из актуальных проблем современного города становится организация досуга пожилых людей. Это обуславливает увеличение спроса на разнообразие видов рекреационного сервиса для пожилых людей в форме клубов, кружков, «дед»-садов, культурно-просветительских центров, точек, филиалов и т.д.

В творческом плане для людей «третьего возраста» сегодня в регионе существуют кружки при Домах культуры, досуговых центрах, школы «третьего возраста» или самодеятельные коллективы, и зачастую они имеют чёткое расписание, не совсем удобную логистику (из соображений экономии на плате за аренду и на заработной плате сотрудникам), разные нюансы, которые превращаются в барьеры для пожилых горожан. В городах Якутии, по данным на 2020 год, живут 114 200 пожилых людей в возрасте от 55 до 70 лет и старше [12], выше было отмечено, что со временем средняя продолжительность жизни будет увеличиваться. По прогнозам экспертов Федеральной службы государственной статистики, к 2036 году доля лиц старше трудоспособного возраста достигнет 29% [6]. «На фоне старения населения достойное



пенсионное обеспечение, качественное медицинское обслуживание, технологии долгосрочного ухода не взаимодействуют согласованно как элементы единого механизма» [20, с. 74]. Для улучшения качества жизни пожилых людей недостаточно усилий лишь государства даже по всем указанным направлениям. Только законами и декларациями ситуацию едва ли можно переломить; «Стратегия действий в интересах граждан старшего поколения в Российской Федерации до 2025 года» [13] вдохновляет, но без активного участия общества, без изменения отношения каждого человека к пожилым людям ситуацию едва ли возможно переломить. Навязываемый современникам культ молодости (все культурные индустрии: музыка, кино, TV, RV, IT «заточены» под интересы молодых), отрицает естественный ход жизненных процессов, насаждает страх перед старением. В культуре до нашего времени не было прецедента массового доживания населения до старости (в традиционной культуре до глубокой старости доживали единицы; после сорока каждый олицетворял мудрость, владение сакральным знанием, своего рода Бабу Ягу или Кощя, единственного на всю округу), поэтому нет канонов восприятия себя немолодым, нет согласия с собой, есть паника от непонимания психосоматических изменений; возрастные границы сдвинулись. Отношения внутри семьи и распределение ролей тоже кардинально изменились: семья численно сократилась, родственные связи ослабли.

В связи с этим организация досуга пожилых людей из разряда семейных проблем перерастает в социальную; возникает необходимость содействия государства и общества в улучшении качества жизни более четверти населения страны. В свою оче-

редь, организация креативного времяпровождения пожилых людей предполагает их деятельное включение в этот процесс.

Арт-пространство, креативный кластер для пожилых людей – это возможность для реализации творческих способностей; место, где можно реализовать свои идеи, найти единомышленников и извлечь из этого выгоду, ведь это ещё и платформа для малого бизнеса и самозанятости: от ларька с вязаными изделиями и причудливыми безделушками до мастер-классов по изготовлению домашних ирисок. И, учитывая размер пенсионных выплат, это может стать реальным способом дополнительного дохода. Также это место, где будет происходить общение и обмен опытом не только со своими сверстниками, но и с молодым поколением.

Креативные индустрии не должны позиционироваться только как молодёжное явление, но их актуальность в разы повышается, если использовать их в качестве реальных социокультурных практик для всех без ограничения возрастов, в основе которых лежит «творческая и интеллектуальная составляющая, которые способствуют экономическому росту и социальному развитию городов и территорий» [10; 15]. Немаловажным фактором является применение партисипаторных практик, предполагающих совместную деятельность разновозрастного создателя и потребителя культурных услуг; включение в этот процесс также менеджера, технолога и аниматора [19, с. 131]; выстраивание межсубъектной коммуникации молодёжи и пожилых людей, с учётом креативных возможностей обеих сторон и демографического фактора.

Такие формы креативных индустрий, как кластеры для пожилого поколения, имеют реальный потенциал в виде «про-



веренного», или «доверительного» имиджа, ведь то, что сделано любящими руками бабушек и дедушек, вызывает особые чувства в сердце. И если мы встретим лавку с вареньем, то охотнее купим баночку с этикеткой «По бабушкиному рецепту», или у овощного рынка – килограмм томатов у добродушного дедушки. Как будто мы с рождения знаем, что у них всегда всё самое лучшее, свежее, вкусное и полезное, даже если своих бабушек и дедушек уже нет.

Поэтому проект «Аj» должен представлять собой свободное арт-пространство для творческих людей пожилого возраста, следовательно, оно должно быть специально оборудовано, с учётом особенностей наших партнёров. Также в качестве кураторов, модераторов, помощников, менеджеров будут приглашены креативные, энергичные и отзывчивые молодые люди (волонтёры, студенты, специалисты в области социокультурного проектирования, психологи, социальные работники).

В арт-пространстве могут быть лектории, классы для занятий творчеством, оборудование: швейные машинки, персональные компьютеры, мольберты; аудитории-трансформеры для мастер-классов, преобразующиеся в свободное пространство для проведения занятий по физкультуре, фитнесу [7, с. 160], для танцев, волонёрской деятельности пожилых людей [5, с. 170] и т.д.

Имеется в виду не такая организация досуга, когда молодые будут развлекать пожилых, а те критично потреблять предлагаемый продукт в роли зрителей. Пожилые люди сами будут читать лекции, организовывать мастер-классы, демонстрировать и реализовывать результаты своего творчества; в то время как молодые ани-

маторы и модераторы будут ответственны за техническое сопровождение, помощь в подборе контента и в организационных аспектах представления продукта креативных индустрий. «Помимо общепринятых групповых занятий, необходимо активно внедрять и применять приёмы ауторелаксации, упражнения на снижение тревожности, враждебности и повышение уровня социальной компетенции» [7, с. 164]. Другими словами, это место будет представлять собой комфортное пространство, наполненное арсеналом рекреативно-сервисных технологий, для свободного творчества в разных его направлениях: вокальном, танцевальном, живописном, поэтическом, научно-исследовательском, компьютерных технологиях, краеведческом, искусствоведческом, в декоративно-прикладном искусстве и других сферах народного творчества.

Модель организации досуга пожилых людей выстраивается на площадках общественных пространств города, которые «важны и как места свободного общения незнакомых друг с другом людей ... как средство непрерывного переопределения границ и маркеров в человеческом обществе. Являясь одновременно физическим местом и визуальным образом, местом встречи и местом сборки социального конструктора, общественные пространства позволяют нам ... создавать идеологию его доступности для приезжих, терпимости к различиям и возможностей стать полноценным участником местной жизни (как гражданской, так и коммерческой)» [9, с. 359–360].

Таким образом, организованное совместно государством и обществом пространство для творческой деятельности предполагает проведение выставок, ма-



стер-классов и заседаний чайных клубов, занятий по интересам для всех: от художников и фотографов-любителей до фитнес-студий и ансамблей национального танца. Переоборудовав общественное пространство, вооружившись практиками партисипации, мы сможем в определённом плане улучшить качество жизни пожилых людей; подойти к решению проблем организации их досуга, создать новую платформу для развития креативных индустрий и

просто подарить им возможность открыть в себе таланты, развить их и делиться творчеством с окружающими. Креативные кластеры в шаговой доступности, где пожилых людей ждут, им рады, где они нужны, должны стать настоящим третьим местом для пожилых людей, местом, где обретёт второе дыхание творческое начало, одновременно они вполне могут стать стартом для малого бизнеса (самозанятости и фриланса).

Список литературы

1. Бортнюк О. А. Старееющее общество : перспективы повышения качества жизни // Власть и управление на Востоке России. 2020. № 3 (92). С. 193–201. DOI: 10.22394/1818-4049-2020-92-3-193-201
2. Всемирный доклад о старении и здоровье [Электронный ресурс] // Всемирная организация здравоохранения : [веб-сайт]. Женева, 2015. 316 с. URL: <https://www.who.int/ageing/publications/world-report-2015/ru/>
3. Геронтопсихология : учебное пособие / О. И. Дорогина, Ю. В. Лебедева, Л. В. Токарская, Е. В. Хлыстова ; под общ. ред. Ю. В. Лебедевой. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2020. 131 с.
4. Гнедовский М. Творческие индустрии – политический вызов для России [Электронный ресурс] // Отечественные записки. 2005. № 4 (25). URL: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/tvorcheskie-industrii-politicheskiy-vyzov-dlya-rossii>
5. Григорьева С. А. Формирование условий для социальной активности граждан старшего поколения // Социальные и гуманитарные знания. 2018. Том 4. № 3 (15). С. 164–172.
6. Демография [Электронный ресурс] // Федеральная служба государственной статистики : [веб-сайт]. URL: <https://rosstat.gov.ru/folder/12781>
7. Загорская Л. М., Назаркина В. А. Исследование потребностей людей старшего возраста в специализированных услугах велнесс-индустрии г. Новосибирска // Сервис в России и за рубежом. 2017. Том 11. № 4 (74). С. 156–167. DOI: 10.22412/1995-042X-11-4-13
8. Зеленцова Е. В., Гладких Н. В. Творческие индустрии : теории и практики. Москва : Классика-XXI, 2010. 240 с.
9. Зукин Ш. Культуры городов / перевод с английского Д. Симановского. 2-е издание. Москва : Новое литературное обозрение, 2018. 424 с.
10. Лэндри Ч. Креативный город : перевод с английского. Москва : Классика-XXI, 2006. 399 с.
11. Ольденбург Р. Третье место : кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества / перевод с английского А. Широкановой. Москва : Новое литературное обозрение, 2018. 456 с.
12. Распределение населения по возрастным группам (на 1 января 2020 г.). Демография [Электронный ресурс] // Территориальный орган Федеральной службы государственной статистики по Республике Саха (Якутия) : [веб-сайт]. URL: <https://sakha.gks.ru/folder/32348>
13. Стратегия действий в интересах граждан старшего поколения до 2025 года : утверждена распоряжением Правительства РФ № 164-р от 5.02.2016 [Электронный ресурс] // Минтруд России : [веб-сайт]. URL: <https://rosmintrud.ru/docs/government/173>
14. Толковый словарь якутского языка : в 15 томах / под ред. П. А. Слепцова. Новосибирск : Наука, 2004–2018. Том 1. 2004. 680 с.



15. Тросби Д. Экономика и культура / перевод с английского И. Кушнаревой. Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2018. 256 с.
16. Флорида Р. Креативный класс : люди, которые меняют будущее : перевод с английского. Москва : Классика–XXI, 2007. 421 с.
17. Хезмондали Д. Культурные индустрии / перевод с английского И. Кушнаревой ; под науч. ред. А. Михалевой. Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2014. 456 с.
18. Хестанов Р. З. Креативные индустрии – модели развития // Социологическое обозрение. 2018. Том 17. № 3. С. 173–196. DOI: 10.17323/1728-192X-2018-3-173-196
19. Шарковская Н. В. Индустрия досуга как социально-культурный феномен // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 2 (94). С. 126–134. DOI: 10.24411/1997-0803-2020-10213
20. Янцен М. А. Социализация пожилых людей: социологический аспект // Народонаселение. 2020. Том 23. № 3. С. 71–82. DOI: 10.19181/population.2020.23.3.7

References

1. Bortniuk O. A. Aging society: prospects for improving the quality of life. *Power and control in the East of Russia*. 2020, no. 3 (92), pp. 193–201. DOI: 10.22394/1818-4049-2020-92-3-193-201 (In Russ.)
2. *World report on aging and health*. Geneva, 2015. Available at: <https://www.who.int/ageing/publications/world-report-2015/ru/> (In Russ.)
3. Lebedeva Yu. V., ed. *Gerontopsychology*. Ekaterinburg, Publishing House of the Ural University, 2020. 131 p. (In Russ.)
4. Gnedovsky M. *Creative industries – a political challenge for Russia*. Available at: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/tvorcheskie-industrii-politicheskiy-vyzov-dlya-rossii> (In Russ.)
5. Grigoryeva S. A. Formation of conditions for social activity citizens of the older generation. *Social'nye I Gumanitarnye Znaniya*. 2018, vol. 4, no. 3 (15), pp. 164–172. (In Russ.)
6. *Demography*. Available at: <https://rosstat.gov.ru/folder/12781> (In Russ.)
7. Zagorskaya L. M., Nazarkina V. A. Researching the older people's needs for specialized services of the wellness industry in Novosibirsk. *Services in Russia and abroad*. 2017, vol. 11, no. 4 (74), pp. 156–167. DOI: 10.22412/1995-042X-11-4-13 (In Russ.)
8. Zelentsova E. V., Gladkikh N. V. *Creative industries: theory and practice*. Moscow, Publishing House "Classica 21", 2010. 240 p. (In Russ.)
9. Zukin Sh. *Cultures of cities*. 2nd edition. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2018. 424 p. (In Russ.)
10. Landry C. *Creative city*. Moscow, Publishing House "Classica 21", 2006. 399 p. (In Russ.)
11. Oldenburg R. *Third place: cafe, coffee shops, bookstores, bars, beauty salons and other places of "hangouts" as the foundation of the community*. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2018. 456 p. (In Russ.)
12. *Population distribution by age groups (as of January , 2020)*. *Demography*. Available at: <https://sakha.gks.ru/folder/32348> (In Russ.)
13. *The strategy of actions in the interests of citizens of the older generation until 2025: approved by the order of the Government of the Russian Federation No. 164-r dated February 5, 2016*. Available at: <https://rosmintrud.ru/docs/government/173> (In Russ.)
14. Sleptsov P. A., ed. *Explanatory dictionary of the Yakut language. In 15 volumes, volume 1*. Novosibirsk, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 2004. 680 p. (In Russ.)
15. Throsby D. *Economics and culture*. Moscow, Publishing House of the Higher School of Economics, 2018. 256 p. (In Russ.)



16. Florida R. *Creative class: people changing the future*. Moscow, Publishing House “Classica 21”, 2007. 421 p. (In Russ.)
17. Hezmondalsh D. *Cultural industries*. Moscow, Publishing House of the Higher School of Economics, 2014. 456 p. (In Russ.)
18. Khestanov R. Z. Creative industries – models of development. *Russian Sociological Review*. 2018, vol. 17, no. 3, pp. 173–196. DOI: 10.17323/1728-192X-2018-3-173-196 (In Russ.)
19. Sharkovskaya N. V. Leisure industry as a social and cultural phenomenon. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2020, no. 2 (94), pp. 126–134. (In Russ.). DOI: 10.24411/1997-0803-2020-10213 (In Russ.)
20. Yantsen M. A. Socialization of the elderly: sociological aspect. *Narodonaselenie (Population)*. 2020, vol. 23, no. 3, pp. 71–82. DOI: 10.19181/population.2020.23.3.7 (In Russ.)

*



О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ОБУЧЕНИЯ
ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ»
В РОССИЙСКОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИКЕ

УДК 378.14

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-172-180>

В. Ю. Никитин

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: dancer-v@mail.ru

Аннотация: В статье исследуется проблема преподавания дисциплины «Современный танец», которая введена в системы дополнительного, предпрофессионального и профессионального хореографического образования. Автор рассматривает различные трактовки термина «современный танец», анализирует место и значение данной дисциплины, а также рассматривает программное содержание и методику преподавания. Основное внимание автор уделяет анализу техник современного танца, которые изучаются в хореографических учебных заведениях в мировой практике, отмечает необходимость их использования в русском хореографическом образовании. Автор анализирует ряд проблем, связанных с отсутствием высокопрофессиональных педагогов, и предлагает пути решения этих проблем в процессе профессионального хореографического образования.

Ключевые слова: хореографическое образование, методика преподавания, современный танец.

Для цитирования: Никитин В. Ю. О некоторых проблемах обучения дисциплине «Современный танец» в российской хореографической педагогике // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 172–180. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-172-180>

ABOUT SOME PROBLEMS OF TEACHING THE DISCIPLINE
“CONTEMPORARY DANCE” IN RUSSIAN CHOREOGRAPHIC PEDAGOGY

Vadim Yu. Nikitin

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: dancer-v@mail.ru

Abstract: The article examines the problem of teaching the discipline “Modern Dance”, which is introduced into the systems of additional, pre-professional and professional choreographic education. The author considers various interpretations of the term “modern dance”, analyzes the place and meaning of this discipline, and also considers the program content and teaching methods. The author focuses on the analysis of modern dance techniques that are studied in choreographic educational

НИКИТИН ВАДИМ ЮРЬЕВИЧ – доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры современной хореографии хореографического факультета Московского государственного института культуры

NIKITIN VADIM YURYEVICH – D.Sc. in Pedagogic Sciences, PhD in Arts, Associate Professor, Professor at the Department of Modern Choreography, the Faculty of Choreography, the Moscow State Institute of Culture

© Никитин В. Ю., 2021



institutions in the world practice, and considers the need for their use in Russian choreographic education. The author analyzes a number of problems associated with the lack of highly professional teachers and suggests ways to solve these problems in the process of professional choreographic education.

Keywords: choreographic education, teaching methods, contemporary dance.

For citation: Nikitin V. Yu. About some problems of teaching the discipline “Contemporary Dance” in Russian choreographic pedagogy. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 172–180. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-172-180>

В мае 2011 года была утверждена «Примерная образовательная программа высшего профессионального образования по направлению подготовки 072200 “Хореографическое искусство»» [4], в которой был указан профиль подготовки «Педагогика современного танца». Чуть позже был принят ФГОС для среднего специального (хореографического) образования, в котором одна из компетенций формулировалась следующим образом: «ПК 1.2. Исполнять различные виды танца: классический, народно-сценический, историко-бытовой, *современный*, спортивно-балльный» [7]. Впервые в истории российского хореографического образования в государственных документах было использовано определение «современный танец». Прошло 10 лет, современный танец занял свою нишу в хореографическом искусстве России в разных своих проявлениях, но что происходит в системе хореографического образования? Именно этому вопросу и посвящена настоящая статья.

«Но в неоднозначности и отсутствии ясного, сформированного понимания содержания преподавания современного танца скрывается причина настороженности классической школы балета. Несомненно, перенос в чистом виде на обучающихся, получающих классическое хореографическое образование, иной эстетики движения и философии современного танца, невоз-

можен. Необходимо теоретическое осмысление составляющих элементов дисциплины “Современный танец” при выполнении ФГОС» [1].

В первую очередь необходимо проанализировать значение термина «современный танец», то есть содержание обучения. В России этот термин имеет свою специфическую трактовку, отличную от общемировой. Это касается, прежде всего, эстетической парадигмы и философии (которые автор статьи оставляет «за скобками»), но в аспекте данной статьи – ещё и терминологического аппарата. Проблемой является двойственное толкование дефиниции «современный танец» – это название используется и для сценических форм танца (джазовый танец, танец модерн, постмодернистский танец и contemporary dance), и для социального танца в определённых популярных стилях (брейк, вог, дэнсхол, крамп, хип-хоп и другие). Грань между двумя этими формами достаточно неопределённая – хореографы для своих постановок на сцене заимствуют лексику социального танца и, наоборот, социальный танец заимствует то, что появляется на сцене. Говоря иными словами – есть «серьёзные» и «популярные» (шоу) направления современного танца. В России же, особенно для неспециалистов, есть только одно название – «современный танец», которое имеет только временное,



но никак не стилистическое или жанровое определение.

К сожалению, эта двойственность накладывает отпечаток на программное содержание обучения, когда направления сценического танцевального искусства, имеющие свою систему преподавания, технику исполнения и методику, подменяются изучением набора танцевальных комбинаций (рутин) в популярном танцевальном стиле.

Рассмотрим системы образования, в которые введена дисциплина «Современный танец»:

- дополнительное образование (как часть общего среднего образования, предпрофессиональное образование, система профессиональной переподготовки);
- среднее профессиональное образование (хореографические академии и колледжи, колледжи культуры и искусства);
- высшее профессиональное образование (институты культуры и искусства, академии хореографии, педагогические институты и университеты).

Понятно, что содержание, методика преподавания, количество часов и учебные планы в этих системах различаются. Понятно, что преподавание детям в системе дополнительного и предпрофессионального (школы искусств) образования и детям такого же возраста в хореографических колледжах различно. Возникает закономерный вопрос – сколько времени нужно преподавать эту дисциплину в общеобразовательной школе, сколько в колледже, сколько в институте для будущих педагогов современного танца? К сожалению, никаких рекомендаций по этому вопросу автор статьи не обнаружил даже в сети Интернет, не говоря уже об официальных документах.

Тогда возникает следующий вопрос – какие техники, стили или направления со-

временной хореографии должны входить в дисциплину «Современный танец»? Если рассматривать систему современного танца, то можно выделить несколько танцевальных техник, которые используются в хореографическом образовании в мировой практике.

Среди них:

- джазовый танец (техники М. Маттокса, Г. Джордано, стили афро-джаз, модерн-джаз, блюз-джаз, фанки-джаз, стрит-джаз и другие);
- танец модерн (техники Грэм, Лимона, Хортон, Каннингем);
- система Р. Лабана, которая может изучаться как система анализа движения, а может использоваться как инструмент для обучения импровизации и композиции;
- техники, получившие своё развитие во второй половине XX – начале XXI века. Все они могут быть названы техниками contemporary dance. Основная характеристика этих техник – исследовательский подход к движению, берущий начало в соматических и идеокинетических практиках. Необходимо отметить, что многие эти техники являются авторскими, их разработали конкретные педагоги, например, Countertechnique Анука Ван Дайк, Axis Syllabus Фрея Фауста, Flying Low Дэвида Замбрано. Техниками contemporary dance также могут называться различные подходы к пластической импровизации, основанные как на соматическом подходе к движению, так и на других подходах (техника Форсайта, «Гага» О. Нахарина) [6]. Отдельно можно выделить техники работы с партнёром (партнёринг, контактная импровизация, fighting monkey). Необходимость использования этих техник в процессе обучения исполнителей, хореографов и педагогов современного танца можно будет опреде-



лить только по прошествии определённого времени.

Особенно хотелось бы остановиться на проблеме преподавании соматических практик и импровизации. По мнению автора, использование их в обучении, безусловно, полезно, но скорее в процессе обучения будущих хореографов, чем исполнителей. Необходимо также учитывать то, что многие упражнения в соматических практиках рассчитаны на взрослых студентов и применение этих техник для детей и подростков ещё никем в России не изучалось.

Наиболее разработанными и имеющими методику преподавания являются техники джазового танца и танца модерн. В этих техниках выстроена структура урока, определены функциональные задачи каждой части, в меньшей степени затрагиваются вопросы усложнения обучения в соответствии с возрастом, но этот аспект может разработать педагог, знающий методику преподавания. Техника Грэм кодифицирована и лицензирована, поэтому преподавать её имеет право только дипломированный специалист. Техника Лимона, которую создала Д. Хамфри, более свободна в лексическом материале и композиции урока, хотя и базируется на чётко разработанных правилах исполнения. Многие педагоги несколько расширяют лексический модуль этой техники, внося индивидуальную манеру, основанную на базовых принципах, и такие индивидуальные техники носят название Limon based. Техника Хортон зафиксирована, выпущены видеопособия, разработана методика преподавания. Техника Каннингема также имеет свою методику и преподаётся практически во всех учебных заведениях в США и Западной Европе.

И вновь возникает вопрос – а что же из вышеперечисленного является про-

граммным содержанием предмета «Современный танец? И тут мы подходим к вопросу – а кто педагог? В своё время, будучи ректором МГУКИ, Р. Г. Абдулатипов на одном из заседаний Совета института задал очень актуальный вопрос: «Мы знаем, что педагог зашёл в аудиторию, мы знаем, что он занимается со студентами. А что он им даёт? Чему обучает? Как мы можем проверить соответствие преподаваемого материала требованиям ФГОС, как мы можем оценить результаты»? Безусловно, существуют программы, методические пособия, фонд оценочных средств, формы контроля, но в современном танце они очень условны, потому что в преподавании доминирует «доктрина субъективности», индивидуальности каждого педагога. Несмотря на то, что в течение многих лет кафедра современной хореографии МГИК выпускает педагогов современного танца, мы не можем сказать, что их методы преподавания одинаковы, как это существует, например, в классическом или народно-сценическом танцах. Исходя из большого количества изученного материала, каждый студент выбирает свои приоритеты в том или ином танцевальном направлении и методе преподавания. Это касается студентов, которые в течение четырёх лет изучали в достаточно большом объёме техники современного танца. А что требовать с педагогов, которые занимались только на семинарах, курсах повышения квалификации, мастер-классах или, в конце концов, пользуются материалами, которые размещены в сети Интернет? Как образно выразилась С. Левин: «Учитель один – учеников много: вот система, которой руководствуется большинство учебных заведений в России. В Европе же система противоположная: учителей много – ученик один» [3].



В европейском танцевальном образовании акцент ставится на развитии индивидуальности студента, его личных способностей. Педагоги сменяют друг друга, передавая свои знания и опыт, но всегда предоставляют ученику выбор. Не существует каких-либо приоритетов в изучении практических дисциплин, как это наблюдается в российском танцевальном образовании (классический танец на первом месте). Студентам дают возможность узнать как можно больше о преподаваемом методе и его функциях, чтобы впоследствии они смогли либо применить эти знания, либо отказаться от них.

Таким образом, на основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что главная задача педагога в обучении современному танцу – дать студенту необходимую и достаточную базу для самостоятельного определения приоритетов и возможности выбора вектора своей профессиональной деятельности. Тогда возникает следующий вопрос – а как это сделать, в какой последовательности? И тут на первый план выходит дилемма: обучать ли основам всех техник или сосредоточиться на одной, которой владеет педагог? К сожалению, очень немногие педагоги в России могут с равным успехом преподавать джазовый танец, танец модерн и, например, технику контактной импровизации. По мнению автора статьи, всё-таки наиболее оптимальным путём обучения является путь смены педагогов, которые (особенно в системе дополнительного образования) преподают основы конкретной техники. Тогда возникает сразу два вопроса: а где найти столько разноплановых педагогов? Хотя необходимо отметить, что в настоящий момент достаточно много молодых педагогов, которые закончили известные школы современного

танца в Западной Европе и США и вернулись работать в Россию. И как распределить время, составить учебный план и программу обучения в соответствии с преподаваемыми техниками?

Ещё одна актуальная проблема в процессе преподавания дисциплины «Современный танец» – это проблема синтеза различных техник. В Западной Европе и США каждый педагог узкоспециализирован и преподаёт только ту технику, которую досконально изучил, например Limon based. Он либо постоянно преподаёт в одном учебном заведении, меняя учеников, либо работает в формате guest teacher (приглашённого педагога) в различных учебных заведениях. В России же, в силу отсутствия возможности получить специализацию в области конкретного направления современного танца, многие педагоги просто соединяют в своих уроках различные техники и приёмы, изученные на семинарах или мастер-классах. Отсюда появляются термины, которые имеют только российское употребление, например – «джаз-модерн» или «контемп». В создании первого термина часто «обвиняют» автора данной статьи, однако необходимо заметить, что в своих пособиях мы употребляли совсем другое сочетание – модерн-джаз-танец, в котором слово «модерн» использовалось в значении «современный», а не в качестве названия направления танца. И все пособия автора статьи были посвящены истории и методике преподавания джазового танца, точнее, одного из его стилей – современного джазового танца (modern jazz dance), но никак не соединению джазового танца и танца модерн! Это совершенно разные танцевальные направления и в эстетической парадигме, и в целях, и в методике обучения. Однако именно в России педагоги позволяют себе



соединять эти направления, преподавая так называемый джаз-модерн.

Такая же странная картина наблюдается и в преподавании контемпта, который сейчас наиболее популярен, особенно в коммерческом обучении. Во-первых, то, что преподаётся под названием «контемп», ничего общего с contemporary dance как направлением хореографического искусства не имеет. Как правильно заметила Л. А. Богданова: «Contemporary dance проецирует на экране динамику телесных состояний, очищенных от внешних для него социально-культурных факторов и воздействий. Он погружает человека в некие коммуникативные процессы, оставляя то, что происходит с его телом, включая бессознательную сферу. В этом и заключается главное гуманистическое значение contemporary dance» [2, с. 85]. Контемп – это не социальный танец с заимствованиями из сценического, наоборот, «вторая методологическая школа представлена исследователями – практиками-хореографами, имеющими опыт contemporary dance, признающими зависимость и заимствование современного танца из Европы и Америки (такие исследователи занимаются изучением современного танца изнутри, полностью погружаясь в объект изучения)» [8, с. 152]. Контемп – это сценическая форма танца, которая потеряла исследовательскую и художественную авторскую составляющую, в которой форма и техника превратились в инструмент для шоу, что само по себе имеет право на существование, но важно понимать эту разницу при составлении программ обучения и не заменять одно другим.

Во-вторых, техники contemporary dance автор перечислил выше, и с уверенностью можно сказать, что вряд ли педагоги, которые преподают этот стиль, изучали их

в достаточном объёме. Автор статьи при обсуждении в профессиональном сообществе данного термина пришёл к выводу, что благодаря средствам массовой информации (в частности, проекту «Танцы на ТНТ») контемп стал одним из стилей шоу-танца, наряду с хип-хопом, некой российской эстрадной интерпретацией contemporary dance, с кодифицированной (типа «рутин» в хип-хопе) лексикой, которую без всякой методики и преподают, особенно в коммерческих школах. А учитывая, что в контемпте большое количество травмоопасных трюков, возникают серьёзные опасения – насколько полезным и правильным является подобное обучение, особенно для детей?

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в настоящий момент в программу дисциплины «Современный танец», в зависимости от уровня квалификации педагога и контингента учащихся, могут входить техники джазового танца, техники танца модерн, контемп, хип-хоп, импровизация и другие техники, которыми владеет педагог. И зачастую в практической деятельности педагоги соединяют «несоединимое», превращая урок в набор учебных и танцевальных комбинаций, без учёта методики. По мнению автора статьи, такая практика особенно вредна в системах дополнительного или предпрофессионального образования детей. Специфика преподавания современного танца для детей – тема отдельного исследования. Хотя в последние годы и появилось достаточно много программ обучения, но, как правило, это перечисление и описание упражнений или учебных комбинаций, где отсутствует именно методическая часть, в которой должны быть определены:

- функциональные задачи каждой части урока;



- последовательность и порядок строения учебного процесса;
- критерии сформированности тех или иных навыков и умений;
- календарный график.

Теперь рассмотрим главную проблему профессионального обучения кадров педагогов, исполнителей и хореографов для современного танца. Автор подчёркивает именно *профессионального* обучения и оставляет «за скобками» процесс обучения в системах дополнительного и предпрофессионального образования и тем более – коммерческого обучения. Хотя вклад коммерческих школ (таких как «ЦЕХ» лаборатории современного танца ЗИЛ, Дом танца «Каннон Данс» в Санкт-Петербурге) в процесс образования в современном танце не вызывает сомнений. Также хотелось бы обратить внимание на то, что сведения об образовательных организациях автор в основном почерпнул из сети Интернет и личного общения с профессиональным сообществом. Возможно, в Департаменте образования Министерства культуры России имеются более точные сведения.

Исполнителей по профилю «артист ансамбля современного танца», насколько известно автору статьи, ни один хореографический колледж или академия до настоящего времени не обучает. Однако такие дисциплины, как «Джазовый танец» и «Танец модерн», введены в программу обучения по профилю подготовки «Артист балета» в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, МГАХ и в Академии танца Б. Эйфмана: «Ученики (10–13 лет) изучают основы джазового танца. Учитывая, что в этом возрасте у детей формируются навыки сложнокоординированных движений, вращений, то техника джазового танца даёт важную основу для начала изучения современно-

го танца. Ученики (13–16 лет) изучают историю, принципы и технику модерн танца, в том числе техники М. Грэм, М. Каннингема, Д. Хамфри. Ученики (16–18 лет) завершают своё обучение освоением техник контемпорари (contemporary) танца, импровизации и основ композиции» [5].

Достаточно большое внимание уделяется изучению техник современного танца в Московском государственном губернском колледже культуры и искусств по направлению подготовки «Народно-художественное творчество (по видам)», профиль подготовки «Хореографическое творчество (современный танец)».

В магистратуре Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой по профилю подготовки «Художественные практики современного танца» основной целью является всё-таки обучение хореографов. То же самое касается магистратуры ГИТИСа под руководством заслуженного артиста Российской Федерации, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, профессора А. Сигаловой.

И наконец, профиль подготовки «Педагогика современного танца». По этому профилю профессиональное обучение предлагается на кафедре современной хореографии МГИК (бакалавриат и магистратура, очная и заочная формы обучения), здесь существуют учебные планы, методические пособия, фонд оценочных средств, современный танец преподаётся в рамках целого ряда дисциплин, среди которых: «Танец модерн», «Джазовый танец», «Партнёринг», «Техники contemporary dance», «Композиция в современном танце», «История развития современной хореографии» и другие.

Такой же профиль подготовки существует в Сибирском государственном институте искусств имени Д. Хворостовско-



го, Алтайском государственном институте культуры, Тюменском государственном институте культуры, Восточно-Сибирском институте культуры, Самарском государственном социально-педагогическом университете, Гуманитарном университете в Екатеринбурге (факультет современного танца). Автор ознакомился с некоторыми ООП по этому профилю и с большим удивлением обнаружил большое разнообразие предметов, связанных с современным танцем – начиная с джазового танца и заканчивая «Скинер-релизом». Возникают закономерные вопросы – а насколько эти вузы удовлетворяют потребности в педагогах для всей России? А главное – какой уровень квалификации у выпускников? Что они могут преподавать, какие техники?

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что современный танец как художественное явление развивается в России особым, национальным путём – и как сценический танец (на профессиональном и любительском уровнях), и одновременно как стиль социального танца.

Под этим же названием существует и учебная дисциплина, которая в настоящий момент введена в систему хореографического образования различных уровней. Однако отсутствие единой методической базы, программного содержания и фонда оценочных средств приводит к тому, что эта дисциплина преподаётся в зависимости от индивидуальности педагогов и не име-

ет разработанной методики, что приводит, с одной стороны, к разнообразию техник и методов преподавания, но с другой – к субъективному подходу и отсутствию единой школы. Да, безусловно, современный танец индивидуален и субъективен, но мы говорим о государственном образовании и, соответственно, о государственном дипломе, поэтому вопрос единообразия хотя бы в программном содержании должен быть решён.

По мнению автора, должна быть единая базовая программа обучения по профилю подготовки «Педагогика современного танца» хотя бы на два года, выбор техник в которой будет одинаковым во всех учебных заведениях. В неё должны входить: безусловно – классический танец, 1–2 техники танца модерн (в зависимости от наличия педагога), джазовый танец (техника на усмотрение учебного заведения), композиция. Внутри базовой программы могут быть вариации длительности и форм преподавания (возможны мастер-классы и семинары приглашённых педагогов). Затем, уже на третьем и четвёртом курсах, возможно введение дополнительных предметов, таких как техники релиза, импровизации, партнёринга, возможно, «уличных» стилей танца, а главное – студенты должны углубиться в изучение методики преподавания каждой техники. В магистратуре возможна более детальная специализация в постановочной или педагогической деятельности.

Список литературы

1. Антипин В. В. О понятии «современный танец» в отечественной хореографической педагогике // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2018. № 5 (58). С. 125–134.
2. Богданова Л. А. Современный российский танец в поисках культурной самоидентификации // Вестник Вятского гуманитарного университета. 2009. № 3-4. С. 84–87.
3. Левин С., Флёров А. Тело у станка [Электронный ресурс]. URL: <http://oteatre.info/telo-u-stanka/>
4. Примерная образовательная программа по направлению подготовки 072200 «Хореографическое искусство» [Электронный ресурс]. URL: https://vaganovaacademy.ru/vaganova/priem/obrazovanie/OOP/POOP_bak_071200.pdf



5. Современный танец [Электронный ресурс] // Академия танца Бориса Эйфмана : [веб-сайт]. URL: <https://eifmanacademy.ru/ru/about/soderzhanie-obrazovaniya/modern/>
6. Тимошенко О. Е. Язык движения Гага: применение в балетном театре // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2019. № 2 (61). С. 40–59.
7. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 52.02.02 «Искусство танца» (по видам) [Электронный ресурс] : утверждён приказом Министерства образования и науки РФ от 30 января 2015 г. N 33 // Гарант.ру : [веб-сайт]. URL: <https://base.garant.ru/70877666/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/>
8. Шульц Д. В. Специфика развития современного танца (контемпорари) в России: философско-культурологический анализ // Гуманитарный вектор. 2019. Том 14, № 4. С. 153–158. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-4-153-159

References

1. Antipin V. V. Concerning the modern dance concept in domestic pedagogy. *Bulletin of the Vaganova Ballet Academy*. 2018, no. 5 (58), pp. 125–134. (In Russ.)
2. Bogdanova L. A. The Russian contemporary dance: in search of cultural self-identification. *Herald of Vyatka State University*. 2009, no. 3-4, pp. 84–87. (In Russ.)
3. Levin S., Flerov A. The body at the machine. Available at: <http://oteatre.info/telo-u-stanka/> (In Russ.)
4. *Approximate educational program in the direction of preparation 072200 “Choreographic Art”*. Available at: https://vaganovaacademy.ru/vaganova/priem/obrazovanie/OOP/POOP_bak_071200.pdf (In Russ.)
5. *Contemporary dance*. Available at: <https://eifmanacademy.ru/ru/about/soderzhanie-obrazovaniya/modern/> (In Russ.)
6. Timoshenko O. E. Gaga movement language: practical application in ballet theatre. *Bulletin of the Vaganova Ballet Academy*. 2019, no. 2 (61), pp. 40–59. (In Russ.)
7. *Federal state educational standard of secondary vocational education in the specialty 52.02.02 “Art of dance” (by type): approved by order of the Ministry of Education and Science of the RF of January 30, 2015 N 33*. Available at: <https://base.garant.ru/70877666/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/> (In Russ.)
8. Shults D. V. Features of Contemporary Dance Development in Russia: Philosophical and Culturological Analysis. *Humanitarian Vector*. 2019, vol. 14, no. 4, pp. 153–158. DOI: 10.21209/1996-7853-2019-14-4-153-159 (In Russ.)

*



ОБУЧЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫМ ПАРНЫМ ТАНЦАМ КАК СПОСОБ ВОВЛЕЧЕНИЯ АУДИТОРИИ В СОЦИОКУЛЬТУРНУЮ ЖИЗНЬ ОБЩЕСТВА

УДК 37.013.42

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-181-188>

М. Е. Лоханина

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: ml_home@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается проблема целесообразности применения социального танца в качестве способа активного вовлечения различных видов целевой аудитории в социокультурный процесс. Отмечается, что социальные парные танцы могут выступать как метод комплексного решения вопросов и улучшения положения в целом ряде ключевых направлений государственной политики, поскольку социальные танцы стимулируют людей вести нормальный, активный и социально адаптированный образ жизни. Приводятся данные по степени актуальности социального танца для различных групп населения (молодёжи, людей старшего возраста, людей с ограниченными возможностями здоровья) на основе практического опыта реализации проектов автора и делается вывод о необходимости более широкого внедрения проектов обучения социальным танцам в российском обществе.

Ключевые слова: социальные танцы, дополнительное образование, социальная адаптация, социокультурная деятельность, социальная активность, иммерсивность, коммуникативные навыки, социализация.

Для цитирования: Лоханина М. Е. Обучение социальным парным танцам как способ вовлечения аудитории в социокультурную жизнь общества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 181–188. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-181-188>

TEACHING SOCIAL DANCE AS A METHOD OF AUDITORY INCLUSION INTO SOCIAL AND CULTURAL LIFE OF SOCIETY

Maria E. Lokhanina

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: ml_home@mail.ru

Abstract: This article assesses the issue of social dance methods' application to foster active involvement of various types of target audience into the social and cultural process in Russia. It is noted that social pair dances can act as a method of comprehensively resolving issues and improving the situation in

ЛОХАНИНА МАРИЯ ЕВГЕНЬЕВНА – соискатель кафедры психологии и педагогики факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры
LOKHANINA MARIA EVGENIEVNA – PhD Student at the Department of Psychology and Pedagogy, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

© Лоханина М. Е., 2021



a number of key areas of state policy, since social dances stimulate people to lead a normal, active and socially adapted lifestyle. To substantiate the findings of the article, current data on the level of social dance importance to different social groups (young people, old people, people with disabilities) are presented based on the author's practical experience. The research concludes that a wider implementation of social dance teaching projects is vital for contemporary Russian society.

Keywords: social dance, postgraduate education, social adaptation, social and cultural activity, social activity, immersive education, communication skills, socialization.

For citation: Lokhanina M. E. Teaching social dance as a method of auditory inclusion into social and cultural life of society. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 181–188. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-181-188>

Обучение социальным парным танцам – одно из средств социально-культурной деятельности, которая на современном этапе развития выполняет не только просветительские функции, но и интеграционные. Социальный, или «бытовой», танец представляет собой «категорию танцев, исполняющихся в быту – на танцплощадках, танцевальных вечерах. В отличие от сценического танца, целью которого является художественное представление на публике, цель бытовых танцев – исполнение их лишь для удовольствия самих танцующих» [3, с. 49]. Социальный танец – это дословный перевод social dance, где social – это ‘социальный’, ‘общественный’, ‘общительный’ [1, с. 1122]. В современном обществе (как в России, так и за рубежом) закрепилось определение социального танца, которое ассоциируется именно с социальным парным танцем. К таким наиболее распространённым танцам относятся: хастл, дискофокс, дискосвинг, бачата, сальса, аргентинское танго, кизомба, зук, реггетон, меренге, свинг, вест кост свинг, линди-хоп, форро. Данные социальные парные танцы имеют минимальное количество базовых шагов, которые, однако, позволяют импровизировать. Смена партнёров – ещё одна характерная особенность во всех направлениях. Не случайно эти танцы привлекают как тех, кто хочет на-

учиться красиво танцевать, так и желающих расширить свой круг общения. В процессе обучения у людей естественным образом формируется новый круг общения. Более того, в процессе занятий этот круг общения постоянно расширяется за счёт участия в характерных для социальных танцев мероприятиях: вечеринках, фестивалях, мастер-классах. Таким образом, уже на стадии начала занятий происходит интеграция людей в социально-культурную деятельность.

При помощи средств социально-культурной деятельности можно достаточно успешно решать различные социальные проблемы, в частности проблемы социальной адаптации, творческой реализации, самовыражения, коммуникации. По сути, обучение социальным парным танцам – это комплексная система, которая даёт преимущество именно этому средству перед различными другими, что подтверждается ростом популярности именно этих танцевальных направлений в России и за рубежом. Учитывая тот факт, что социальные парные танцы начали активно развиваться в России только в начале 2000-х годов, это очень активный рост, который позволяет делать вывод об их востребованности и актуальности у населения.

Невозможность самореализации – ещё один важный момент, влияющий на разви-



тие социокультурной жизни. В современной России произошла деформация ценностей и не реализовавшиеся в финансовом плане россияне чувствуют себя несчастными. Кроме того, «выдвижение “материального благосостояния” на лидирующие позиции в системе ценностных ориентаций россиян уже было зафиксировано рядом авторитетных обследований и даже подвергнуто содержательной концептуализации» [7, с. 148]. Учитывая первые два названных фактора, мы становимся свидетелями развития специфических форм проведения свободного времени, которые никак нельзя назвать позитивными. С утратой «советской» традиции «добровольно-принудительной» организации коллективного отдыха и в результате негативных настроений в обществе граждане часто выбирают антиобщественные формы проведения свободного времени, им сложнее знакомиться и общаться, устанавливать связи, ухудшается их здоровье, они легко подвергаются различным негативным веяниям Интернета. Так, «снижение системы занятости молодёжи в общественных и государственных молодёжных организациях, пропагандирующих здоровый образ жизни и социальные ценности, повлекло за собой то, что практически целое поколение молодых россиян оказалось предоставленным самому себе в условиях экономического, социального и нравственного хаоса» [6, с 56].

Очевидна проблема социальной напряжённости, вызванная разобщённостью людей из-за недостатка живого общения, а также сидячим офисным / лекционным образом жизни. «Социальная напряжённость, по сути, представляет собой психологическое состояние людей и до начала конфликта носит латентный (скрытый) характер. Наиболее характерным проявлением

социальной напряжённости в этот период выступают групповые эмоции. Определённый уровень социальной напряжённости в оптимально функционирующем обществе – естественная защитная и адаптивная реакция социального организма. Однако превышение оптимального уровня социальной напряжённости может привести к конфликтам» [9].

В качестве одного из возможных методов вовлечения граждан в продуктивную досуговую деятельность предлагается использовать средства социальных парных танцев. Преимущества социальных танцев в решении социальных проблем заключаются, прежде всего, в том, что социальные танцы стимулируют людей вести нормальный, активный и социально адаптированный образ жизни. Социализация – это «двусторонний процесс постоянной передачи обществом и освоения индивидом в течение всей его жизни социальных норм, культурных ценностей и образцов поведения, позволяющий индивиду функционировать в данном обществе» [5, с. 139].

Социальные парные танцы могут выступать как метод комплексного решения вопросов и улучшения положения в целом ряде ключевых направлений государственной политики. В рамках данного процесса педагог, обладающий социальными компетенциями, не только выступает как наставник, но и играет более серьёзную роль в социокультурной жизни страны в целом. Так, среди направлений государственной политики, имеющих приоритетное значение на современном этапе, можно выделить следующие:

- молодёжная политика (социальные танцы являются модной и интересной альтернативой компьютерным играм и прочим малоподвижным формам досуга и спо-



собствуют профилактике игровых зависимостей);

- демография (продвижение социальных направлений танцев способствует знакомству и общению людей: десятки пар ежемесячно знакомятся на танцевальных мероприятиях); кроме того, занятия танцами способствуют активному и здоровому образу жизни;

- здравоохранение (танцы являются комфортным способом привить аудитории любовь к здоровому образу жизни: на таких вечерах, как правило, не принято употреблять алкоголь и запрещено курить; регулярная физическая нагрузка, которую получает обучаемый на занятиях, способствует укреплению здоровья и приводит к общему оздоровлению нации без директивного воздействия со стороны государства);

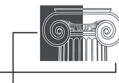
- межкультурный и межнациональный обмен и диалог (во многих школах работают приглашённые преподаватели из разных регионов России и других стран, причём чаще всего это педагоги и исполнители высокого уровня с хореографическим образованием и мировым именем). В сфере социальных танцев это часто представители Кубы, Доминиканы, Бразилии, Аргентины и других стран. Кроме того, в России регулярно проводятся международные фестивали танцевального искусства, в которых участвуют представители творческих коллективов из всех субъектов Российской Федерации;

- возрождение интереса к классической культуре (за счёт вовлечения в танцевальное искусство многие обучаемые постепенно начинают изучать и лучше понимать классическую хореографию, историю появления танца как вида социальной активности, историю музыки, у них появляется интерес к изучению работ известных российских исполнителей и постановщиков).

Исходя из вышесказанного видно, что расширенное внедрение обучения социальным танцам на территории России может способствовать также реализации национальных проектов «Культура», «Образование» и «Демография».

Анализируя привлекательность социальных танцев для различных целевых аудиторий, необходимо отметить, что студенты являются наиболее массовой и активной аудиторией социального направления танцевального искусства. Это обусловлено тем, что социальные парные танцы, помимо активного общения, дают возможность улучшить здоровье не только в спортивном зале, но и в обстановке комфортной группы и приятного проведения времени в студенческой компании. Социальные танцы дают возможность для творческой самореализации и саморазвития, а также являются бюджетным способом провести время, что особенно актуально для студентов. Всё это ведёт к активной и быстрой социализации в обществе: «благодаря социализации молодой человек приобщается к социальной жизни, получает и изменяет свой социальный статус и социальную роль. Социализация не одноразовый и кратковременный, а длительный и многоактный процесс, продолжающийся на протяжении всей жизни индивида. Благодаря социализации люди реализуют свои потребности, возможности и способности, налаживают нормальные отношения с другими членами общества, их группами, социальными институтами и организациями, с обществом в целом» [2, с. 57].

Автор статьи в качестве педагога в 2014–2015-х годах реализовала программы обучения социальным танцам в нескольких ведущих московских вузах, в числе которых МФТИ, МГТУ имени Баумана, МАДИ



и Финансовый университет. Результатом этого обучения стал Кубок вузов, организованный также автором на ВДНХ в январе 2015 года, где приняли участие более 150 пар, которые, в свою очередь, благодаря полученным от педагогов коммуникативным навыкам и навыкам импровизации смогли легко взаимодействовать со студентами других вузов при помощи языка танцев, а именно – составляя конкурсные пары «по жеребьёвке».

Количество пар является показателем интереса молодёжной аудитории именно к этому направлению, так как является одним из самых массовых показателей участия в танцевальных любительских конкурсах. Например, среднее количество участников на турнирах по спортивным бальным танцам в молодёжной категории – 15–20 пар (статистика участников турниров Московской Федерации Спортивного Танца). Этот эксперимент показал возможность расширения творческой коммуникации и установления взаимоотношений между совершенно разными студентами в достаточно короткий период времени. Таким образом, посредством вовлечения студентов в процесс обучения и соревновательное направление танцевального искусства стало возможным усилить степень социализации всех участников как во время соревнований, так и во время обучения. Кроме того, социализированные таким образом участники приведённых в пример мероприятий 2015 года продолжают посещать мероприятия до сих пор (автор является руководителем студии и организатором различных мероприятий по социальным танцам) и, таким образом, оказываются постоянно вовлечёнными в более широкое направление социально-культурной деятельности в России в целом.

Не менее активной аудиторией являются пенсионеры. Современную Россию нельзя назвать идеальным местом для того, чтобы встретить старость. Из-за небольших размеров пенсии пожилые люди фактически лишены доступа к досуговым мероприятиям. Имея очень большое количество свободного времени, они, как правило, проводят его либо сидя дома перед телевизором, либо жалуясь и злословя с соседями на лавочке во дворе, что негативно сказывается как на общей обстановке в обществе, так и на их собственном духовном здоровье. Это подтверждают данные ВЦИОМ, согласно которым «чаще всего люди старшего поколения (60 лет +) проводят своё свободное время, работая на дачном участке (49%) или смотря телевизор и слушая радио (41%). Каждый третий (35%) опрошенный в возрасте 60 лет и старше занимается домашним хозяйством. Слушать музыку и читать книги предпочитают 29% людей старшего поколения. Чтение газет и журналов интересно для 22% респондентов среди людей 60 лет +. А каждый пятый (19%) опрошенный в возрасте 60 лет и старше проводит свободное время в Интернете» [8].

Для поддержания здоровья пожилые люди должны больше двигаться, но их двигательная активность, как правило, сводится к прогулкам до ближайшего магазина / больницы или же к работам на приусадебных участках, что ещё более усугубляет хронические заболевания. Пожилые люди практически не имеют возможности для общения с молодёжью, а потому у них развивается ощущение «ненужности».

На занятиях социальными танцами такая проблема полностью отсутствует. Танцевальные традиции существовали и активно пропагандировались в советские годы, поэтому такая форма проведения свобод-



ного времени хорошо знакома и понятна старшему поколению. Занятия социальными танцами не потребуют финансовых затрат, так как уже на данном этапе есть социальные группы в большинстве Домов культуры, а также проекты категории «Московское долголетие». Отличительной чертой занятий социальными танцами является то, что разница в возрасте, даже в несколько десятков лет, не имеет значения. Это даёт возможность продуктивно общаться представителям разных поколений и тем самым значительно расширять круг общения.

Автор статьи в качестве педагога проводила занятия по социальным танцам для аудитории категории 50+ на территории ВДНХ в течение трёх лет (2015–2017). Результатом стало максимально возможное на тот момент вовлечение аудитории по сравнению с другими направлениями досуговых занятий. Среднее количество участников занятий и конкурсов по социальным танцам было не менее 80 человек.

Для людей с ограниченными возможностями здоровья социальные танцы являются одним из оптимальных вариантов социальной адаптации.

Люди с ОВЗ вынуждены постоянно находиться в ситуации отказов и ограничений, что часто является причиной депрессивных состояний, психозов, а также суицидальных настроений. Социальные танцы для людей с ОВЗ являются проводником в мир здоровых людей и помогают преодолеть барьеры общения. Этому способствуют появившиеся в России инклюзивные группы, в которых направления социальных танцев, как одни из самых простых в освоении, являются хорошим инструментом адаптации.

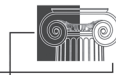
Автор статьи с 2017 года имеет опыт организации инклюзивных групп для детей

с ментальными и физическими отклонениями. Результатом занятий в таких группах стало не только улучшение здоровья и коммуникативных навыков людей с ОВЗ, но и развитие толерантности, бережного отношения к людям, внимательности, участия и у здоровых людей, которые в процессе занимались вместе.

Рассматривая преимущества выбора в пользу социальных танцев для различных целевых аудиторий, можно отметить, что социальные танцы могут выступать как альтернатива спортивным бальным танцам, так как социальные парные танцы отнимают меньше времени, имеют большую творческую составляющую, а также значительно дешевле в финансовом плане, так как нет необходимости в покупке специальной танцевальной обуви, костюмов, участия в регулярных спортивных соревнованиях. Многие люди часто вынуждены покинуть танцы после долгих, мучительных и безрезультатных поисков партнёра. В социальных танцах это не проблема – партнёров больше, «станцовываются» новые пары намного быстрее, кроме того, и без партнёра можно применять свои навыки на танцевальных праздниках и даже на турнирах в номинации Jack-and-Jill, так как основная задача социальных танцев – привить умение танцевать с любым партнёром и партнёршей.

И самое главное преимущество – это возможность использовать полученные умения на практике, так как социальные танцы подразумевают под собой посещение тематических танцевальных вечеринок, а не турниров.

Социальные танцы являются своеобразной альтернативой эстрадным танцам. Помимо того, что говорилось выше о простоте освоения, есть возможность постоянно применять свои навыки на танцеваль-



ных вечеринках, а не ждать, пока в ДК будет следующее мероприятие или эстрадный конкурс.

Социальные танцы и классическая хореография тут не выступают конкурентами. Скорее, социальные танцы, как отмечалось выше, служат тем стартом для развития интереса к искусству, которое может быть изначально сложно и не понятно.

Классическая хореография – это путь, безусловно, для очень немногих. Уроки в балетных школах – это тяжёлая и изнурительная работа, часто болезненная и травмоопасная. При этом нет никакой гарантии, что физиологические изменения позволят ребёнку заниматься балетом через год, два или пять. К сожалению, термин «профессиональное несоответствие» может поставить «крест» на дальнейших занятиях в любом возрасте. Кроме того, есть определённые требования к профессии и к отбору учеников, как минимум – рекомендация начинать заниматься в раннем возрасте. Социальными танцами можно начать заниматься в любом возрасте.

Профессиональный спорт – один из популярных видов занятости населения. Однако имеется много ограничений «на входе», и его нельзя назвать массовым. Интенсивность спортивных тренировок исключает развитие социальных навыков. В результате спортсмены чувствуют себя одинокими и потерянными. Социальные же танцы могут стать исполнением мечты о пьедестале практически для любого человека без ограничений. Они способствуют развитию коммуникативных навыков и социальной адаптации. Профессиональная карьера спортсменов заканчивается рано. К этому возрасту «люди определяют своё место в мире, в этом и состоит проблема – спортсмену приходится выходить за рамки своей обыч-

ной жизни, строить все заново» [4, с. 78]. Но тут есть и положительный момент – социальные танцы являются не только альтернативой, но и способом адаптации и социализации для спортсменов, закончивших свою профессиональную карьеру.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что социальные парные танцы выступают как доступная альтернатива проведения свободного времени для всех категорий граждан, независимо от их пола, возраста, места проживания, физических данных.

Парные социальные танцы также имеют преимущество в том, что они направлены на полное погружение в общение и импровизацию. Фактически, работа в группе представляет собой своеобразную школу взаимоотношений.

Автор статьи, в качестве педагога и организатора, реализовывала во многих парковых зонах Москвы занятия социальными танцами для всех желающих. Самый известный проект – это «Танцующая набережная» в Нескучном саду Москвы, который был создан в 2009 году и приобрёл известность по всей России. Ежегодно с мая по октябрь там каждый день проводят обучение и вечеринки для всех желающих. За сезон через регулярные уроки проходит несколько тысяч человек разного возраста (ежедневно от 50 человек на уроках, от 250 человек на вечеринках), многие из которых встречают свои вторые половинки, заводят семьи и детей, привыкают к здоровому образу жизни, формируют новый круг общения.

Итак, социальные танцы как вид взаимодействия различных целевых аудиторий представляет собой доступный, социально востребованный и легко реализуемый вид активности, которая способствует интенсивному вовлечению людей в социокультурную жизнь страны.

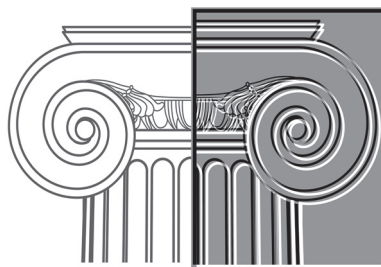


Список литературы

1. Англо-русский словарь = English-russian dictionary : 40 000 слов / сост. : В. К. Мюллер, С. К. Боянус. Москва : [Гамма Пресс] ; Киев : [Каннон], 2002. 1390, [1] с.
2. Бабешко О. А. Особенности самореализационного досуга студентов // Аналитика культурологии. 2013. № 2 (26). С. 136–143.
3. Балет, танец, хореография : краткий словарь танцевальных терминов и понятий / сост. Н. А. Александрова. Санкт-Петербург : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. 416 с. : ил.
4. Бутова Е. С., Демьянова Л. М. Проблемы социальной адаптации спортсменов после завершения карьеры // Наука без границ. 2018. № 5 (22). С. 122–124.
5. Ковалева А. И. Социализация // Знание. Понимание. Умение. 2004. № 1. С. 395–401.
6. Комбарова А. Ю. Наркомания как социальное следствие развития российского общества // Наука и современность. 2010. № 4-1. С. 348–351.
7. Мезентцева Е. Б., Космарская Н. П. Бег по замкнутому кругу: уровень жизни, ментальные установки и социальная мобильность жителей России // Мир России. Социология. Этнология. 1998. № 3. С. 141–188.
8. Опрос ВЦИОМ. Когда начинается старость? [Электронный ресурс]. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/kogda-nachinaetsya-starost->
9. Орозалиева А. С. Роль и значение конфликтов в государственных организациях // Ежеквартальный научно-информационный журнал «Экономический вестник». 2019. № 3, 4. С. 60–64.

References

1. Muller V. K., Boyanus S. K., comps. *English-russian dictionary*. Moscow, Kiev, 2002. 1390 p.
2. Babeshko O. A. Features of self-realization leisure of students. *Analytics of Culturology*. 2013, no. 2 (26), pp. 136–143. (In Russ.)
3. Aleksandrova N. A., comp. *Ballet, dance, choreography: a short dictionary of dance terms and concepts*. St. Petersburg, Publishing House “Lan”, Music Planet, 2008. 416 p. (In Russ.)
4. Butova E. S., Demyanova L. M. Problems of social adaptation of athletes after career ending. *Science without borders*. 2018, no. 5 (22), pp. 122–124. (In Russ.)
5. Kovaleva A. I. Socialization. *Knowledge. Understanding. Skill*. 2004, no. 1, pp. 395–401. (In Russ.)
6. Kombarova A. Yu. Drug addiction as a social consequence of the development of Russian society. *Science and Modernity*. 2010, no. 4-1, pp. 348–351. (In Russ.)
7. Mezentseva E. B., Kosmarskaya N. P. Running in a vicious circle: standard of living, mental attitudes and social mobility of the inhabitants of Russia. *Universe of Russia*. 1998, no. 3, pp. 141–188. (In Russ.)
8. *When does old age begin?* Available at: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/kogda-nachinaetsya-starost-> (In Russ.)
9. Orozalieva A. S. Role and value of conflicts in the government organizations. *Quarterly scientific and information magazine “Economic Bulletin”*. 2019, no. 3, 4, pp. 60–64. (In Russ.)



НОВЫЕ КНИГИ



НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ

В ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ЭВОЛЮЦИИ РОССИИ.

Рецензия на монографию В. А. Ремизова «Культурно-цивилизационные процессы» (Москва : Изд-во МГИК, 2020. 132 с.)

УДК 008 (049.32)

<https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-190-193>

В. А. Тихонова

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: tikhonovava@mail.ru

Аннотация: В рецензии на книгу В. А. Ремизова «Культурно-цивилизационные процессы» обосновывается актуальность исследования противоречий цивилизационного развития начала XXI века. Характеризуются достоинства авторского анализа национальной идеи и культурно-исторических смыслов российской цивилизации на фоне стремления переориентировать ментальность народов России на цивилизационную парадигму Запада.

Ключевые слова: цивилизационная парадигма Запада, национальная идея, культурно-исторические смыслы российской цивилизации.

Для цитирования: Тихонова В. А. Национальная идея в цивилизационной эволюции России. Рецензия на монографию В. А. Ремизова «Культурно-цивилизационные процессы» (Москва : Изд-во МГИК, 2020. 132 с.) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 190–193. <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-190-193>

THE NATIONAL IDEA IN THE CIVILIZATIONAL EVOLUTION
OF RUSSIA. Review of V. A. Remizov's monograph "Cultural and civilizational
processes" (Moscow: MGIK Publishing House, 2020. 132 p.)

Valeriya A. Tikhonova

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation, e-mail: tikhonovava@mail.ru

Abstract: V. A. Remizov's monograph "Cultural and civilizational processes" substantiates the relevance of the study of civilizational development contradictions of the early 21st century. The advantages of the author's analysis of the national idea and cultural and historical meanings of Russian civilization on the background of the desire to reorient the mentality of the peoples of Russia to the civilization paradigm of the West are characterized.

Keywords: Western civilization paradigm, national idea, cultural and historical meanings of Russian civilization.

For citation: Tikhonova V. A. The national idea in the civilizational evolution of Russia. Review of V. A. Remizov's monograph "Cultural and civilizational processes" (Moscow: MGIK Publishing House, 2020. 132 p.). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2021, no. 1 (99), pp. 190–193. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-199-190-193>

ТИХОНОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА – доктор философских наук, профессор, эксперт управления научной работой, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации

TIKHONOVA VALERIYA ALEKSANDROVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor, expert in scientific work management, Honored worker of higher professional education of the Russian Federation

© Тихонова В. А., 2021



В реалиях современной картины мира особое значение приобретает анализ культурных смыслов, ценностей и норм, определяющих различия наций и культурно-исторические типов цивилизаций при всём их разнообразии. По-другому говоря, речь идёт о понятии национальной идеи применительно к современной эпохе, где на первый план выдвигается проблема трансформации национальной ментальности, этнической и национальной идентификации под влиянием процесса глобализации. Не случайно в настоящее время развернулись ментальные, мировоззренческие, информационные войны с целью переориентации национального самосознания народов на ценности западной цивилизации, в том числе и особенно по отношению к России, официально объявленной противником США. При этом упор делается на разрушение традиционных ценностей, семьи, отношений между полами, роли родителей в воспитании детей, искажение сущности справедливости и правды, патриотизма и гражданской ответственности, в целом – на игнорирование философией постмодерна тех этико-правовых норм, которые некогда составляли важнейшие черты общечеловеческого бытия.

Стремление «внедрения» в культурно-цивилизационный код России ценностей западной цивилизации в её современной интерпретации проявляется и у некоторых отечественных теоретиков. На фоне появления немалога числа работ, посвящённых общим проблемам теории и истории цивилизаций, их сравнительному изучению, у ряда отечественных авторов, как замечает профессор Ю. Д. Гранин, «Россия превратилась в “варварскую цивилизацию”, оплот “манихейства”, “хилиастического сознания”, “архаического коллек-

тивизма”, “тоталитаризма” и “восточного деспотизма”» [1, с. 34]. В связи с этим повышенный интерес вызывает анализ цивилизационного развития и современного состояния России в монографии профессора В. А. Ремизова «Культурно-цивилизационные процессы» (2020). Противоречия мировых культурно-цивилизационных процессов автор рассматривает, с одной стороны, на основе генетико-антропологического анализа, а с другой – в парадигме диалога цивилизаций, обращаясь к культурно-историческим смыслам российской цивилизации. При этом его интересует трансформация диалога в стремление к однозначной переориентации ментальности народов России на ценности цивилизованного Запада. В такой ситуации, по мнению Ремизова, мы не должны радикально отказываться от сотрудничества. Но совместные инновационные проекты могут развиваться в России лишь в том случае, если они не затрагивают основ национальной (цивилизационной) идеи, а значит, соответствуют общему смыслу культуры, «в которой человек выступает и средством, и главной целью цивилизационного процесса» [2, с. 15].

Развитие социокультурного диалога автор считает важным фактором в нашем противостоянии попыткам уменьшить влияние России на решение актуальных вопросов международного взаимодействия, включая освоение околоземного пространства, сокращение негативных последствий изменения климата, развития новых информационных технологий. Весь этот спектр проблем затронут в монографии Ремизова. И то же касается попыток противодействовать России в построении многополярного мира, гуманизации мирового цивилизационного процесса. В данном контексте



нужно исходить, пишет автор, из «тенденции изменчивости, противоречивости и перманентного дисбаланса, что повышает роль именно социокультурного влияния на него» [2, с. 60].

Все попытки представить российскую цивилизацию в уничижительном свете опровергаются автором с позиций исторической правды и объективного анализа проблемных ситуаций, их разрешения в России, чем определяется усиление роли страны в гармонизации межкультурных взаимодействий. Ремизов обращает внимание на мысль профессора В. М. Межуева о такой диалоговой позиции, как «рациональная гегемония», в которой Ремизов видит «проявление сугубо социокультурных факторов позитивизации междивизиационного диалога» [2, с. 61]. Имея в виду противоположную тенденцию в межкультурной коммуникации, профессор Ремизов характеризует участие России в таких формах диалога, как межпарламентский диалог, народная дипломатия, международные дискуссионные площадки и т.д. Кроме того, проявлением «диалоговой дружественности», по мнению автора монографии, является специфическое общение в сфере художественной культуры: обмен выставками, музейными экспонатами, произведениями мастеров кинематографа и театральными постановками. То же касается общения между странами в сфере физической культуры и спорта. Подобная активная социокультурная деятельность, согласно Ремизову, совместима с сохранением Россией своего суверенитета и «социокультурной состоятельности» и одновременно, что весьма важно, обеспечивает междивизиационное согласие.

Автор монографии фиксирует целый спектр вызовов, перед которыми стоит Рос-

сия в начале XXI века, что, в частности, оборачивается «стремлением к более быстрым социально-психологическим, культурно-ориенталистским, жизнедеятельностным изменениям» в национальных масштабах [2, с. 84]. Это повышает востребованность ясной и позитивной позиции России, что происходит на фоне сложных манипуляций с личностью молодого человека, стремления интегрировать его в ценностное пространство западных образцов, в противоположность национальным традициям России. А это требует направить особые усилия на защиту конституционных принципов, касающихся не только социального государства, но и тех основ, которые обеспечивают возможность свободного развития личности в национальных, а не только общечеловеческих масштабах.

Ремизов не раз под различными углами возвращается к анализу целенаправленных акций по «переориентации» национального менталитета России, формированию некоего «нового народа», а следовательно – иной культуры в нашей стране. Определяя всё обозначенное как «духовную контрреволюцию», автор монографии уточняет контуры культурной и образовательной политики России, деятельности средств массовой информации. Учитывая их влияние на трансформационные процессы, профессор Ремизов акцентирует безусловное право личности ориентироваться на ценностную суть национальной идеи и «дух» народа, что в истории нашей страны проявлялось как верность Родине в её самые драматичные периоды. Автор монографии обоснованно пишет о том, что «мировой тренд демонстрирует историческую истинность цивилизационной модели, по которой через тернии идёт своим путём Россия, это сложный путь. Он связан с реальной “конкуренцией”



цивилизаций и с трудностями, “переломами” в собственном социокультурном историческом процессе» [2, с. 18].

Выскажем уверенность в том, что актуальность темы, наличие серьёзного научно-

го аппарата и солидного эмпирического материала должны вызвать интерес к этой монографии у исследователей, привлечь широкий круг читателей к обозначенным в ней проблемам.

Список литературы

1. Гранин Ю. Д. «Цивилизация» и цивилизационная эволюция России // Вопросы философии. 2020. № 12. С. 34–44.
2. Ремизов В. А. Культурно-цивилизационные процессы : монография. Москва : Изд-во МГИК, 2020. 132 с.

References

1. Granin Yu. D. “Civilization” and civilizational evolution of Russia. *Problems of philosophy*. 2020, no. 12, pp. 34–44. (In Russ.)
2. Remizov V. A. *Cultural and civilizational processes*. Moscow, MGIIK Publishing House, 2020. 132 p. (In Russ.)

*



УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Предлагаем Вам опубликовать статьи в научном журнале «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств».

В соответствии с распоряжением Минобрнауки России от 28 декабря 2018 года № 90-р на основании рекомендаций Высшей аттестационной комиссии при Минобрнауки России (далее – ВАК) с учетом заключений профильных экспертных советов ВАК, журнал «Вестник МГУКИ» входит в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

- 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология).
- 24.00.01 – Теория и история культуры (философские науки).
- 09.00.04 – Эстетика (философские науки).
- 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки).
- 13.00.05 – Теория, методика и организация социально-культурной деятельности (педагогические науки).
- 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования (педагогические науки).

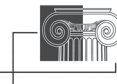
Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Не ранее чем через год после выхода в свет статьи в нашем журнале автор может опубликовать данный текст или его фрагменты в других изданиях.

Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Статья может содержать (при необходимости) минимум таблиц, формул и графических зависимостей. Статью необходимо завершить выводом (выводами). Все аббревиатуры и научные термины следует раскрывать. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками. При их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.
2. Объём статьи не должен превышать 30 тыс. знаков, включая пробелы.
3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05-2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.



4. К статье прилагаются:

а) аннотация (100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;

б) сведения об авторе, включающие ФИО автора (авторов) полностью, на русском и английском языках (ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-LC), или так, как в загранпаспорте или водительских правах); место учёбы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), обязательно – электронный адрес.

5. Статьи принимаются в двух вариантах — печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

6. Все статьи рецензируются и публикуются бесплатно.

7. Рецензирование статьи осуществляется редакционной коллегией журнала. Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов.

ВНИМАНИЕ!

Ответственность за содержание публикаций несут авторы.

При представлении основных результатов своего научного исследования автор обязан находиться в правовом поле, то есть его публикация не должна каким-либо образом нарушать ЗАКОН РФ ОТ 27.12.1991 N 2124-1 (РЕД. ОТ 18.04.2018) «О СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ».

Редакция научного журнала «Вестник МГУКИ» обращает внимание на то, что в своей редакционной политике руководствуется принципами публикационной этики, разработанными на основе российских и международных стандартов.

От авторов, предлагающих свои материалы к публикации в журнале, редакция ожидает соблюдения следующих принципов:

- оригинальности исследования;
- предоставления достоверных результатов проделанной работы, отсутствия ложных утверждений, безошибочности представления данных;
- объективного обсуждения значимости исследования;
- недопустимости личных, критических или пренебрежительных замечаний и обвинений в адрес других исследователей;
- полного исключения плагиата; признания вклада других лиц, обязательного наличия библиографических ссылок на все внешние источники информации, все публикации, существенные для данной статьи (включая его собственные ранее опубликованные статьи и научные материалы), избегая при этом самоплагиата (повторной, дублирующей публикации). Автор должен сообщить редколлегии журнала обо всех своих работах и работах своих соавторов, пересекающихся по тематике с представленной в редакцию статьёй и находящимися на рассмотрении в других изданиях;



- получения разрешения на использование (воспроизведение) чужих материалов, таблиц, изображений и обязательного указания автора этих материалов и/или владельца авторских прав на эти материалы;
- представления информации из конфиденциальных источников только с их разрешения;
- представления в качестве соавторов всех участников, внесших существенный вклад в исследование и написание статьи; одобрения окончательной версии работы всеми соавторами и их полного согласия с представлением её к публикации;
- выражения благодарности другим коллегам, не являющимся авторами данной статьи, но повлиявшим на её создание;
- раскрытия потенциальных конфликтов интересов (предоставление информации о работе по найму, консультировании, наличии акционерной собственности, предоставлении экспертных заключений, патентной заявке или регистрации патента, получении гонораров;
- чёткого указания в тексте рукописи сведений о полученных грантах, других источниках финансирования исследования, обо всех других формах поддержки, т.е. фактах, которые могут быть восприняты как оказавшие влияние на результаты или выводы, представленные в работе);
- незамедлительного сообщения об обнаружении существенных ошибок или неточностей в публикации и взаимодействия с редактором с целью скорейшего исправления ошибок или изъятия публикации, своевременного исправления ошибок и неточностей, выявленных рецензентом или редактором.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов. Статья, после её одобрения редколлегией журнала, может готовиться к публикации до полугода.