

КАНТ

SOCIAL SCIENCES & HUMANITIES SERIES

- 5.4. SOCIOLOGY
- 5.5. POLITICAL SCIENCE
- 5.9. PHILOLOGY
- 5.10. ART HISTORY AND CULTUROLOGY

ISSN 2305-8757

ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ
ЭСТЕТИКА ПОСЛЕ ЖАКА ДЕРРИДЫ И БЕРНАРА
СТИГЛЕРА • ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ
ЛИЧНОСТИ • ГОРОДСКОЙ КОД: ПОЛИТИКА
ГОРОДСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В ЭПОХУ БОЛЬШИХ
ДАННЫХ • КОНСТРУИРОВАНИЕ МИФОЛОГЕМЫ
РУССКОГО СЕВЕРА • ТЕМА ЯЗЫКА В ФИЛОСОФИИ
ВЛАДИМИРА БИБИХИНА (70–90-Е ГГ. XX В.)

Научный рецензируемый журнал открытого доступа, выходит с периодичностью четыре раза в год (январь, апрель, июль, октябрь) и предоставляет возможность опубликовать статью с результатами научных исследований за счет средств издательства по следующим отраслям наук:

5.4. Социология; 5.5. Политология; 5.9. Филология;
5.10. Искусствоведение и культурология



УЧРЕДИТЕЛЬ:
ООО "Издательство
СТАВРОЛИТ"

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

Григорьев Анатолий Федорович, д-р культурологии, профессор

Абдуллаева Рена Габип кызы, д-р искусствоведения, проф., Институт архитектуры и искусства Национальной Академии Наук Азербайджана (Баку)

Боташева Асият Казиевна, д-р полит. н., доц., Пятигорский государственный университет (Пятигорск)

Буксикова Ольга Борисовна, д-р искусствоведения, проф., Белгородский государственный университет искусств и культуры (Белгород)

Грачев Сергей Иванович, д-р полит. н., проф., Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского (Н. Новгород)

Комуцци Людмила Владимировна, д-р филолог. н., проф., Севастопольский государственный университет (Севастополь, Республика Крым)

Косов Геннадий Владимирович, д-р полит. н., проф., Севастопольский государственный университет (Севастополь, Республика Крым)

Костина Анна Владимировна, д-р культурологии, д-р филос. н., проф., Московский гуманитарный университет (Москва)

Лю Сюянь, д-р филолог. н., проф., Полицияская академия при Министерстве общественной безопасности КНР (Пекин)

Маслова Татьяна Федоровна, д-р социолог. н., проф., Северо-Кавказский социальный институт (Ставрополь)

Петров Владимир Николаевич, д-р социологических наук, проф., Кубанский государственный университет (Краснодар)

Праххакара Джатъяло Рао, профессор лингвистики, Центральный университет Хайдерабада (Хайберабат)

Рахаев Анатолий Измаилович, д-р искусствоведения, проф., этномузыковед, Северо-Кавказский государственный институт искусств (Нальчик)

Саламзаде Эртегин Абдулвагаб оглы, д-р искусствоведения, проф., Национальной академии наук Азербайджана, член-кор. Национальной академии наук Азербайджана (Баку)

Сраджев Виктор Пулатович, д-р искусствоведения, проф., Белгородский государственный университет искусств и культуры (Белгород)

Шемякина Мария Константиновна, д-р культурологии, проф., Белгородский государственный университет искусств и культуры (Белгород)

ИЗДАТЕЛЬ: ООО "Издательство СТАВРОЛИТ"

ИНН/КПП 2635120079/263501001

Адрес изд-ва и редакции: 355044, Ставрополь, пр. Кулакова, 29/3, 44; Тел.: 8(962 4) 52-84-02

E-mail: info@stavrolit.ru, igla_fatal@mail.ru; Сайт: stavrolit.ru

© "KANT: social science & humanities", 2022, № 3(11), 1-108 с.

Выпускающий редактор А.Д. Григорьева

Дизайн обложки М.А. Мирошниченко

Техническое редактирование и верстка П.В. Арсентьева

Корректура К.Д. Ковтун

Подписано в печать 05.07.2022. Выход в свет 20.08.2022. Формат 70 x 100^{1/8}. Бумага офсетная.

Гарнитура MyriadPro. Печ. л. 13,37. Уч.-изд. л. 20,52. Тираж 100 экз. Заказ № 591. Свободная цена.



Уважаемые читатели!

KANT: Social science & Humanitarian фокусируется на специальных и общих теоретико-методологических подходах, характерных для социально-гуманитарных исследований.

Журнал поощряет междисциплинарный подход, связывающий музыку, архитектуру, изобразительное искусство, литературу и социальную и интеллектуальную историю, а также симптоматично отражающиеся изменения в обществе и культурные последствия.

Широкая сфера охвата журнала способствует диалогу о научных проблемах, затрагивающих в различной степени эти области. Каждый выпуск содержит подборку исследований, а также рецензии на недавно вышедшие книги и фильмы.

К публикации принимаются ранее не издававшиеся статьи, отвечающие общим академическим требованиям (аргументированность, структурированность, оригинальность, логичность, согласованность), а кроме того должны быть написаны ясным, живым академическим языком, доступным для понимания в том числе неспециалистом.

Шеф-редактор журнала,
к.полит.н. М.А. Григорьева

Содержание

Чекки Д. Историческая реальность и политическая эстетика после Жака Дерриды и Бернара Стиглера -----	4
Брагина Е.А. Теоретические аспекты исследования политической социализации личности -----	16
Джонсон М.Г. Городской код: политика городского моделирования в эпоху больших данных -----	22
Кузнецова П.П. Конструирование мифологемы Русского Севера в рамках национальной специфики Коми народа через призму мифов и легенд -----	44
Яророва В.Д. Тема языка в философии Владимира Библихина (70-90-е гг. XX в.) -----	52
Чуйкова В.В. Анализ книги в стихах для детей "Сом в летнюю ночь" Эгвины Фет -----	67
Гайкис Л. Размышляя с Сюзанной Лангер: сонарные связи с нечеловеческим -----	79
Григорьев А.Ф., Целковая Ю.М., Захарченко Н.С. Образ музыки как феномен культуры -----	94

Contents

Cecchi D. Historical Reality and Political Aesthetics after Jacques Derrida and Bernard Stiegler -----	4
Bragina E.A. Theoretical aspects of the study of political socialization of personality -----	16
Johnson M.G. City in Code: The Politics of Urban Modeling in the Age of Big Data -----	22
Kuznetsova P.P. Constructing the mythologeme of the Russian North within the national specifics of the Komi people through the prism of myths and legends -----	44
Yarovova V.D. The theme of language in the philosophy of Vladimir Bibikhin (70-90s of the XX century) -----	52
Chuikova V.V. Analysis of the poetry book for children "A Midsummer Night Catfish" by Egvin Fet -----	67
Gaikis L. Thinking with Susanne Langer: sonar entanglements with the non-human -----	79
Grigorev A.F., Tselkova Y.M., Zakharchenko N.S. The image of music as a cultural phenomenon -----	94

МНОГОМЕРНОСТЬ ПЕРЕВОДНОГО НАУЧНОГО ТЕКСТА

О редакционной политике журнала "KANT: Social science & Humanities" в отношении переводной литературы, ее роли и дополнительных смыслах, которые она несет, а также о значении обзорных статей, которые систематизируют и приводят анализ публикаций, вышедших за последние два-три года по избранной проблематике.

Нет ничего грандиознее, как считают переводчики, чем перевести книгу, статью, мысль или идею с одного языка на другой, установив тем самым мост взаимопонимания, заложив основу глубинного освоения мира. Страницы, которые были написаны в контексте определенного языка и, следовательно, исторически и культурно специфичны, благодаря переводу находят место в ином языковом пространстве, на которое воздействуют, разумеется, иначе, и обретают дополнительные смыслы, обрastaют интертекстуальными связями. Затем страницы ищут читателей, которых они не смогли бы ни найти, ни встретить без помощи переводчиков.

2



скачать

Актуальный номер №1(9) 2022

ОПРАВДАНИЯ, ИСКЛЮЧЕНИЯ И ВЫЗОВЫ СОЦИАЛЬНОМУ НАТУРАЛИЗМУ • ЧЕЛОВЕК – КУЛЬТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ И ВРЕМЕНИ • ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС • ИНФАНТИЛИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ • РАЗНОВИДНОСТИ ПРОЗРАЧНОСТИ: ИЗУЧЕНИЕ СВОБОДЫ ДЕЙСТВИЙ В СИСТЕМАХ ИИ • ДЕНЬГИ КАК МАРКЕР СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХИ И ФАКТОР АБЕРРАЦИИ НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» • КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ЭТИКА, МЕТАЭПИСТЕМОЛОГИЯ И НОРМАТИВНАЯ ЭПИСТЕМОЛОГИЯ

[подробнее](#)

Переводчики действуют как перевозчики, которые всякий раз – с каждым новым текстом – пересекают реку отсутствия и забвения; река, которая всегда предшествует им. Но всё редко бывает так просто, когда переводной текст оказывается в руках читателя. Предположим, он встречается упоминание о "где-то еще", о чем-то, на что каждый язык, а точнее культура имеет свое собственное представление. И тогда уже, исходя из этого собственного представления, он выстраивает цепочку логических рассуждений дальше, и по сути всё дальше и дальше от того, что этим "где-то еще" хотел сказать автор, и даже от того, что близко к оригиналу попытался передать переводчик. И

именно по этой причине, по причине того, что переводы дают возможность как приближаться к мысли автора, так и отодвигаться от нее на сколь угодно разное расстояние, все переводы важны до того момента, как все языки и все культуры открыты к диалогу.

Помимо внимания редакции журнала "KANT: Social science & Humanities" к переводной литературе редакционная коллегия заинтересована в обзорных статьях, которые систематизируют и приводят анализ публикаций, вышедших за последние два-три года

по избранной автором публикации проблематике. Оплата за публикацию научных обзоров не взимается.

Научные обзоры постоянно питают новые исследования, которые в свою очередь питают научные обзоры. Дело в том, что одно действует как сила над другим, и именно это заставляет науку, как глобальную дисциплину, постоянно развиваться и развиваться. Написание обзора может быть очень полезным не только для самого исследователя, чтобы лучше разобраться в проблематике, но и для научного сообщества в целом.

Cecchi Dario, Lecturer, Sapienza University of Rome, Rome, Italy

The article aims at showing how far the technologies of audiovisual registration affect not only the ontology of images but also our sense of realism in politics and history. As argue Jacques Derrida and Bernard Stiegler, historical events have become "tele-events" after the birth of these technologies. Our handling with images has changed accordingly. As argues Pietro Montani, we no longer consider them as "copies" of real objects but rather as "occasions" for initiating processes of "validation" of history. Hannah Arendt's opposition between the ancient concept of history being based on praxis and the modern concept of history as "fabrication" (poiesis) of the humankind must be therefore reconsidered. History is rather the negotiation between these two attitudes (praxis and poiesis): cinema might be one of the exemplary sources of this negotiation, as epitomized by the documentary work in the audiovisual archives conducted by Esfir Shub (1927) and Harun Farocki (1992). Representation (Louis Martin) becomes thus a dynamical power of imagination dealing with historical and political reality; consequently, the "ideal spectator", just as the "ideal reader" for novels (Umberto Eco), is charged with a new task of actualizing the sense of images with regard to their historical and political references.

Keywords: political imagination; history; validation; motion pictures; technologies of registration; montage; aesthetic/political judgment; television; cinema; ontology of images.

DOI 10.24923/2305-8757.2022-11.1

УДК 32+796.01

БАК 5.5.1

© Чекки Д., 2022

© Григорьева М.А., перевод
с англ., 2022

ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА ПОСЛЕ ЖАКА ДЕРРИДЫ И БЕРНАРА СТИГЛЕРА

Цель статьи – показать, насколько технологии аудиовизуальной регистрации влияют не только на онтологию образов, но и на наше чувство реализма в политике и истории. Как утверждают Жак Деррида и Бернар Стиглер, исторические события стали "телесобытиями" после рождения этих технологий. Наше обращение с изображениями изменилось соответственно. Как утверждает Пьетро Монтани, мы рассматриваем их уже не как "копии" реальных объектов, а скорее как "поводы" для запуска процессов "валидации" истории. Поэтому необходимо вернуться к предложенному Ханной Арендт переосмыслению концепции истории, основанной на практике (praxis), и уходя от нее к современной концепции истории как "фабрикации" (poiesis) человечества. История – это скорее переговоры между этими двумя установками (praxis и poiesis, т.е. действием и творчеством): кино может быть одним из образцовых источников этих переговоров, что отражено в документальной работе в аудиовизуальных архивах, проведенной Эсфир Шуб (1927) и Харуном Фароки (1992). Репрезентация (Луи Мартен) становится, таким образом, динамической силой воображения, имеющей дело с исторической и политической реальностью; следовательно, на "идеального зрителя", как и на "идеального читателя" романов (Умберто Эко), возлагается новая задача актуализации смысла образов по отношению к их историческим и политическим отсылкам.

Ключевые слова: политическое воображение; история; проверка; кино-фильмы; технологии регистрации; монтаж; эстетическое/политическое суждение; телевидение; кинотеатр; онтология образов.

Cecchi, Dario. "Historical Reality and Political Aesthetics after Jacques Derrida and Bernard Stiegler" *Open Philosophy*, vol. 3, no. 1, 2020, pp. 257-265. <https://doi.org/10.1515/opphil-2020-0014>

Перевод с английского
кандидата полит. н.
М.А. Григорьевой

Введение

Трансформация, произошедшая в понятии исторического события за последние 20 лет, и является предметом настоящей статьи. На эту трансформацию, конечно же, повлияло все более широкое использование визуальных медиа в глобальных коммуникационных сетях. Поскольку использование визуальных медиа подразумевает создание и обмен изображениями, это воп-

ЧЕККИ Дарио,
преподаватель, Римский
университет Сапиенца,
Рим, Италия

рос эстетики, а не только политической теории и философии истории. Поэтому я должен говорить о "политической эстетике" или "эстетической политике". И это вопрос реализма, поскольку само понятие события претендует на определение онтологии. Мы должны иметь в виду, что, поскольку речь идет о технически зарегистрированных или воспроизведенных изображениях, их отношение к политике кажется существенной частью ее эстетики. Это верно по крайней мере с 1930-х годов, когда Вальтер Бенjamin написал свое знаменитое эссе *"Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischer Reproduzierbarkeit"* (Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости) [1], в котором он признает, что пропаганда, особенно при тоталитарных режимах, вероятно, будет одной из основных областей применения как кино, так и фотографии. Хотя число ученых и мыслителей, занимающихся исследованием союза эстетики и политики, с тех пор бесконечно росло, в настоящей статье я рассмотрю лишь некоторых из них. Причина такого выбора связана с выбором темы настоящей статьи: я буду рассматривать только тех ученых и мыслителей, которые особенно озабочены статусом исторических событий внутри и через визуальные медиа.

Во-первых, я сосредоточусь, в частности, на критике телевидения, разработанной Жаком Дерридой и Бернаром Стиглером в *"Эхографиях телевидения"*. Деррида и Стиглер уделяют особое внимание анализу того, почему опыт истории переходит из различных средств массовой информации, особенно не визуальных (пресса, архивные документы, академические труды), в визуальную среду, такую как телевидение, но, как мы увидим, не только телевидение среди визуальных медиа присваивает себе исторические события.

ПОЧЕМУ ОПЫТ ИСТОРИИ ПЕРЕХОДИТ ИЗ РАЗЛИЧНЫХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ, ОСОБЕННО НЕВИЗУАЛЬНЫХ (ПРЕССА, АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ, АКАДЕМИЧЕСКИЕ ТРУДЫ), В ВИЗУАЛЬНУЮ СРЕДУ, ТАКУЮ КАК ТЕЛЕВИДЕНИЕ.

Суть теории Дерриды и Стиглера заключается в том, что визуальные средства массовой информации, в частности телевидение, не просто репрезентируют исторические события, то есть события, рассматриваемые как исторические. Эти медиа также *предвосхищают условия, при которых зрители события могут превратиться в действующих лиц того же самого события или его последствий*. В противном случае мы не

могли бы даже говорить о какой-либо онтологии рассматриваемого события в визуальных медиа, если не считать онтологии симулякров, чего пытаются избежать Деррида и Стиглер. Чтобы объяснить их позицию, я проанализирую фильм Харуна Фароцкого и Андрея Ужикэ *"Видеограммы революции"* (1991) в отношении, в частности, использования ви-

део, особенно телематериалов.

Во-вторых, чтобы избежать некоторой предвзятости в теории Дерриды и Стиглера, я обращусь к критике Ханной Арендт современной концепции истории. Среди всего многообразия критических теорий, касающихся природы и последствий современной философии истории, замечания Арендт, вероятно, дают лучшее представление о приверженности философских концепций истории объяснению связи между историческими событиями и политическими действиями. Я имею в виду, в частности, ее эссе *"Концепция истории"*, опубликованное в сборнике *"Между прошлым и будущим"*.

Арендт понимает союз между эстетикой и политикой по-своему: а именно, она утверждает, особенно в своих последних работах, что эстетические суждения, задуманные в соответствии с *"Kritik der Urteilskraft"* (Критика способности суждения) Иммануила Канта, представляют собой наиболее подлинную форму политической рацио-

нальности, потому что их обоснованность основана не на логических и универсальных принципах, а на ссылке на образцовые случаи. [2] Она также делает шаг вперед, утверждая, что, поскольку мир является предельной и наиболее изначальной "общественной сферой", к которой принадлежат люди, мы должны поэтому рассматривать его не как обитель бытия, а как "*мир явлений*". Иными словами, случайность и изменчивость, внутренне связанные с политикой, должны привести нас к переосмыслению онтологии мира вглубь – даже к замене интегральной онтологии феноменологией, – поскольку существование мира есть одно из самых существенных условий для появления политических действий. Однако концепция истории Арендт вместе с ее более поздней философией явлений имеет уклон в том, что она недостаточно учитывает силу визуальных медиа в изменении и, в конечном счете, преобразовании самой структуры явления, рассматриваемого в соответствии с ее собственными стандартами.

В-третьих, я предлагаю обратиться к некоторым теориям, касающимся политического и этического использования изображений после 11 сентября 2001 года, террористической атаки на башни-близнецы в Нью-Йорке. Среди прочего я сосредоточусь на близнецовых концепциях промежуточного повествования об историческом опыте с помощью образов и подтверждения самих образов, опираясь на Пьетро Монтани. В этом смысле проверка отличается от подлинности. [3] Интермедиальность и валидация охватывают "медийно-политическую" ситуацию после 11 сентября, когда изображения атаки распространились по различным визуальным средствам массовой информации – не только по телевидению, хотя атака должна была стать прямой трансляцией по телевидению, но и по сети Интернет – что дало совершенно новую конфигурацию того, как политические события приобретают свою историчность через СМИ. В заключение я

сформулирую, хотя и в общих чертах, гипотезу о возможных последствиях и следствиях этой самой последней трансформации в политическом использовании образов как для эстетики, так и для нашего представления о реальности.

В качестве выводов я сформулирую некоторые заключительные соображения относительно судьбы политики через медиа: будучи аутентичной, то есть ориентированной на участие и приверженность граждан идее "всеобщего благосостояния" в состоянии ли современная политика отказаться от своего медийно-ориентированного характера? Или – возможно ли представить политику сегодня вне "геймификации" публичной сферы (выступлений и публичных акций), поощряемой и возвращаемой многими политическими лидерами во всем мире, от Дональда Трампа в США до Бориса Джонсона в Великобритании и Маттео Сальвини в Италии? Это лишь набросок предлагаемой к рассмотрению проблемы. Однако ее актуализация подвигает нас к необходимости переосмысления самой сути события, и в частности, политического события в медиасфере.

1. О кино- и телевизуальных событиях: Деррида и Стиглер о политике через медиасферу

Содержание данной части статьи во многом зависит от краткого обсуждения основных тезисов Дерриды и Стиглера о телевидении и той роли, которую оно играет в политике. Оба философа развивают эти замечания в "*Эхографиях телевидения*" – книге, состоящей в основном из интервью с самим Дерридой. Одно из этих интервью было взято молодым Бернардом Стиглером, учеником Дерриды, ставшим на сегодня одним из самых влиятельных философов техники. Книга заканчивается эссе, написанным самим Стиглером и касающимся статуса изображений после цифровой революции.

Хотя в этой книге основное внимание уделяется телевидению, эта книга рассматривает изображения в целом: на самом деле,

она простирается от телевидения до кино, от фотографии до ее цифровой эволюции. Несмотря на внимание к новым (и более новым) медиа около 30 лет назад, книга по-прежнему предлагает значительный анализ области технических изображений. Прежде всего, способ Дерриды пересмотреть саму парадигму, используемую для понимания этих образов, а именно режим производства, которому они должны быть приписаны, по-прежнему актуален для поворота, произошедшего в интерпретации образов после эпохи, которую Вальтер Беньямин назвал "*механическим воспроизведением*" (*technische reproduzierbarkeit*). На самом деле, в отличие от Беньямина, Деррида говорил не о "воспроизведении", а скорее о *регистрации*. Немецкий теоретик медиа Фридрих Китлер [4], на которого, кстати, оказал глубокое влияние Деррида, также говорил о регистрации, а не о воспроизведении. Еще один мыслитель, который исследовал проблему новых медиа, вслед за Дерридой и под сильным его влиянием, – итальянский философ Маурицио Феррарис. [5] Не подлежит сомнению, что его концепция "*документальности*", недавно усовершенствованная как "*докумедальность*" (курсив в предл. – М.Г.), имеет некоторые общие черты с размышлениями Дерриды о регистрации изображений.

Есть по крайней мере две веские причины предпочесть парадигму регистрации парадигме воспроизведения. Само понятие воспроизведения подразумевает, что объект может быть воспроизведен практически бесконечное число раз – некоторые ограничения для этого бесконечного воспроизведения могут быть приписаны материальности среды. Однако, хотя это и уместно, это не является фундаментальным аспектом настоящего аргумента. Один аспект, который был революционным, когда Беньямин ввел выражение "*механическое воспроизведение*", заключается в том, что эта парадигма позволяет нам провести различие между традиционными искусствами, такими как жи-

вопись и скульптура, к которым имеет отношение различие между оригиналом и копией, и новыми искусстваами, такими как кино и фотография, в которых это различие больше не имеет смысла: просмотренный фильм, например, "*Похитители велосипедов*" (De Sica and Zavattini 1948), в театральном зале Рима в конце 1940-х или начале 1950-х годов один и тот же фильм смотрели в Париже или Лондоне в тот же период – и тот же самый фильм, который сегодня смотрят по телевидению, в кино клубах и на аренах, несмотря на некоторые изменения в формате экрана [6] и вынос кинематографического опыта за пределы его традиционной среды обитания [7] и, несмотря на некоторые вопросы, связанные с восстановлением фильма и его переносом с пленки на другой носитель, например, digital medium. Однако такой акцент на воспроизведении приводит к пересечению онтологии воспроизводимого объекта с онтологией *произведения искусства*. То, что мы видим на экране – в Риме, Лондоне или Париже, сегодня или 70 лет назад, – это, по сути, фильм в целом, а не единичная фотограмма. Соответственно, те же заключения, которые я только что привел на примере онтологии кино, можно сделать, обратившись к другим формам искусства. И действительно: давайте вспомним "*Коробку Brillo*" Энди Уорхола (1964), идеальную копию обычного предмета, доступного во всех супермаркетах. [8]

Парадоксально, но парадигма репродукции чрезвычайно ориентирована на момент *рецепции*, в котором две копии одного и того же фильма предстают совершенно идентичными одна другой, при этом мало или совсем не уделяется внимания моменту *производства*, в котором в процессе монтажа часть отснятых материалов не будет использована в финальной версии фильма. Иными словами, в воспроизведении не учитывается важнейшая часть фундаментального принципа кино, взятого здесь за образец для всех видов медиа и искусств, воспроизводя-

щих образы: этим принципом является *монтаж*. [9] Наоборот, регистрация рассматривает монтаж не только по его результатам, но и (и прежде всего) в процессе. Фактически регистрация относится к любой надписи, полученной с помощью любого вида технологии, независимо от того, является ли она визуальной, звуковой или аудиовизуальной. Соответственно, философия изображений, основанная на концепции регистрации, исследует, как мы переходим от такого исходного материала к "единицам смысла", таким как фильмы, видео и т. д. Если не сводить его к чисто операционному условию вырезания и редактирования, монтаж применим ко всем процессам, от съемки до просмотра готового продукта, и включает в себя не только "поэтику", на основе которой, например, каждый режиссер строит киноповествование, но и предвосхищает ли камера последующий повествовательный монтаж, или зритель продолжает "монтировать" фильм в уме, через воображение.

Следовательно, монтаж как общий принцип использования зарегистрированных образов (и звуков) можно уподобить и даже поставить в аналогию с *работой воображения*, формирующей ощущение опыта путем производства мысленных образов. Эта работа воображения, синтезирующая эмпирические данные в чувственный опыт, и есть то, что Кант в первой и третьей "Критике" называет "схематизмом". [10] Эту аналогию между схематизмом и кино под особенным углом исследовали Пьетро Монтани [11] и упомянутый выше Бернар Стиглер [12]. Первый теоретизирует форму "экстернализованного схематизма", самым ранним проявлением которого является кино. Однако кино – не единственное и не последнее в истории образов, Интернет, как и множество интерактивных технологий, более или

менее встроенных в него, дает нам все новые и новые примеры экстернализованного схематизма. Стиглер, в свою очередь, разделяя многие взгляды с Монтани, особенно в своих самых ранних формулировках, сосредотачивается на том, как столкновение между схематизирующим воображением и технологией может определять способ (и настроение) нашего опыта. Поэтому он пишет, например, что:

"Есть постпродакшн, когда декорашаж и монтаж осознаются как разные: это феномен сновидения. Есть живое направление, когда сознание "режет", как только "схватывает": это состояние бодрствования. Кино – это мечта. Бодрствование – это, своего рода, телевидение. Конечно, всегда можно пометать. Итак, мы будем говорить о телекино." [13]

Как видим, кино ассоциируется с переживанием сновидения, а телевидение

напоминает состояние бодрствования и, таким образом, может давать нам некую фальшивую реальность в виде "живых" событий. И это действительно то, что Деррида называет "артефактностью" (*artefactualite*) телевидения, согласно которой реальность (*l'ac-*

tualite) и новости (*les actualite's*) являются искусственным продуктом телевидения. Дело не в том, что новости могут быть либо правдой, либо фальшивкой: скорее, сама структура и функционирование – "грамматика", если использовать словарь Дерриды, – телевидения не допускают такого различия. В этом смысле все исторические события нашего времени принадлежат не телевидению как устройству, а форме *телевизионной подачи*: наша интенциональность этих событий в феноменологическом понимании этого слова опосредована телевидением. Это, конечно, игра слов: *vise'e* ("цель") – французское слово, описывающее, как интенциональность "нацеливается" на объект.

ТЕЛЕВИДЕНИЕ
НАПОМИНАЕТ СОСТОЯНИЕ
БОДРСТВОВАНИЯ И,
ТАКИМ ОБРАЗОМ, МОЖЕТ
ДАВАТЬ НАМ НЕКУЮ
ФАЛЬШИВУЮ РЕАЛЬНОСТЬ
В ВИДЕ "ЖИВЫХ"
СОБЫТИЙ.

Переформулировка Стилглером аргумента Дерриды о телевидении является здесь фундаментальной. Как мы видели, если эта форма "телевидения" предполагает работу воображения, т. е. схематизм, то отсюда следует, что, пока воображение формирует (т. е. "синтезирует") смысл события, к этой работе добавляется какое-то *чувство*. Ведь мы говорим, что одно событие, например, видение фильма в темноте театрального зала, подобно сновидению, а другое – похоже на реальность, например, когда мы наблюдаем по телевизору за группой людей в реальном времени. Но если наблюдаемое событие одновременно предвидится и ощущается, это означает, что о нем также *судят с позиции*: "Это похоже на сон, а это на реальность". Я имею в виду, конечно, суждение в кантовском смысле: подведение частного под всеобщее [14], т. е. под правило или норму всякого рода (чистые рассудочные понятия, эмпирические понятия и т. д.). А поскольку опосредованное медиа переживание названных исторических событий предполагает не непосредственное применение уже данных понятий, а их экспериментирование вместе с распознаванием вызываемых ими чувств, то речь идет о способности "отражать суждение", а не "определяющее суждение" в зависимости от законодательства понимания. Это чувство связано с этой попыткой исследовать саму природу события: говоря, что фильм, который мы смотрели, например фильм Феллини, "*Ночи Кабири*" (1957) подобны сну, и мы пытаемся понять его структуру, его "концепцию". Точно так же, чтобы деконструировать то, что Деррида называет артефактностью, нам нужно рассмотреть опосредование, осуществляемое средствами массовой информации (телевидением, а сегодня и Интернетом) [15], как возможное связанное с суждением. Политический смысл этой операции будет заключаться в том, что суждение должно быть, так сказать, свободным и уполномоченным рассматривать свои прежние технологические границы как сам объект осмысления и критики.

2. История между *Praxis* и *Poiesis*: с позиции Ханны Арендт

Мыслителем, который, вероятно, наиболее глубоко исследовал концепцию истории событий, по крайней мере, концепцию, с позиции которой ведется анализ, является Ханна Арендт. Помимо нескольких замечаний, иногда целых абзацев, посвященных этому вопросу во многих ее самых известных книгах, от "*Vita Activa, или О деятельности жизни*" (1958) до "*О революции*" (1963), она написала целое эссе по этому вопросу в начале 1950-х годов. Позднее это эссе было собрано в книгу "*Между прошлым и будущим*". В отличие от других мыслителей и историков идей, которые иногда даже разделяли с ней тот же философский фон и критическое наследие мысли Хайдеггера, таких как Карл Лёвит, Арендт отрицает приход христианства как само рождение современной концепции истории. Это рождение произошло позже по времени и совпадает с современностью, а именно с момента, когда христианская линейная концепция исторического времени стала трактоваться светским образом. Иными словами, появление современной концепции истории связано не с тем периодом, когда западная цивилизация начала верить, что местопребывание Христа на Земле представляет собой стержень в истории спасения человечества, а когда две аббревиатуры "до н.э." и "н.э." стали рассматривать как чистые условности, упрощающие работу историка.

В это время история стала объектом научного исследования. Но современность рассматривала историю не только как объект человеческого познания, но в качестве предмета философских размышлений. По сравнению с современной философией античная политическая философия относилась к истории просто как к временной категории. Политические режимы сменяют друг друга, но их количество крайне ограничено. Чтобы восстановить известную классифика-

цию, это монархия / тирания, аристократия / олигархия и демократия / охлократия, независимо от того, рассматривается ли каждая из них с положительной или отрицательной стороны. Следовательно, историческое время *циклично*, и в этом смысле соответствует космологическому времени. Наоборот, линейность исторического времени, которую современность наследует от христианства, секуляризируя его, заставляет думать, что каждая историческая эпоха *своеобразна* и, прежде всего, является *продвижением* по отношению к прошедшим эпохам. История стала местом, где можно проверить действие *прогресса*. Это фундаментальная идея, стоящая за каждой *философией истории*,

по Арендт. Независимо от того, идеалисты (Гегель) или материалисты (Маркс), эти философии рассматривают "всемирную историю" (*Weltgeschichte*) как "испытание мира" (*Weltgericht*), согласно знаменитой фразе Шиллера, которую приводит Арендт.

Однако, чтобы полностью понять и деконструировать теоретические основы философии истории, мы должны вернуться – через Шиллера, Гегеля и Маркса – к самым ранним современным попыткам дать истории адекватную эпистемологическую основу в соответствии с критериями научной революции и картезианской философии. Согласно этим двум влиятельным направлениям, природа, а не история, заслуживает первенства в том, что касается научного статуса объектов, которые необходимо познать. Тем не менее итальянский философ и гуманист Джамбаттиста Вико утверждал не только гносеологическую адекватность истории по отношению к экспериментальной науке, но даже ее превосходство по отношению к природе: поскольку, настаивает

ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ
СТАЛО ПРОДУКТОМ
ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО
ВЫМЫСЛА. <...> ИСТОРИЯ
– ЭТО ПРОЦЕСС
ИЗГОТОВЛЕНИЯ,
ПОСРЕДСТВОМ КОТОРОГО
"ЧЕЛОВЕК" ИЛИ
"ЧЕЛОВЕЧЕСТВО",
В ЗАВИСИМОСТИ
ОТ ПРЕДПОЛАГАЕМОЙ
ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОСНОВЫ,
СОЗДАЮТ СЕБЯ САМИ.

Вико, единственные объекты, познание которых полностью и бесспорно отвечают запросам людей, это те объекты, которые производятся самими людьми. Работа природы остается для нас отчасти неясной, тогда как работа наших рук, безусловно, для нас прозрачна. Это, вкратце, аргумент Вико в пользу эпистемологического превосходства гуманитарных наук, включая историю, по отношению к естественным наукам, по крайней мере, согласно реконструкции его мысли, проделанной Ханной Арендт.

Самый интересный вывод, который делает Арендт из размышлений Вико об истории, состоит в том, что историческое время стало продуктом человеческого вымысла. История, обитель политики, уже не была делом *практики* (*праксиса*), на чем настаивали античные философы, за исключением разве что Платона, но по иным причинам, чем эти. Теперь это стало вопросом *poiesis*. История – это процесс изготовления, посредством которого "Человек" или "человечество", в зависимости от предполагаемой теоретической основы, создают себя сами. Реконструкция Арендт современной концепции истории критична и направлена на восстановление античной концепции истории как повествования о великих делах, концепции, которая хранит память о прошлом и предлагает примеры для новых практик в настоящем. Я в основном согласен с Арендт, но я считаю, что сила *poiesis* в формировании самого нашего представления об истории дошла до такой степени, что мы не можем просто игнорировать ее присутствие. Память также стала вопросом *poiesis*: это в точности относится к кино и всем аудиовизуальным средствам массовой информации. Снимая и архивируя образы событий, мы

не только позволяем себе их память: мы перекраиваем саму структуру памяти, то расширяя, то направляя ее, то положительно, то отрицательно. Как только появилось кино, исторические события заняли точку пересечения между *поэзией и практикой*, производством образов и осуществлением действий. Политическая оценка этих событий подразумевает, таким образом, не приостановку их "производственного" фона, а понимание этой связи.

3. Валидация изображений

Чтобы исследовать последний вопрос, сформулированный выше, я предлагаю обратиться к концепции "валидации" (*autenticazione*) Пьетро Монтани. [16] Валидация – это процесс, который начинается с намерения художника или режиссера, но продолжается приемом зрителя. Ни художник/режиссер, ни зритель не уполномочены проводить проверку, не заключив соглашения друг с другом. Это соглашение не обязательно является фактическим. Напротив, оно достаточно условно: каждый агент воображает и предвосхищает намерения, чувства и убеждения другого. Таким образом, художник/режиссер пересказывает событие в своем фильме, потому что он стремится выразить общее, хотя и недостаточно очевидное, отношение к этому событию. И зритель воспринимает это повествование так, как будто оно адресовано именно ему – не только его чувствам, намерениям и убеждениям, но постольку, поскольку они являются элементами его жизни как исторического существа и потенциально политического актора. Учитывая условность, *трансцендентальную* природу соглашения, можно прочесть его близость с кантовской идеей *sensus communis* (здорового смысла), или *Gemeinsinn* (Духом сообщества), лежащими в основе его эстетических суждений. [17]

Во-вторых, что более важно, валидация требует двойной работы с изображениями. Со стороны художника/режиссера эта работа приводит к исследованию того, удалось

ли ему запечатлеть следы праксиса на изображениях, и если нет, то почему. [18] Другими словами, художник/режиссер пытается реконструировать способ, которым *поэзия* обеспечивает *праксис* памятью. Но давайте помнить, что событие находится между этими двумя случаями: никто не скажет, что событие 11 сентября имеет смысл вне влияния террористической атаки на глобальные новостные сети. 11 сентября, безусловно, должно было стать таким аудиовизуальным событием. Со стороны зрителя эта работа над образами, в свою очередь, приводит к постановке вопроса о том, способны ли и каким образом эти образы стимулировать новые действия, запускать новые события. Иными словами, задача зрителя касается реконструкции *критической* философии истории, в которой будущее не "предвидится" прошлыми событиями. Настоящее – это не состояние, а условие перенастройки смысла как прошлого, так и будущего.

Таким образом, история не является ни фабрикацией *poiesis*, ни чистым воспоминанием о *праксисе*: это скорее переговоры между ними обоими. Поскольку образы – "кинокартины" – фиксируют жизнь, их приверженность движению подразумевает отсылку к действию, по крайней мере, если мы обращаемся к человеческой реальности. Что касается смысла истории, то зритель оперирует своего рода виртуальным монтажом события, рассматриваемого со всеми его возможными antecedentami и последствиями: история – это последовательность в кинематографическом смысле этого слова. И эти переговоры сами по себе являются способом настройки смысла политики сегодня.

В заключение я хотел бы предложить два примера этого кинематографического состояния исторических событий в эпоху аудиовизуальных медиа. Это два документальных фильма о двух главных событиях в истории XX века: "Падение династии Романовых" (1927) Эсфири Шуб и "Видеограммы революции" (1992) Харуна Фароки и Андрея

Ужикэ. Оба фильма проливают свет на то, как кино подтверждает событие как часть истории и непосредственно самой истории. Первый фильм был снят к празднованию юбилея Октябрьской революции. Идея фильма не в том, чтобы праздновать непосредственно революцию – другие фильмы преследовали эту цель в рамках празднования этой годовщины, – а в том, чтобы рассказать о падении династии, а именно о событии, породившем все последствия, приведшие к Победа большевиков. Шуб использует только архивные материалы: изображения дворца Романовых, императорского правительства и армии, православной церкви, как столпы несправедливой власти над крестьянами и рабочими при царском режиме. Монтаж образов не случаен: задача Эсфири Шуб – посредством архивных материалов – сделать эту идею зримой. Возможно, эта идея состоит в том, что старое имперское государство похоже на Левиафана Гоббса: это чудовище, во главе которого стоит правитель со своей семьей, двором и правительством. Две руки чудовища (светская и духовная) – армия и церковь. Вспомним знаменитое изображение на первой полосе оригинального издания "*Левиафана*".

Таким образом, целью Шуб является *репрезентация власти*. И, как утверждает Луи Марин (2002), репрезентация власти – это не вопрос подражания: это скорее условие, благодаря которому "сила" власти посредством знаков и образов обретает формы, становится зримой и, прежде всего, конкретно существующей в глазах смотрящего. Но Шуб представляет царскую власть *динамично*: Россия – это лишь один из примеров более крупной глобальной экономической мощи капитализма. Шуб предлагает сравнить царскую Россию со вторым Рейхом, Германией и Австро-Венгрией, чтобы обнаружить, что все эти империи были всего лишь вариантами одной и той же формы правления. И если мы сравним эти империи с демократиями Западной Европы, Франции и, в частности, Великобритании, мы обнару-

жим, что эти два полюса Европы были на самом деле двумя сторонами капитализма, который развивает либо экономику, основанную на торговле, бизнесе, рынке, финансах и промышленности, основанных на жестком военном контроле над трудом. В рамках капитализма прогресс и регресс, либерализм и консерватизм, свободная торговля и изоляционизм, демократия и диктатура: все эти пары понятий являются такими же двумя "руками" земного Левиафана, как церковь и армия были руками имперского Левиафана, представленного царской Россией.

Это первый смысл, в котором изображение политического Левиафана власти становится динамичным в фильме Шуб: она способна расширить наши перспективы и показать нам, что каждый Левиафан является лишь частью чего-то большего. Но есть второй смысл. Динамика не только на стороне режиссера, но и в самом объекте. Шуб, так сказать, "иконически" утверждает, что, как только мирской капиталистический Левиафан начал движение к Первой мировой войне, он инициировал процесс собственного разложения: он был подобен машине, которой суждено быть уничтоженной собственным функционированием. Смерть и голод – вот два оружия, с помощью которых Левиафан "самоубийствует", как только теряет повиновение народа. В совершенном марксистском стиле Шуб дает власти не статическое, а динамическое представление, что придает смысл истории как процессу, посредством которого должна совершиться окончательная революция труда. Другими словами, посредством монтажа она создает оригинальное и динамичное изображение исторического события.

Давайте теперь перейдем ко второму примеру. В "Видеограммах революции" Харун Фароки и Андрей Ужикэ описывают падение еще одного режима в 1989 году: это была коммунистическая диктатура во главе с Чаушеску в Румынии. В некотором смысле это конец истории, начало которой

было рассказано Шуб в 1927 году. Большевики, пришедшие к власти в России в 1917 году с целью осуществления власти рабочих и крестьян, создали новую имперскую систему, основанную на вере в социализм. Но с эстетической точки зрения цель Фароки и Ужикэ совершенно иная, чем у Шуб. Оба фильма полностью основаны на архивных материалах. В последнем случае это видеоролики, снятые либо активистами, либо румынским государственным телеканалом о последних часах режима, когда во время последнего публичного выступления Чаушеску вспыхнул народный мятеж, приведший к аресту диктатора и его жены, и незамедлительно последовавшим над ними суду и их казни.

Но, в отличие от Шуб, Фароки и Ужикэ не стремятся представлять событие. При использовании определенного видео и, таким образом, репрезентации фрагмента события с *определенного ракурса*, озвучка объясняет, кто, как и почему снимал каждое событие именно в этот момент, в этом месте и с *определенного ракурса*. В соответствии с этим монтажным ходом "происходящее" становится понятным благодаря кинематографическим следам, оставленным создателями видео после их присутствия. [19] Таким образом, Фароки и Ужикэ стремятся не к репрезентации события, а к его *деконструкции*, чтобы дать возможность зрителям *реконструировать* его, уловив его смысл самостоятельно. В некотором смысле Фароки и Ужикэ предвещают своего рода *идеального* зрителя, по аналогии с представлением Умберто Эко об "идеальном читателе" литературы: [20] от этого идеального зрителя ожидают не только понимание политического смысла демонстрируемого события, но и усвоений логики монтажа – телевизионного монтажа, в данном случае – определяющего представление и само проявление этого события. Таким образом, к процессу проверки, который работает в документальном монтаже Шуб, они добавляют *рефлексивный импорт*.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что после появления технологий аудиовизуальной регистрации рефлексия образов принимает как минимум два разных аспекта. С одной стороны, она намекает на несколько возможных способов осмысления изображений как следов: образы следов можно фактически рассматривать либо как воспроизведение одного и того же паттерна интерпретации, как в документальном фильме Шуб, либо как регистрации, доступные для проработки опыта, как у Фароки и Ужикэ. Отсюда следует, что деконструкция образов, необходимая для операции монтажа и приобретающая еще более общий смысл в более поздних аудиовизуальных средствах, в принципе направлена на процесс реконструкции действительности с помощью технологического приема. Это не означает, что историческая реальность существует только внутри "медиаферы".

Пояснительные записи:

1. Benjamin, The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Дата обычно указывается как год публикации этого эссе – 1936 год. Однако филологическая работа над его различными версиями показывает, что не только каждая версия представляет некоторые различия, иногда существенные, по отношению к другой, но также и то, что каждая из них была написана (или переписана) в разные годы, на протяжении 1930-х гг.
2. См.: Arendt, The Life of the Mind; Id., Lectures on Kant's Political Philosophy.
3. Montani, L'immaginazione intermediale.
4. Kittler, Grammophone, Film, Typewriter.
5. Ferraris, Documentality.
6. Carbone, Philosophy-Screens.
7. Casetti, The Lumi?re Galaxy.
8. Теории упадка оригинальности были разработаны после революции Энди Уорхола в современном искусстве: Артур С. Данто в "Преобразовании обыденного" говорит, например, о "преображении обыденности", но, кажется, не интересуется вопросом репродукции как таковым. Жан-Франсуа Лиотар в своей книге "Философия и медиа в эпоху их экспериментирования", в свою очередь, признает важность репродукции для творчества Уорхола, но только с политической точки зрения: согласно марксистской концепции, как результат отождествления промышленного рабочего с товаром.
9. Я не буду обсуждать вопрос, актуален ли монтаж и для фотографии. В пользу кинематографа

скажу только, что, хотя все вопросы, касающиеся фотографии, например, индексальность референта, относятся и к кино, обратное неверно: некоторые черты кино, например, повествовательная сила монтажа, может иметь отношение только к кинематографу. И это показывает, что кино, вероятно, является более продвинутым и утонченным средством воспроизведения, чем фотография. И, следовательно, онтология, ориентированная на кино, может оказаться более мощной, чем онтология, ориентированная на фотографию.

10. Я обязан этому способу прочтения Канта главным образом итальянскому философу Эмилио Гаррони, особенно его последней книге "Immagine Linguaggio Figura" ("Изображение. Язык. Рисунок"). Чтобы полностью оценить его теорию образа вместе с ее кантовскими утверждениями, мы должны помнить о двух вещах: во-первых, Гаррони предполагает, что мысленные образы не только визуальны, но также аудиальны и мультисенсорны в целом. Вообще говоря, эти образы являются предвосхищением всякого рода познания действительности: в этом смысле они не являются едва ощутимыми. Во-вторых, Гаррони полагает, что "свободная игра" воображения с пониманием, которое Кант ставит условием эстетического суждения и удовольствия, формирует своего рода "свободный схематизм", противоположный или, по крайней мере, отличный от "объективного схематизма", теоретизированного в первой "Критике", что касается знаний. Свободный схематизм был бы моментом реорганизации самого состояния познания в связи с опытом, который не направлен субъектом непосредственно на непосредственное познание. См.: D'Angelo, *Estetica*; Velotti, *La filosofia e le arti*. Выражение "объективный схематизм" употребляется самим Кантом в третьей "Критике" для обозначения такого рода схематизма, теоретизируемого в первой "Критике".

11. Montani, *Tre forme di creativit?*

12. Stiegler, *La technique et le temps*.

13. Stiegler, *La technique et le temps*, 54-5.

14. Kant, *Critique of the Power of Judgment*, Section IV.

15. Понятие медиации см.: Grusin, "Radical Mediation".

16. Эта концепция представлена в его книге 2010 года "L'immaginazione intermediale" ("Промежуточное воображение"). По словам Монтани, изображения не должны отображать реальность как таковую. В этом смысле проверка не соответствует подлинности. Изображения, когда они эффективны, скорее делают доступным процесс проверки правил и стандартов, по которым мы судим о событиях.

17. И, следовательно, это согласуется с пересмотром Арендт кантовского эстетического суждения

как политического суждения: см. Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*.

18. По этому поводу см.: Didi-Huberman, *Images in Spite of All*; Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*.

19. Расширенное обсуждение этого вопроса см.: Cecchi, *Immagini mancanti*. For the analysis of Videograms of a Revolution, see also Cecchi, "Cinegrams of Premediation".

20. См.: Eco, *The Role of the Reader*.

References

- Arendt, Hannah. "The Concept of History." In *Between Past and Future*, New York: Viking, 1961.
- Arendt, Hannah. In *The Life of the Mind*, edited by M. McCarthy, New York: Harcourt & Brace, 1978.
- Arendt, Hannah. In *Lectures on Kant's Political Philosophy*, edited by R. Beiner, Chicago: University of Chicago Press, 1982.10.7208/chicago/9780226231785.001.0001
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." In *Illuminations*, edited by H. Arendt, trans., New York: Schocken, 1969.
- Carbone, Mauro. *Philosophy-Screens*, trans. New York: SUNY Press, 2019.
- Casetti, Francesco. *The Lumiere Galaxy*. New York: Columbia University Press, 2015.10.7312/case17242
- Cecchi, Dario. *Immagini mancanti*. Cosenza: Pellegrini, 2016.
- Cecchi, Dario. "Cinegrams of Premediation." In *Yearbook of Moving Images Studies 2018*, edited by L. C. Grabbe, P. Rupert-Kruse, & N. M. Schmitz, 123-42. Bamberg: Buchner Verlag, 2019.
- D'Angelo, Paolo. *Estetica*. Roma-Bari: Laterza, 2011.
- Danto, Arthur Coleman. *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1981.
- Derrida, Jacques & Stiegler, Bernard. *Echographies of Television*, trans. Cambridge: Polity, 2002.
- Didi-Huberman, Georges. *Images in Spite of All*, trans. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader*, trans. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Ferraris, Maurizio. *Documentality*, trans. New York: Fordham University Press, 2012.
- Garroni, Emilio. *Immagine Linguaggio Figura*. Roma-Bari: Laterza, 2005.
- Grusin, Richard. "Radical Mediation." *Critical Inquiry* 42:1 (2015), 124-48.10.1086/682998
- Kant, Immanuel. In *Critique of Power of Judgment*, edited by P. Guyer, trans. Cambridge: Cambridge University Press, 2000 (1790).10.1017/CBO9780511804656
- Kittler, Friedrich. *Grammophone, Film, Typewriter*, trans. Palo Alto: Stanford University Press, 1999.
- Liotard, Jean-Francois. "Philosophy and Painting in the Era of Their Experimentation," trans. In *The Lyotard Reader*, edited by A. Benjamin, 181-95, Oxford: Blackwell, 1989.
- Marin, Louis. *On Representation*, trans. Palo Alto: Stanford University Press, 2002.10.1515/9781503619401
- Montani, Pietro. *L'immaginazione intermediale*. Roma-Bari: Laterza, 2010.

Montani, Pietro. Tre forme di creatività. Napoli
Cronopio, 2017.
Ricoeur, Paul. Memory, History, Forgetting, trans.
Chicago: University of Chicago Press, 2006.

Stiegler, Bernard. La technique et le temps, vol. 3.
Paris: Galil e, 2001.
Velotti, Stefano. La filosofia e le arti. Roma-Bari:
Laterza, 2012.

Bragina Elena Anatolievna, Lecturer, Department of General humanitarian and socio-economic disciplines, Stavropol Regional College of Art, Stavropol

The article discusses the main theoretical approaches to the definition of "political socialization" and the study of the process that ensures the full entry of an individual into the political space of society, contributing to the reproduction of the political culture of this society. Various models of political socialization are analyzed, one of which was formed by T. Hobbes and includes a model of subordination, the other is based on the subject-subject understanding of the process of political socialization or the model of interest presented by A. Smith and G. Spencer. The variety of different types of political socialization of the individual is highlighted. Influencing the political culture of society, political socialization under the influence of a large number of significant factors often acquires an alternative new content.

Keywords: theories of political socialization; political socialization; models of political socialization; political values; political attitudes; political culture; socialization of personality.

DOI 10.24923/2305-8757.2022-11.2

УДК 32.019.51

БАК 5.5.2

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ

© Брагина Е.А., 2022

В статье рассматриваются основные теоретические подходы к определению "политическая социализация" и изучению процесса, который обеспечивает полноправное вхождение личности в политическое пространство общества, способствуя воспроизводству политической культуры данного общества. Проанализированы различные модели политической социализации, одна из которых сформирована Т. Гоббсом и включает модель подчинения, другая основывается на субъект-субъектном понимании процесса политической социализации или модели интереса, представленная А. Смитом и Г. Спенсером. Выделено многообразие различных типов политической социализации личности. Воздействуя на политическую культуру общества, политическая социализация под влиянием большого количества значительных факторов зачастую обретает альтернативно новое содержание.

Ключевые слова: теории политической социализации; политическая социализация; модели политической социализации; политические ценности; политические установки; политическая культура; социализация личности.

В современном российском обществе в настоящее время происходят принципиальные преобразования, которые оказывают влияние как на его социально-экономическое, так и культурно-политическое развитие. Формирование новых социальных и политических отношений способствует изменению основ политической культуры и политической социализации как социума в целом, так и отдельно взятого индивида. Социально-экономическая трансформация современного мира ведет к установлению новых социальных групп с новыми системами ценностей.

В настоящий период, как в целом обществе, так и в молодежной среде наблюдается рост политического абсентизма, поэтому складывается острая необходимость теоретического осмысления проблем, связанных с особенностями процесса политической социализации личности, и естественного включения индивида в сложную систему социально-политических

БРАГИНА Елена

Анатольевна,

преподаватель кафедры
Общегуманитарных
и социально-экономических дисциплин,
Ставропольский краевой колледж искусств,
Ставрополь

отношений и приобщения к доминантно-ключевым ценностям и нормам политической культуры общества.

Понятие социализация, с точки зрения формирования личности, было введено в 1887 г. американским социологом Ф. Гидденсом в работе "Теория социализации".

Социализация – один из самых сложных социальных процессов, она является основополагающим при формировании и развитии личности. Именно процесс социализации влияет на усвоение индивидом социального опыта, культурных традиций, ценностей, норм, установок, статусного поведения, самовыражения и самореализации личности в сложной многофункциональной системе социально-политических отношений.

Термин "политическая социализация" получил развитие в контексте и на основе общей теории социализации личности. В научных работах XX века понятие социализация все чаще используется именно относительно формирования политического сознания личности. Смысловое определение политическая социализация возникло в 1959 году, в исследовании американского психолога Г. Хаймена "Политическая социализация", посвященном психологии политического поведения.

Классическая теория политической социализации была разработана под руководством Д. Истона группой ученых Чикагского института. В этой теории, политическая социализация – процесс, в ходе которого у личности поэтапно формируются: определенная картина политического мира, опыт политической деятельности и политическое общения. В ходе политической социализации происходит "усвоение подрастающим поколением духовно-культурных ценностей, традиций, ориентиров ведет к формирова-

нию у человека качеств и свойств, позволяющих адаптироваться к данной политической системе и выполнять в ней определенные функции". [6, 327]

В процессе политической социализации все участники политической системы усваивают основные виды жизненных ориентаций и определенную совокупность общепринятых политических знаний, таких как: представления о политическом процессе и

деятельности политических лидеров, политические ценности, к которым должна стремиться система и установки, с которыми индивид подходит к определенным политическим элементам.

В силу сложности процесса политической социализации в современной политологии отсутствует его единое определение.

Классики западной политологии и социологии

Д. Истон и Т. Парсонс определяли ее как определенную тренировку индивида в изучении предстоящих ему ролей в сфере политики, обучение "правилам игры" в отношении институтов власти. [9, 154]

Бихевиористы – А. Маслоу и Б. Скиннер представляют политическую социализацию как многоуровневый процесс становления индивидуального политического сознания, который связан с преобладанием унаследованных, или социально приобретенных ценностей и культур.

Л. Козн и Р. Липтон рассматривали политическую социализацию как закономерный процесс ролевой тренировки человека и акцентировали внимание на взаимодействии индивида с самой политической системой и ее институтами.

Ю. Хабермас и К. Луман интерпретировали политическую социализацию как взаимовлияние освоения человеком новых для себя общественных ценностей.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ
СОЦИАЛИЗАЦИЯ –
ПРОЦЕСС, В ХОДЕ
КОТОРОГО У ЛИЧНОСТИ
ПОЭТАПНО
ФОРМИРУЮТСЯ:
ОПРЕДЕЛЕННАЯ КАРТИНА
ПОЛИТИЧЕСКОГО МИРА,
ОПЫТ ПОЛИТИЧЕСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И
ПОЛИТИЧЕСКОГО
ОБЩЕНИЯ

Особое внимание исследованию механических, иррационально-бессознательных мотивов в политическом поведении уделяли Э. Фромм и Э. Эриксон, понимая политическую социализацию как скрытый процесс политизации человеческих чувств и представлений.

В российской общественной науке термин "политическая социализация" впервые стал использоваться только в конце 60-х годов прошлого столетия в трудах Б.Г. Ананьева, А.В. Дмитриева, А.А. Федосеева и др.

Российские политологи при определении политической социализации выдвигают как первоочередную задачу усвоение индивидом структурных составляющих политической культуры социума. К.С. Гаджиев формулирует понятие политической социализации следующим образом – "процесс интегрирования и освоения отдельным человеком как членом общества и гражданином определенного государства основополагающих форм соответствующей политической культуры". [5, 52]

Определение К.В. Рубчевского следующее: политическая социализация – процесс приобретения личностью социального и политического опыта, накопленного обществом в культурных обычаях, в коллективных ценностях, нормах и традициях статусного и ролевого поведения. [8, 149]

Проводя анализ различных формулировок, политическую социализацию можно охарактеризовать как процесс интеграции индивида в сложную структуру политических отношений, усвоения политического опыта, становление политического сознания и норм политического поведения, формирование системы политических ценностей, установок, знаний, которые составляют основу политической культуры общества. Политическая социализация служит для динамичного результата по адаптации к существующей политической среде и ее преобразованию. [1, 43]

Политическая социализация не является механическим наложением на индиви-

да готовой социально-политической формы – не процедура однонаправленного воздействия механизма политической социализации на формирование политической культуры личности, а процесс и результат их диалектического взаимодействия. Не только система политической социализации формирует политическую культуру личности, но и сама политическая культура общества оказывает существенное воздействие на процесс политической социализации личности.

Особенности развития политической социализации зависят от типа политической культуры общества, устанавливающей определенную модель взаимодействия власти и личности и определяющей степень политической самостоятельности субъектов политического процесса.

В европейской политической философии сложились несколько основных моделей, которые и легли в основу современных концепций политической социализации, соответствующие двум основным классическим подходам в трактовке роли личности в политике и взаимоотношений личности и власти.

Согласно первой модели концепции политической социализации (Платон, Аристотель, Т. Гоббс), ее субъектом выступает общество, которое формирует личность в соответствии с требованиями самого общества, а человек трактуется как объект влияния и взаимодействия, то есть преобладает субъект-объектная оценка процесса политической социализации. В данном суждении воспроизведение политических ценностей исходит от политической системы к личности, а политическая социализация характеризуется как вертикальный процесс.

Вторая модель концепции политической социализации (А. Смит, Г. Спенсер) опирается на динамичную роль самого индивида, который осмысленно выбирает из большого числа возможных и зачастую противоборствующих между собой политических убеждений и моделей политического

поведения, иначе говоря, в данном случае преобладает субъект-субъектное понимание процесса политической социализации. В данной трактовке личность выступает центром процесса политической социализации. [10, 26]

Исходя из вышеописанных концепций, основоположники системного подхода – Д. Истон, Дж. Деннис, Г. Алмонд, С. Верба, К. Дойч и бихевиоризма – Ч. Мерриам, Г. Лассуэл трактуют политическую социализацию как процесс влияния политической системы на индивида, формирования положительных установок личности относительно господствующего в обществе политического порядка.

Представленная концепция следует из так называемой "модели подчинения", рассматривающей человека в качестве элемента политической системы, не являющегося самоцелью политики, в которой он служит только механизмом поддержания системного равновесия. В контексте данной модели Д. Истон и Дж. Деннис выдвигают теорию "политической поддержки", которая состоит в том, что связь политической системы с окружающей средой совершается через механизм входа-выхода. На "вход" системы поступают требования и поддержка, а на "выходе" они отражаются и воплощаются в конкретные политические решения и действия власти.

Другая модель политической социализации, основывается на теории конфликта, представителями которой являются М. Вебер, Г. Моска, Ф. Паркин, У. Гуд, П. Блау, теории плюрализма – Р. Даль, В. Хорт и теории гегемонии – Р. Милибенд, Р. Даусон, К. Превитт. Идеологи, сторонники, и последователи данной модели представляют содержание и сущность политической социализации как процесс взаимодействия власти и личности, не являющейся пассивным объектом влияния политической системы, активность которой обусловлена политическими интересами, способностью действовать осознанно, заручившись поддержкой

класса, этноса или политической партии, частью которых данная личность выступает.

Системному пониманию процесса политической социализации способствует ее типология. Типы политической социализации представляют совокупность наиболее характерных образцов, стандартов взаимодействия политической власти и личности, в результате которого осуществляются преимущественность политического развития, межпоколенная трансляция политических ценностей, норм, убеждений, стандартов политического поведения у конкретных народов. [2, 111]

На основе господствующего в обществе типа политической культуры, обуславливающего характер взаимодействия политической власти и личности, политических ценностей, норм, идеалов, стандартов политического поведения формируется типология политической социализации.

Опираясь на общепризнанную классификацию Р.М. Мерельманого, на основе характера политических ценностей, норм и стандартов политического поведения можно выделить следующие типы политической социализации личности:

- гармонический тип предусматривает приверженность преимущественного большинства граждан либеральным политическим ценностям, традициям демократии, наличие развитого гражданского общества, что создает прочную основу взаимоуважительного сотрудничества политической власти и личности. И как подтверждают события сегодняшнего дня, это позволяет молодому поколению органично входить в политическую систему ровно в том виде и с той повесткой, какие ему предлагает политическая власть. К таким странам можно отнести США и Великобританию;

- плюралистический тип, которому характерен опосредованный подход к взаимодействию индивида и политической власти. Большое число различных субкультур предусматривает первичную политическую

социализацию личности в рамках политических ценностей и норм своей культурно-этнической общности. В то же время подобное многообразие не мешает достижению согласия между субъектами политического взаимодействия благодаря высокому уровню жизни подавляющего большинства граждан и разделяемой всеми либеральной идеологии. Политическая социализация данного типа основана на равновесии трех начал: независимая автономная личность, развитое гражданское общество, правовое государство. Это большинство стран Европейского Союза;

– конфликтный тип, характеризует низкий уровень жизни большинства населения, приверженность личности ценностям рода, клана, племени, что затрудняет достижение согласия между представителями различных субкультур и политической властью, именно это обуславливает высокий уровень политического насилия. Усвоение индивидом местнических политических идеалов и ценностей происходит на фоне борьбы с представителями других политических субкультур – страны Востока;

– гегемонистский тип, предполагает вхождение индивида в мир политики исключительно на идеологических ценностях определенного класса, религии. Политическая социализация протекает на фоне отрицания политических норм и идеалов других политических систем. К таким странам относятся страны социалистической системы.

Процесс становления личности как полноправного субъекта политических отношений происходит по мере взросления и усваивания индивидом политических норм, идеалов, убеждений в процессе политической социализации. Следовательно, политическая социализация – это, в первую очередь, вхождение индивида в мир политики, формирование его политического сознания, системы политического поведения, политических ценностей, установок, знаний, которые составляют основу политической куль-

туры общества. Политическая социализация продолжается всю жизнь, и на каждом её этапе политические убеждения и установки подвергаются определенной корректировке в зависимости от влияния социокультурной среды, в которой находится личность, а также роли агентов политической социализации, объективных социально-политических факторов, и под воздействием субъективно-политического опыта. [7, 230]

Анализ существующих в мире политических систем и господствующих в них типов политических культур позволяет сделать вывод, что на практике политическая социализация в ряде государств, например – Россия, Турция, Израиль – имеет смешанный характер и в чистом виде не существует, представляя собой совокупность ее разнородных типов. Оказывая воздействие на политическую культуру общества, политическая социализация в свою очередь трансформируется под влиянием многочисленных факторов, приобретая новое содержание в конкретных исторических условиях.

Примечания:

1. Берковский В.А., Брагина Е.А. Механизм политической социализации в формировании политической культуры личности // Сборник научных статей Института социальных исследований ИнГУ / отв. ред. И.М. Сампиев. – Назрань, 2016. – С. 42-47.
2. Гатиева А.М. Политическая социализация: основные теоретические подходы исследования / А.М. Гатиева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. – 2010. – №3. – С. 109-114.
3. Малькевич, А.А. Политическая социализация: основные теоретические подходы / А.А. Малькевич // Общество. Среда. Развитие. – 2010. – №2(15). – С. 83-87.
4. Мунтян М.М. Политическая социализация и политическое участие. – М., 2006. – С. 327.
5. Политическая культура: теории и национальные модели / К.С. Гаджиев и др. – М., 1994. – 351 с.
6. Политология: Хрестоматия / сост. М.А. Василик, М.С. Вершинин. – М.: Гардарики, 2000. – 843 с.

7. Припечкин В.В. Политическая культура и политическая социализация: концептуальные и методологические подходы / В.В. Припечкин, Н. П. Настасюк // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. – 2013. – № 4(60). – С. 226-234.

8. Рубчевский К.В. Социализация личности: интериоризация и социальная адаптация //Общественные науки и современность. – 2003. – №3. – С. 147-151.

9. Соколова Г.Н., Титаренко Л.Г. История западной социологии. – М., 1997. – 474 с.

10.Шестопал, Е. Б. Политическая социализация российских граждан в период трансформации / Е.Б. Шестопал, А. В. Селезнева. – М. : Новый хронограф, 2008. – 552 с.

Johnson Madeline G., School of Urban Planning, McGill University, Montreal, Quebec, Canada

A model is "any representation or concept that helps us to understand the world whenever common sense or direct observations are inadequate." Common sense and direct observation often prove inadequate to the complexities of the twenty-first-century cities. Thus, models abound in urban life and governance. However, a model is not only a tool for control but a way of defining a situation. Framing the city so as to render it susceptible to interpretation and intervention is an exercise not merely with scientific or technological value but with rhetorical power. The tradition of comprehensive urban models, beginning with the advent of computers and culminating in the self-analyzing "smart city," I argue, sidelines this rhetorical power in favor of a tone of scientific authority that, while justifiable in technical domains, does not legitimately scale to the level of a political community. Making good on the civic potential of Big Data thus requires recontextualizing properly scientific enterprises within an adequate political philosophy of the city, allowing for the construction of cultural urban models that set human freedom at the core of its inner workings.

Keywords: smart city; urban space; philosophy of technology; politics; culture.

DOI 10.24923/2305-8757.2022-11.3

УДК 323+352

БАК 5.5.2

© Джонсон Мэдлин Г., 2022

© Григорьева М.А., перевод
с англ., 2022

ГОРОДСКОЙ КОД: ПОЛИТИКА ГОРОДСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В ЭПОХУ БОЛЬШИХ ДАННЫХ

Модель – это "любое представление или понятие, которое помогает нам понять мир, когда здравый смысл или прямые наблюдения недостаточны". Здравый смысл и прямое наблюдение часто оказываются неадекватными сложностям городов двадцать первого века. Таким образом, модели избылируют городской жизнью и управлением. Однако модель – это не только инструмент контроля, но и способ описания ситуации. Обрамление города таким образом, чтобы сделать его доступным для интерпретации и вмешательства, – это упражнение не только с научной или технологической ценностью, но и с риторической силой. Традиция всеобъемлющих городских моделей, начавшаяся с появлением компьютеров и достигшая кульминации в самоанализирующем "умном городе", отодвигает на второй план эту риторическую силу в пользу тона научного авторитета, который, хотя и оправдан в технических областях, не может быть законным образом масштабирован до уровня политического сообщества. Таким образом, реализация гражданского потенциала больших данных требует реконтекстуализации должным образом научных предприятий в рамках адекватной политической философии города, позволяющей создавать культурные городские модели, которые ставят человеческую свободу в основу своей внутренней работы.

Ключевые слова: умный город; городское пространство; философия техники; политика; культура.

Johnson, M.G. City in Code: The Politics of Urban Modeling in the Age of Big Data // Open Philosophy. 2020. No. 1. Vol. 3. Pp. 429-445. <https://doi.org/10.1515/opphil-2020-0115>

Перевод с английского
кандидата полит. н.
М.А. Григорьевой

**ДЖОНСОН
Мэдлин Г.,** Школа
городского планирования,
Университет Макгилла,
Монреаль, Квебек, Канада

Введение

Модель – это "любое представление или понятие, которое помогает нам понять мир, когда здравого смысла или прямых наблюдений недостаточно". [1] Здравый смысл и прямое наблюдение не всегда способны отвечать запросам города XXI века, как в повседневной жизни, так и в профессиональном обучении или управлении. Таким образом, помимо навигационных карт и моделирования спроса на транспортные поездки, исследований рынка и демографического прогноза, существует множество других моделей городской жизни и управления.

Однако модель – это не только инструмент контроля, но и способ описания ситуации. Когда определяется не просто техническая проблема, а человеческая ситуация, и определение ее смысла является актом политического измерения. То есть задача модели – установить определенные рамки, в которых функционирует город с тем, чтобы сделать его доступным для интерпретации и сопутствующих манипуляций, – это задача не только с научной или технологической ценностью, но и с риторической силой.

На мой взгляд, традиция всестороннего моделирования городов, начавшаяся с появлением компьютеров и достигшая кульминации в самоанализирующем "умном городе", отодвигает на второй план эту риторическую силу в пользу научного дискурса, который, хотя и оправдан в технических областях, не за чем масштабировать до уровня политического института. Чтобы реализовать гражданский потенциал больших данных, необходимо реконтекстуализировать должным образом научные предприятия в рамках адекватной политической философии города, чтобы обеспечить создание культурных городских моделей, которые ставят человеческую свободу в основу своей внутренней работы.

Я представляю компоненты моего аргумента на воображаемом примере. Скажем, отдел планирования муниципального правительства заказывает исследование, чтобы определить районы, которые, вероятно, будут облагорожены. Используя различные показатели в качестве индикаторов джентрификации – например, быстрый рост стоимости недвижимости и увеличение внешних инвестиций в развитие недвижимости – модель сравнивает характеристики рассматриваемых районов с районами, которые уже подверглись джентрификации, чтобы генерировать свои прогнозы. В этом случае модель просто выступает в качестве инструмента для анализа, выполняя черновую статистическую работу с тщательно

подобранным набором данных под бдительным присмотром консультанта. Однако действия города на основе модели требуют суждений о том, что означают наблюдаемые или прогнозируемые явления для жизни города в целом. Эти суждения не исходят автономно от данных модели, они являются человеческими интерпретациями предлагаемых моделью значений.

Этот пример не только иллюстрирует скрытую риторическую силу такой "модели джентрификации", как придание научной легитимности тому или иному действию, но и показывает, что лица, принимающие городские решения из государственного сектора, как официальные блюстители общественных интересов, несут огромную ответственность за принятые решения. Вмешательство в существующую инфраструктуру города должно не только разумно взаимодействовать с отдельными городскими системами – транспортом, недвижимостью, жильем – для получения желаемых результатов (задача сама по себе достаточно сложная, и модель призвана помочь), но это должно быть оправдано с точки зрения их влияния на жизнь города в целом, перед которым городская администрация несет политическую ответственность.

Необходимость целостной оценки воздействия вмешательств государственного сектора является основанием для всестороннего городского и регионального планирования, а также условием и потребностью в специалисте, который будет проверять целесообразность вмешательства государственного сектора в масштабах города и региона и прогнозировать последствия этих вмешательств. Появившийся запрос на городское моделирование для выполнения специализированной задачи нашей воображаемой модели джентрификации в масштабе всего города и в области других смежных сфер, которые городские администраторы призваны благоустроить. Однако комплексное городское моделирова-

ние, как попытка предсказать поведение города в целом в заданных условиях, исторически оказалось огромным провалом, о чем речь пойдет дальше. Города, как установили моделисты на раннем этапе, представляют собой сложные системы, которые демонстрируют эмерджентные свойства и, таким образом, не поддаются попыткам смоделировать их просто как составные части составляющих их функциональных систем. Специальных знаний о работе любой составной части недостаточно для построения научного понимания функционирования города в целом.

Рост "умного города", основанного на данных, обещает новое решение сложных дилемм городского управления. Интегрируя данные, полученные из различных систем, составляющих город, в единое хранилище знаний, "умная" инфраструктура обещает открыть новую эру комплексного управления городом, в которой воздействие вмешательств в одной области может быть эмпирически оценено во всех системах. Хотя может показаться, что "умное" управление городским хозяйством преодолевает технические ограничения всестороннего моделирования, я уверен, что оно также не способно устранить политическое измерение комплексного городского управления. Пренебрегая роль человеческого суждения в городском управлении в пользу технического опыта, как традиционное всестороннее моделирование, так и парадигма "умного города" рискуют превратить политические вопросы в технические проблемы.

Помимо технических диаграмм городских функций, созданных городскими моделями, и информационных потоков "умной" инфраструктуры, политическое сообщество опирается на культурные модели, образы и нарративы, чтобы оправдать коллективные действия и придать смысл индивидуальным действиям в жизни города. [2] В приведенном выше примере нарратив, который используют лица, принимающие решения в государственном секторе, для практического

использования модели джентрификации – нарратив о том, что справедливо или хорошо для города в целом, – не ограничивается оправданием решений государственного сектора. Это также подразумевает интерпретацию значения действий отдельных лиц и частных акторов в рассматриваемых системах. Легитимность такого нарратива, таким образом, зависит, по крайней мере частично, от его валидности как эвристики для этих частных действий.

Таким образом, если городская администрация исходит из суждения о том, что быстро растущая стоимость недвижимости в городских кварталах с высокой арендной платой несправедлива или вредна для города в целом, то город считает, что те инвесторы и лица с более высокими доходами, которые получают частную прибыль от таких преобразований сами по себе действуют несправедливо или против общественных интересов. Город имплицитно накладывает свою легитимность в качестве нейтрального публичного актора на адекватность этого нарратива для характеристики значений действий всех вовлеченных акторов. Однако это означает, что, в принципе, эти акторы могут отождествлять себя с культурной моделью, которую проектирует этот нарратив. Если предполагается, что такие действия государственного сектора оправдываются только на основе нейтрального научного исследования, то полное политическое и моральное значение вмешательства и культурной модели, которая его оправдывает, скрываются.

"Город в речи" платоновской *"Республики"* – парадигматический пример такой культурной городской модели. Сократ и его собеседники строят свой "Город в речи" в ходе дневного разговора в Афинах. Эта вербальная модель, варьирующаяся от абстрактной до технической и мифической, не только позволяет группе выработать общие концепции справедливости и равенства, но и обеспечивает основу для совместного опыта их собственного города, Афин. Вызывая

коллективное созерцание характерных особенностей своего общества, совместное создание этой модели выполняет жизненно важную гражданскую функцию, в реальном смысле позволяя этим согражданам жить в общем мире.

Такие "Города в речи" имплицитно действуют в управлении городским хозяйством в наши дни, но научная объективность, проектируемая "предполагаемыми данными" методами управления, недооценивает важность этих культурных нарративов для обоснования их практического применения. Культурные нарративы действуют, но без явного признания их силы они волей-неволей могут формироваться предубеждениями отдельных акторов, по иронии судьбы оказываясь необъяснимыми из-за тех самых фактов, которые затемняют их важность. [3]

Сложные системы технического управления и мощные научные модели возникли вокруг городов не просто так: вызовы, стоящие перед современной городской жизнью, огромны. Однако потребность в человеческом суждении, чтобы идти в ногу с этой технической сложностью, столь же остра, и человеческое суждение в равной степени нуждается в познавательной помощи, предоставляемой культурными городскими моделями.

Неспособность различить эти способы взаимодействия с городскими реалиями – и придать каждому должное значение – рискует загрязнить реальную науку политикой и заменить реальную политику войнами между несовместимыми версиями реальности. Политические и моральные значения требуют политических и моральных способов выражения, а не научных. Правильные политические дебаты – это не споры о том, какие данные реальны, а скорее споры о том, что реальные данные означают для обычной жизни. [4]

В момент, когда цели, на которые должны быть направлены новые возможности сбора данных "умной" инфраструктуры, все еще решаются, я выступаю за восстановле-

ние культурной роли для создания городских образов наряду со способностью больших данных хорошо освещать определенные технические проблемы. Ставя платоновский "город в речи" рядом с современными урбанистическими моделями, я спрашиваю, могут ли эти модели не только обеспечить лучшее прогнозирование городских систем и контроль над ними, но и позволить нам создавать общие культурные модели мест, которые мы разделяем?

Я утверждаю, что правильно понимаемые как упражнения в риторике, изображения города, основанные на данных, могут работать вместе с техническими моделями, чтобы предоставить фактически обоснованные, культурно резонансные, политически влиятельные образы города как арены для творческих предложений для совместной жизни и, таким образом, оживить гражданский дискурс XXI века.

1. Провал комплексного городского моделирования

Мысль о том, что город можно смоделировать просто как совокупность составляющих его систем, сама по себе очень соблазнительна. Однако отношения между городским целым и его частями сложнее, чем кажутся. В этом разделе я предлагаю проследить историю попыток смоделировать город как целостную систему или систему систем и обратиться к критике, которую они за собой повлекли. Этот отчет показывает, что попытки всеобъемлющего городского моделирования неизменно терпели неудачу именно потому, что они просто предлагали распространить методы моделирования, разработанные для составных систем, на город в целом. Тот факт, что это неудачная стратегия, говорит нам о городах кое-что важное.

В истории попыток изучения, планирования и управления городом было много ходов и контрходов. Эта история представляет собой историю не только развития техник, но и последовательных артикуляций принципиально различных, даже противо-

положных подходов к проблеме. Таким образом, ни одна критика, которую имела место в этих случаях, не беспрецедентна, но, надо сказать, что и те тенденции, по отношению к которым выступаю с критикой я, не обходятся без многочисленных современных сторонников. Прослеживание этой истории позволит нам представить "умный город" как наследника устремлений этой традиции и позволит оценить, насколько хорошо он отвечает на изложенные здесь критические замечания.

Мечта о комплексной городской модели родилась в 1950-х годах, когда рациональное планирование совпало с развитием компьютеров и, само собой, автомобилей. Заручившись поддержкой транспортных инженеров, планировщики отправляются на поиски идеальной прогностической модели, рассматривая город как систему, которую необходимо оптимизировать. Работа, проведенная в 1950-х годах по теоретизированию города как такой системы, заимствование методов из естественных наук и заимствование их из зарождавшихся социальных наук, уступила место амбициозным попыткам в 1960-х создать математические и статистические модели для управления городскими решениями. Модели, разработанные в течение следующих нескольких десятилетий, включали в себя все больше и больше переменных городской социальной жизни, но эксперименты постоянно выявляли неконтролируемые уровни сложности, а эмпирические результаты были незначительными. [5]

Еще в 1961 году легендарная урбанистка Джейн Джейкобс выступила с тем, что этот рационалистический подход к городу основан на категориальной ошибке. По мнению Джейкобс, города лучше всего понимать как системы организованной сложности, и поэтому они более поддаются аналогиям с на-

уками о жизни и искусством медицины, чем с детерминистскими законами классической физики. В заключительной главе своей книги *"Смерть и жизнь великих американских городов"*, озаглавленной "Какие

проблемы представляет собой город", Джейкобс мрачно заключила:

"Пока градостроители, а также бизнесмены, кредиторы и законодатели, которые учились у планировщиков, цепляются за непроверенное предположение, что они имеют дело с проблемой физических наук, городское планирование не может развиваться, и в итоге застаивается. Ему не хватает единственного необходимого для прак-

тической и прогрессивной мысли – признания проблемы, о которой идет речь." [6]

К 1971 году к Джейкобс присоединился Джон Фридман, чтобы поднять плюралистический клич против самого проекта всеобъемлющего централизованного планирования, который оправдывал эти попытки научного решения проблем. Критика Фридмана основывалась как на политическом принципе, согласно которому всестороннее планирование предполагает единственное общее благо, тогда как на самом деле современные американские города представляют собой сложные совокупности конкурирующих интересов и концепций общего блага, так и на эмпирическом выполнении этих попыток. По его словам:

"За последнее десятилетие было проведено значительное количество эмпирических исследований централизованного планирования. Эти исследования почти единодушны в своих выводах о том, что очевидная цель этого стиля планирования – формировать развитие городов и наций в соответствии с заранее продуманным планом и делать это на основе функционально рациональных критериев – так и не была достигнута. Там, где его пробовали и судили по его собственным заявлениям, всестороннее планирование оказалось колоссальным провалом." [7]

В то время как Джейкобс и Фридман берут в качестве своей цели практику планирования, оба критика диагностируют опре-

деленный способ концептуализации города как главную проблему дисциплины. Джейкобс противопоставляет дедуктивную логику рациональных планировщиков живому знанию "обычных людей, не имеющих опыта, которые привязаны к соседству, привыкли его использовать и поэтому не привыкли думать о нем в обобщенной или абстрактной форме". [8] В свою очередь, Фридманн пишет:

"Весь мегаполис целиком не может быть визуализирован, кроме как через весьма абстрактные модели символического представления. Но сама способность этих моделей объяснять поведение на одном уровне реальности означает, что все другие возможные реальности выпадают из поля зрения; каждое из них может быть понято по очередности, но они не могут быть сведены воедино в тотальное, всеохватывающее представление." [9]

Для таких критиков, как Джейкобс и Фридманн, профессия планировщика сбилась с пути, когда понимала свою задачу как реализацию решений, которые логически и обязательно вытекали из всеобъемлющей научной точки зрения, потому что для города, политического творения его жителей, такая точка зрения просто не существует.

Хотя уверенность в том, что городской код вот-вот будет взломан, кажется, таяла в последующие десятилетия, но миф о том, что такое возможно, никогда не умирал. Группа австралийских исследователей, работавших в 1980-х годах, в отчете под названием "Оптимизация городского будущего" заявила, что "хотя окончательный метод идеального прогнозирования по-прежнему недостижим, стимул для улучшения общего процесса сохраняется, поскольку существуют значительные социальные и экономические штрафы, связанные с плохим прогнозированием". [10] Несмотря на использование разных методов, физик-урбанист А. Г. Уилсон в 2017 году выразил такое же стремление к всесторонности, отметив в презентации для своих коллег из Общества Алана Тьюринга, что, учитывая "взаимоза-

висимость" городских процессов, "всеобъемлющее или общее, городская модель [...] должна оставаться нашей целью". [11]

Тем не менее последующие поколения специалистов по городскому моделированию согласились с точкой зрения Джейкобс: с тех пор, как рационалистические попытки смоделировать города как простые функции нескольких переменных потерпели неудачу, ученые пришли к общему мнению, что города имеют "сложную" структуру. Как резюмировал проектировщик Майкл Бэтти в 1976 году: "Если есть только один определенный момент, который продемонстрировали последние 15 лет, так это то, что города чрезвычайно сложны, и к такой сложности нужно обращаться напрямую". [12] Благодаря этому признанию возникло новое поколение городских моделей: вычислительные модели (компьютерные симуляции), использующие клеточные автоматы, метод, позволяющий моделировать город не как результат детерминистских законов, а как непреодолимый порядок, возникающий в результате независимого взаимодействия многих факторов.

В агентной модели спроса на транспортные поездки, например, вместо того, чтобы предсказывать поведение системы в целом на агрегированном уровне всего населения, исследователь создает многочисленные индивидуальные профили, в которых каждому агенту предложен разнообразный набор переменных значений. Таким образом, вместо калибровки модели с населением, состоящим из 13% пешеходов, 49% мужчин и 40% в возрасте 35-55 лет, исследователь запрограммирует 37-летнего мужчину-пешехода, 65-летнюю женщину-водителя, и т. д. Затем исследователь запускает симуляцию – дает волю "автоматам" – и наблюдает за результирующим эмерджентным порядком, возникающим непредсказуемым образом из бесчисленных индивидуальных взаимодействий.

Хотя этот тип моделей намного успешнее статических, детерминистических мо-

делей в создании непредвиденных результатов – "выхлопов", которые характеризуют сложные системы реальной жизни, само его правдоподобие делает его отношение к этим системам проблематичным для интерпретации. Вычислительные модели такого рода скорее отражают, чем объясняют, непредсказуемость реального мира. Вместо лабораторий для проверки гипотетических законов причины и следствия, эти симуляции становятся инструментами для изучения диапазона возможностей, которые один набор параметров может дать при последовательных прогонах, или для изучения условий, при которых могут появиться неожиданные результаты.

Многие рефлексивные практики выступали за размещение моделей, используемых в естественных и социальных науках, в более широких контекстах – интеллектуальном, политическом и культурном, – которые укрепили бы эпистемологические границы таких моделей и вернули бы узурпированную территорию в область других видов деятельности. Такая критика особенно убедительна в свете политической силы моделей городских систем.

В 2005 году Бэтти в соавторстве с коллегой Полом Торренсом видели один исход, что поведение сложных систем невозможно предсказать: "Сложная система – это сущность, когерентная некоторым узнаваемым образом, но чьи элементы, взаимодействия и динамика создают структуры и допускают неожиданности и "статистические выхлопы", которые нельзя определить априори". [13] Достоверность и, следовательно, полезность моделей таких систем не может быть сведена к эмпирической проверке точных предсказаний. Они цитируют другого исследователя, утверждающего, что "моделирование сложных систем является генеративным по определению, это скорее стратегия создания возможных структур модели и демонстрации их последствий, чем метод разработки полноценных окончательных моделей с сильными предсказательными

возможностями". [14] Сами Бэтти и Торренс предполагают, что "особенно полезным способом ослабления роли моделирования является рассмотрение процесса через "story telling", то есть через формирование базы всевозможных историй, выходящих за рамки статистической нормы. Модели такого рода часто могут играть "образовательную роль", поскольку "изучение любой проблемы требует различных и противоположных точек зрения, некоторые из которых могут быть отвергнуты, а другие получают распространение". [15]

Если кажется, что доводы Бэтти и Торренса отводит этим сложным моделям шокирующе скромное место в проекте научных открытий, рассмотрим более общую трактовку использования моделей в науке, сделанную философом науки Нэнси Картрайт в статье 1991 года под названием "Басни и модели". [16] Подводя итог, Картрайт утверждает, что научные модели функционируют аналогично басням в том смысле, что модель, как и басня, создает контролируемое пространство, в котором отношения между элементами могут быть предельно осмысленны. Однако, подобно басням, модели возлагают на пользователя ответственность за применение "морали" к реальной жизни. Таким образом, нельзя сказать, что модели, как и басни, прямо "истинны" как описания реальности, но о них скорее следует судить по их полезности в обеспечении эвристики для взаимодействия с реальностью.

Подобно утверждению об эпистемологическом статусе научных теорем, доводы Картрайт не являются бесспорными в философии науки, как сразу же становится ясно из ответа метафизика Робина Ле Пуадевана, опубликованного в той же статье. Однако аналогия Картрайт особенно уместна для описания функции вычислительных моделей сложных систем, моделей, которые отличаются степенью беллетризации, необходимой при их построения. Симуляции, создаваемые вычислительными моделями,

существуют в искусственной системе, которая не просто отделена от физической реальности лингвистическими абстракциями или строгим контролем лабораторного эксперимента, а конструируется исследователем с нуля.

Философ Джон Саймонс подчеркивает именно это, описывая утверждение Картрайт о том, что обобщения, полученные из научных моделей, "обеспечивают локальные истины, касающиеся очень ограниченных областей", "не соглашаясь с ее более общим утверждением об общности физики, кажется вполне ясным, что модели КА [клеточных автоматов] точно соответствуют ее характеристике". [17] Результаты вычислительной модели сложной системы оставляют пользователя во многом в том же положении, что и слушателя басни: с ответственностью за осуществление человеческого суждения в применении ее уроков.

Саймонс поясняет это следующим образом. Если сила модели сложной системы заключается в ее способности имитировать ее непреодолимую целостность, то как наблюдатель может выделить конкретные уроки о факторах реального мира? В традиционной модели можно выделить и проверить предположения о поведении отдельных элементов системы. Например, если мы расширим автостраду, мы постулируем, что автомобилисты будут реагировать предсказуемым образом, что приведет, например, к общему уменьшению заторов в транспортной сети. Такие аккуратные (и, как это бывает, ложные [18]) уроки не могут быть извлечены из модели, использующей клеточные автоматы: вмешательства будут неявно способствовать новому гештальту, их индивидуальное влияние неотделимо от потока миллионов ветвящихся реакций и взаимодействий отдельных пользователей.

Вычислительные модели полезны для освещения диапазона возможностей, присутствующих сложным системам, для визуализации их поведения и, в сочетании со статистическим анализом, для прогнозирования или

оценки риска. Однако использование вычислительных моделей для таких целей требует выхода за эпистемологические рамки позитивной науки:

"Задача проверки вычислительной модели абсолютно зависит от человеческого суждения, поскольку мы должны решить, что аналогия сохраняется между образцами в модели и образцами в объекте [...], если мы не построили правильную систему для работы, тогда у нас просто нет модели." [19]

Использование вычислительных моделей городских систем требует от пользователя, чтобы тот имел представление о том, в чем заключается правильная "работа" модели, – своего рода знание, которое само по себе не может быть извлечено из модели.

Кроме того, утверждает Саймонс, вычислительные модели могут поднимать вопросы, на которые модель в принципе не может ответить, в частности, каков онтологический статус эмерджентного свойства? Является ли он производным от компонентов, которые его произвели, или представляет собой своего рода подлинную новинку? Саймонс утверждает, что вычислительные модели "онтологически агностичны", когда речь идет о возникающих свойствах. [20] Тщательное изложение значения этого пункта вызвало бы метафизические дебаты, выходящие за рамки настоящей статьи, но практическое применение его аргумента к моим целям можно получить из следующей цитаты:

Вычислительные модели, вероятно, удовлетворяют наши обычные потребности в объяснении, поскольку они обеспечивают симуляцию или аналогию, которые допускают возможность некоторой меры контроля над рассматриваемой системой. Этот ограниченный тип объяснения оставил бы нетронутыми более глубокие метафизические вопросы об индивидуации, реальности и даже физической сводимости эмерджентных свойств. [21]

Другими словами, модель может быть построена для изучения поведения и

свойств сложной системы, не сталкиваясь с полным набором вопросов, возникающих в связи с этой системой и, в частности, ее сложностью. Хотя это может показаться тривиальным ("Конечно, ни один метод исследования не отвечает сразу на все возможные виды вопросов", можно было бы справедливо возразить), здесь стоит заявить, поскольку в настоящем расследовании речь идет о законности комплексных моделей обещает дать ответы с научным статусом на те вопросы, которые планировщики и администраторы задают о будущем городов. Таким образом, очевидно, что эта легитимность зависит от того, какие вопросы они на самом деле ставят. Этот момент будет подробнее рассмотрен ниже, а пока достаточно сказать, что некоторые вопросы о моделируемой реальности, и именно те вопросы, которые касаются ее в целом, лежат по существу вне компетенции вычислительных моделей.

2. "Умный город": возрождение мифа

Миф об идеальной прогностической модели города, реализованной с помощью традиционных методов моделирования, а также компьютерных моделей, по-видимому, окончательно развенчан. Классические математические модели благоразумно приспособляются к неустранимому элементу неопределенности. Однако в некоторых кругах этот миф, похоже, снова возрождается в новом обличье: миф об "умном городе".

"Умный город" может быть чем угодно, и большинство из них не утопичны и не апокалиптичны. Вообще говоря, аппарат "умного города" использует возможности сбора данных вездесущих информационных и коммуникационных технологий (ИКТ) для улучшения функционирования городских систем во всех секторах. Повседневные примеры включают "умную" инфраструктуру, такую как адаптивные системы управления дорожным движением и адаптивное уличное освещение, применяемые местными органами власти с целью повышения эффек-

тивности. [22] Как минимум, "умный город" – это просто город со всеми его привычными функциями, развивающийся в эпоху экспоненциального роста вычислительных мощностей и возможностей подключения к сети.

Однако интересно также рассмотреть, что означает "умный город" на максимуме. Недавнее научное исследование по этому вопросу включает в свою таксономию определений "умного города" целую категорию, отличительной чертой которой является "интеграция всех элементов, составляющих город". Согласно этому жанру определения, "даже если в городе ИКТ могут быть включены в каждый сектор, если система не интегрирована в целом, город нельзя считать умным". Хотя это и не центральная черта всех определений, в большинстве фигурирует та или иная версия "взаимосвязи между различными услугами и технологиями внутри города". [23] Со своей стороны, правительственные программы США, такие как "Вызов умного города" Министерства транспорта США 2015 года и действующая программа грантов "Умные и связанные сообщества" Национального научного фонда, используют слово "интегрированный" почти как синоним слова "умный" в своих определениях и критериях для оценки гражданских городских инициатив. [24]

Большая часть очарования "умного города", похоже, действительно проистекает из его паноптических возможностей. Независимо от того, для чего они используются, сбор данных является неременным условием "умных" городских инициатив. Таким образом, парадигма "умного города" представляет собой инструмент управления городским хозяйством, который в некоторых важных аспектах напоминает комплексное моделирование, но отличается от него в других.

Во-первых, комплексное моделирование и "умный город" преследуют схожие цели. Цель всеобъемлющей вычислительной модели города как сложной системы состоит в

том, чтобы предоставить исследователям и лицам, принимающим решения, точку зрения, с которой можно наблюдать за взаимодействием агентов и подсистем, деятельность которых в совокупности создает город, – запрограммированные фикции. Парадигма "умного города" в своем максимальном воплощении обещает предоставить аналогичную перспективу, с той лишь разницей, что предоставляемые данные являются не лабораторными макетами, а взятыми из реальной жизни.

Цели комплексного моделирования и "умного города" сходятся в другом: возможности сбора данных инфраструктуры "умного города" удовлетворяют реальную потребность в области моделирования. Одной из основных проблем, с которыми сталкиваются модели сложных систем, является сложность или невозможность учета всех соответствующих факторов, которые так или иначе влияют на поведение системы на макроуровне. Бэтти и Торренс называют это "проблемой замыкания" [25], что означает сложность легитимации данной границы, проведенной вокруг моделируемой системы. Как обсуждалось выше, Саймонс рассматривает это с другой стороны, отмечая, что тот факт, что вычислительные модели "обычно задуманы таким образом, что взаимодействия с миром за их пределами исключены или жестко контролируются", что делает их применимыми к реальному миру с его бесчисленным множеством "мешающих условий", особенно "проблемных". [26]

Этот вызов может объяснить центральное место "интеграции" в риторике "умного города": если данные, сбрасываемые на каждом возможном шаге в комплексе систем, составляющих город, могут попасть в один "интегрированный" пул, то сложные проблемы, стоящие перед городской администрацией могут найти подходящие интегрированные, а не разрозненные решения. Обученные на таких обширных наборах данных, модели и симуляции могут улучшить их соответствие взаимосвязанности реаль-

ного мира.

Во-вторых, "умный город" имеет глубокое структурное сходство с традицией компьютерного моделирования городов по той, казалось бы, банальной причине, что и то, и другое работает на компьютерах. Хотя они существенно различаются – т. е. "умный город" может быть набором институциональных практик и сетевых технологий, встроенных в реальный город, а вычислительная модель может быть замкнутой в себе симуляцией, – обе парадигмы взаимодействуют со своим предметом только через категории информационных технологий. Можно даже сказать, что обе парадигмы взаимодействуют с городом через посредство цифрового двойника. Как и в искусственной среде модели, в которой данные могут быть заимствованы из реальных наборов данных или полностью сгенерированы внутри системы, данные, собранные интеллектуальной инфраструктурой из реального города, сами по себе являются лишь копией реальной вещи.

Чтобы противостоять нерелексивному представлению о том, что данные являются естественными побочными продуктами реальности, Мартин Додж и Роб Китчин исследуют корни слова *data* ("данные"), происходящего от латинского *given* ("данный – дать"), в отличие от слова *capta*, происходящего от латынь для *taken* ("взятый – взять"). Они утверждают, что обычное использование термина *"data"* вводит в заблуждение. Они объясняют, что обычно мы имеем дело с *"capta"*:

"[Данные – *data*] – это общая сумма фактов, которые организация потенциально может "дать" правительству, бизнесу или тому, кто создает базу данных. *Capta* [...] – это те факты, которые те, кто создает базу данных, решают "взять", учитывая, что они не могут записывать или хранить все. Они представляют собой элементы непрерывной материально-социальной реальности повседневной жизни, наиболее легко постижимые и различимые. Таким образом, *capta* имеют определенную форму, определенные способы представления, цели, имеют значение для агентства, которое их выбрало, и имеют контекст. *Capta* по своей природе частичны и избирательны, и по-

этому используемые критерии различения имеют последствия." [27]

Городские большие данные вовсе не дают непосредственного представления о городе, а формируют его в соответствии с категориями, которые способен собрать создавший их аппарат. Хотя данные, используемые в моделях, нормированных научным методом, являются артефактами теорий, гипотез и методов измерения, обсуждаемые большие данные – часто информация, полученная датчиками, встроенными в инфраструктуру, цифровой остаток онлайн-активности или следы встроенного в смартфон GPS – артефакты функциональных систем. Линзы, через которые они инспектируют город, – это не теории и гипотезы, а технический аппарат этих систем – глобальная цепочка поставок, Интернет, избирательная политика, система шоссе, онлайн-покупки, приложения для доставки, платформы краткосрочной аренды, рынок недвижимости, и сопутствующие им технологии и метрики. Данные, которые они производят, хотя и массивны, на самом деле являются "частичными и выборочными", сформированными логикой этих систем и тем, что они делают видимыми. [28]

Таким образом, отношения между вычислительной моделью и реальным городом не полностью отличаются от отношений между "умным городом" – суммой тех аспектов города, которые оставляют след данных – и реальным городом в его живой тотальности. Оба требуют определенной степени абстракции, опосредованной цифровыми средствами, и оба возлагают на своих сборщиков данных ответственность за интерпретацию и последствия.

Но это опосредование рискует выпасть из поля зрения в "умном городе", поскольку в своей конечной реализации все опосредование происходит "выше по течению" наблюдения: город не просто наблюдается, но фактически функционирует в цифровых категориях. [29] Эта тесная интеграция измерения с функцией придает

большим данным мощную привлекательность полноты и объективности как "окна" в город. Когнитивные ограничения, налагаемые научным рационализмом, с одной стороны, и проблемой применимости симуляций в реальном мире, с другой, кажется, уступают место тому, что тогдашний главный редактор журнала "Wired" Крис Андерсон описал в 2008 году "поток данных" как "поток, [который] делает научный метод устаревшим" [30] – и то, что давний городской проектировщик Харви Дж. Миллер назвал "лавиной данных". [31]

Соглашаясь с метафорами стихийных бедствий для этого явления, Андерсон и Миллер приводят противоположные аргументы о том, что означает появление больших данных для будущего знаний. Андерсон связывает "Конец теории" с заменой теории простыми техническими манипуляциями, в то время как Миллер предлагает возобновить научное взаимодействие с новыми источниками данных: "Разве мы не должны копать?". Я, как и большинство, скорее принял бы близко к сердцу суждения ученого Миллера о будущем науки, чем суждения Андерсона, но изложение мифа последним стоит рассмотреть здесь по двум причинам.

Во-первых, реализация парадигмы "умного города" в рамках демократических режимов вполне естественно настолько или даже больше зависит от прихоти технологических компаний и общественного мнения, чем от мнения научных исследователей. Кроме того, Андерсон предлагает вернуться к давнему противоречию между рационализмом и эмпиризмом, которое также вполне естественно обостряется по мере того, как информационный век охватывает повседневную жизнь.

Данные Большой базы, созданные не в результате гипотез и экспериментов, а в виде артефактов функциональных систем, пронизанных датчиками, радиочастотной идентификацией или датчиками местоположения, находятся прямо в центре этого

напряжения. В главе книги "Факт, объяснение и экспертиза" философ Аласдер Макинтайр утверждает, что факт – концептуальный предок точки данных – был более или менее изобретением Фрэнсиса Бэкона. Макинтайр утверждает, что идея о том, что научное знание может быть собрано как образцы, в дискретных единицах, независимо от теории, была просто продуктом одной довольно нерефлексивной теории самого научного процесса. Восприятие само по себе обусловлено теорией, утверждает он: там, где современный наблюдатель "видит звезды и планеты", древний наблюдатель ночного неба "видел щели в сфере, через которые можно было наблюдать свет за ее пределами". [32]

Макинтайр пишет, что одним из предполагаемых решений проблемы кажущейся субъективности и, следовательно, несоизмеримости этих разнообразных теоретических схем является эмпиризм: сведение этого перцептивного опыта к его доинтерпретационной форме, к форме "множества маленьких светлых пятен на темной поверхности". [33] Тем не менее,

"если бы весь наш опыт характеризовался исключительно в терминах этого голого чувственного типа описания [...], мы столкнулись бы с не только неинтерпретированным, но и неинтерпретируемым миром, не только с миром, еще не постигнутым теорией, но с мир, который никогда не мог быть понят с помощью теории." [34]

Андерсон утверждает, что "конец теории" – это как раз то, к чему ведут нас большие данные. Он утверждает, что гипотезы, репрезентативная выборка и абстрактное моделирование были инструментами, разработанными для расширения нашей способности манипулировать материальным миром за пределами нашего прямого наблюдения. Возможности захвата данных современной инфраструктуры раздвинули эти ограничения за пределы видимости. "Голые, чувственные" описания систем и явлений, предоставленные нам "поток данных", дают нам паноптическое представление о мире, но о мире, который никогда не может быть

понят с помощью теории. Тем не менее, Андерсон говорит, что эффективное манипулирование явлениями – в качестве примера он приводит невероятно точное таргетирование Интернет-рекламы Google – может быть достигнуто только на основе наблюдаемых корреляций, без интерпретации и артикуляции причинно-следственных связей.

Миллер убедительно доказывает, что манифест Андерсона терпит неудачу как новая парадигма науки: "Вместо того, чтобы быть атеоретическим или антитеоретическим, – пишет он, – процесс открытия знаний [анализ больших данных] хорошо гармонирует с традиционными способами построения знаний в науке". Во многом так же, как Саймонс отстаивал роль "человеческого суждения" в применении результатов вычислительных моделей к реальным системам, Миллер поддерживает важность человеческого интеллекта в различении релевантных закономерностей от нерелевантных, обнаруженных искусственным интеллектом в больших наборах данных: "Процесс обнаружения знаний выигрывает от знаний и теории предметной области, чтобы сосредоточиться на поиске в обширных информационных пространствах и различать реальные и ложные закономерности, обнаруженные в этих пространствах". [35]

В качестве парадигмы управления неисследованная автоматизация, которую Андерсон отстаивает в предпринимательском контексте, рискует точно соответствовать определению современной парадигмы, данному Жаком Эллюлем: "Цель современной парадигмы больше не в том, чтобы модифицировать идеи, а в том, чтобы спровоцировать действие. Это уже не изменение приверженности доктрине, а иррациональное цепляние человека за процесс действия". [36] Отказ от идей и аргументов, полностью уступающий место автоматическим решениям в социальной сфере, был бы не более чем технологическим тоталитаризмом – апофеозом комплексного планирования,

которое уже давно подозревалось как "более подходящее для тоталитарных, чем для плюралистически-демократических политик", как отмечает Фридманн. [37] Как и в сценарии джентрификации, описанном в разделе 1, технические системы, встроенные в политический контекст, вызывают больше, чем технические вопросы, и, следовательно, требуют более чем технического способа взаимодействия.

3. Город как культурное творение

Как мы можем конкретизировать значение этих "более чем технических вопросов" и этого "более чем технического способа

взаимодействия"? Идея города как некоего целого – сложного и скорее органичного, чем механического – стала центральной в проблеме прогнозирования или управления любой из его систем. Наряду с философско-научным объяснением непредсказуемости городов я упоминал о политически обоснованных возражениях против идеи предсказания или контроля над городом в целом – что это равносильно форме тоталитаризма. В настоящем разделе я продолжаю эту вторую линию критики и утверждаю, что эти две проблемы глубоко переплетены.

Ресурсы феноменологической традиции в философии техники [38] позволяют поставить научные модели и моделируемые ими системы в континуум с повседневным конструированием городского пространства. Первое формализует то, что реализует второе, а именно определенный способ взаимодействия с миром. Опять же, как настаивает Джейн Джейкобс, теории и методы, связанные с городом, перманентно нуждаются в том, чтобы их отсылали к живому человеческому контексту, из которого они возникают, который в основном формируется обычными планами и действиями от-

дельных горожан. [39] Следующее феноменологическое описание городского пространства призвано стать именно таким упражнением: обосновать формальное изучение города в городе, переживаемом в

повседневной жизни, как политическое сообщество и как культурное творение. Я основываюсь на этой точке зрения в своем заключении, чтобы показать, как модели, основанные на данных, могут обогатить культурные модели города – класс моделей, который, как я утверждал выше, имеет решающее значение для подлинной городской политики.

Таким образом, с этой точки зрения пространство является обстановкой для действия, субстратом контакта агента с его окружением. Это жизненное пространство артикулировано в рекурсивной петле обратной связи между агентом и окружающей средой; в общем пространстве петля также проходит через других пользователей пространства. Намерения агента проецируют возможности вокруг него, а аффордансы среды, ее возможности, приглашают, отвергают или раскрываются этими намерениями. Действия, внешнее выражение намерений агента, оставляют свой след в окружающей среде как артефакты, которые должны быть обнаружены другими. Артефакт может быть пассивным следом, например следом, оставленным на траве, или активной конструкцией или инструментом, например асфальтированной дорожкой.

Артефакты и инструменты изменяют возможности, присущие пространству: указывая на них, создавая новые возможности и исключая другие. Ряд инструментов может быть связан в систему, основу для намерения, которая связывает действия с результатами воспроизводимым и

предсказуемым образом. Вместо одной дорожки или миллиона отдельных дорожек на траве мы могли бы установить систему дорожек по всему периметру. Когда наша система путей достигает определенного уровня сложности, мы, скорее всего, создадим карту или модель, чтобы уменьшить когнитивную нагрузку при навигации по ней.

Модель – это упрощенное представление, которое направляет действие, делая возможности, скрытые в пространстве или системе, явными. Чем больше возможностей пространства выражено в общих моделях, тем больше агенты, разделяющие эти модели, могут вместе использовать пространство как общую территорию для взаимно понятных и потенциально скоординированных действий. Когда у нас есть карта, мы можем договориться о месте встречи или спланировать миссию. [40]

Таким образом, пространство развивается под тяжестью прошлых действий; агенты приспособляют свои намерения к характеру пространства, которое раскрывается и формируется в опыте; и общее пространство становится средством общения и координации. Намерения, действия, артефакты, инструменты, системы и модели – все это артикуляции и присвоения пространства агентами, обладающими некоторой коммуникативной силой. Ни один из них не является просто грубым фактом: все несут на себе следы разумной деятельности, сформированные логикой намерений, которые их производят. В этой коммуникационной экосистеме модели играют привилегированную роль: как явные, преднамеренные и общедоступные представления возможностей, данных в пространстве, они обладают огромной силой для определения возможностей и координации действий. [41]

Но подобно тому, как город функционирует как сложная система, чье поведение не сводимо к системам, из которых он состоит, так и город дает нечто большее, чем воз-

можности, уже имеющиеся в содержащихся в нем специализированных пространствах – жилых домах и центрах занятости, музеях, стадионах и концертных площадках, ресторанах и розничных магазинах, парках и конференц-залах. Возможности, заложенные в городском пространстве, – это мета-возможности наткнуться на любой из этих конкретных товаров или открыть или изобрести совершенно новые. Как пространство изобретенное и пространство творчества, городское пространство особенно характеризуется непрерывным введением новых возможностей, не данных заранее. Такое описание, я думаю, довольно хорошо согласуется с интуитивным опытом того, что мы могли бы назвать "урбанистичностью" – аурой неопределенных возможностей, порожденной, но не сводимой к сумме всех конкретных возможностей, которые уже предлагает город.

Это качество урбанистичности также помогает пролить свет на согласованность практики городского планирования. Научное исследование города подверглось изрядной критике в статье, но в конечном счете я обеспокоен только тем, что он становится инструментом управления. Теоретически за этим интерфейсом сидят планировщики, ответственные за результаты урбанистики, но применяющие эти знания на практике посредством практического участия в делах конкретного города.

Интересно отметить, что градостроители часто выражают свои профессиональные обязательства перед общественными интересами отчасти через приверженность тому, что лежит между всеми перечисленными выше специализированными пространствами: отстаивание общественных пространств, эстетической согласованности ансамблей частных зданий (мыслимых как ансамбль только с точки зрения вне любого из них, рассматриваемых в отдельности), и для проектно-независимых "инкубаторов", которые рассматривают общественные инициативы как нечто, что само по себе заслуживает под-

держки, независимо от их конкретного содержания. Конкретные выражения урбанизма настолько разнообразны, что объединяющая материя неуловима. Но я думаю, что концепция урбанистики, которую мы изучаем, близка к тому, чтобы дать ей название. Фактически, я бы предложил термин "урбанизация" для обозначения того, что этот возникающий порядок городов, который мы обсуждали только "снаружи", ощущается "изнутри" только на опыте горожанина [42].

Таким образом, была установлена связь между опытом градостроителей, практикой городского планирования и попыткой описания одного живого опыта того, что отличается города. Помимо общепризнанных междисциплинарных областей урбанистики и городского планирования, есть, конечно, еще одна дисциплина, которая претендует на то, чтобы взять гражданское сообщество в качестве своего объекта как такового: политика. Конечно, в нашу эпоху национальных государств термин "политика" утратил свою этимологическую идентификацию с городом (греч. *polis*), чтобы стать независимым от масштаба, а его производный от латыни эквивалент "*civis*", хотя, возможно, с большей вероятностью будет связан с местным политическим воображаемым, в значительной степени лишен своего содержания и используется сравнительно редко. Но, следуя этому этимологическому намеку, я думаю, что описание Аристотелем специфически политического в его "Политике" имеет поразительное сходство с нашим описанием специфически городского, а до этого – с проблемой целого и частей, лежащей в основе этой дискуссии по городскому моделированию. Следование этой подсказке позволит нам установить связь между проблемами, с которыми сталкиваются разработчики моделей городов, и природой города как политического сообщества.

Что отличает политическое сообщество от любого другого вида сообщества, как ут-

верждает Аристотель в начале своего трактата, так это конечность блага, к которому оно стремится:

"Каждое государство [πόλις] является своего рода сообществом, и каждое сообщество устанавливается с целью какого-либо блага; ибо человечество всегда действует для того, чтобы получить то, что считает хорошим. Но если все общества стремятся к некоторому благу, то государственное или политическое сообщество, которое есть высшее из всех и которое объемлет все остальные, стремится к добру в большей степени, чем всякое другое, и к высшему благу." [43] (I.1)

Аристотель описывает эту окончательную целесообразность не так, как если бы это была отдельная цель, которую горожане разделяют вместе со своими особыми интересами – например, эстетическое пристрастие к участию в парадах с развевающимися флагами, как мы могли бы представить себе "гражданское" сегодня – но скорее как более конечная цель, способная оправдать эти частные интересы:

"Когда несколько деревень объединяются в одну законченную общину, достаточно большую, чтобы быть почти или вполне самодостаточной, возникает государство [πόλις], возникает из голых жизненных потребностей и продолжающееся существование ради хорошей жизни." (I.2)

По этой причине города создаются с целью выживания, возникающие по мере того, как люди стремятся удовлетворить свои основные потребности посредством сотрудничества, специализации и обмена. Но само это объединение каким-то образом создает или предполагает возможность достижения цели, выходящей за рамки выживания: цели хорошей жизни. Затем эта новая цель поддерживает образ жизни – политический, – который больше не сводится обратно к царству простого выживания, а скорее имеет отношение к тому, что делает выживание желательным в первую очередь.

Я цитирую эту классическую формулировку не для того, чтобы аргументировать авторитет, а скорее потому, что она может пролить свет на отношения между частями города и целым. Аристотелевское различие

между конкретными благами, к которым стремятся определенные сообщества, и "высшим благом", к которому стремится сообщество, которое "охватывает все остальное", имеет по крайней мере аналогию с отношениями, которые мы исследовали между специализированными пространствами внутри города и городским пространством как таковым, на отношения между составляющими системами и функционированием города в целом.

Если мы должны сделать какие-либо выводы из этой аналогии, возможно, они заключаются в том, как Аристотель характеризует отношения между этими конкретными благами и "высшим благом". Таким образом, городское пространство порождается объединением конкретных функциональных пространств, обладающих определенными возможностями. Но как только он существует, он открывает более широкий спектр возможностей, связанных с мотивами, которые в первую очередь побуждают и обосновывают создание этих специализированных пространств.

Помещение стремления к "хорошей жизни" на уровне политического сообщества, по-видимому, вызывает всю критику, которая исходит от плюралистических кругов в связи с классической либеральной попыткой постулировать единственное "общее благо" в качестве цели политического обсуждения. [44] Интерпретация этого пункта, предложенная таким последовательным аристотелевским моральным и политическим теоретиком, как Аласдер Макинтайр, возражает против принятия концепции "хорошей жизни" слишком однозначно. Опираясь на средневековую концепцию поиска, чтобы охарактеризовать неопределенный характер этого поиска ("поиск – это вовсе не [...] поиск чего-то уже адекватно охарактеризованного"), Макинтайр предлагает, что "хорошая жизнь для человека – это жизнь, потраченная в поисках хорошей жизни для человека". [45] Представление хорошей жизни как поиска исключает возможность

конкретной артикуляции этого добра, теоретически заданной в терминах уравнения, как в задаче оптимизации. Ответ нельзя вывести, а можно только обнаружить – или изобрести.

Используя этот аристотелевский язык товаров, мы могли бы описать возможность второго порядка, присущую городскому пространству, как свободу ставить и предлагать ответы на вопрос "Что такое хорошая жизнь?" Таким образом, урбанистическая деятельность, которая создает общую форму города, – не только законодательство и избирательная политика, но и планирование, проектирование, строительство, предпринимательство, активизм, искусство, гостеприимство и, возможно, в первую очередь практика повседневной жизни, – имеет как политические и творческие характеристики для них, которые делают невозможным их сведение к предсказуемым, механическим процессам. Они созидательны, потому что представляют собой новые артикуляции возможностей социальной жизни и преднамеренного присвоения пространства человеческими агентами; они политические, потому что эти предложения и ассигнования оставляют свой след в пространстве,

Этот отчет предполагает, что в конечном итоге города непредсказуемы не только в их сложности как аналитических проблем, но и в их политическом и творческом характере как продуктах человеческой свободы. Если городские системы на самом деле представляют собой кристаллизацию коллективных человеческих намерений и действий в погоне за воспринимаемыми благами, мою аналогию между теорией сложности и моральной философией можно признать не просто поэтической. Города демонстрируют поведение, которое, как отмечает Харви Миллер, "по своей сути удивительно". Макинтайр, как цитировалось выше, описывает, как непредсказуемость является неотъемлемой характеристикой социальной жизни, учитывая, что моя спо-

способность выбирать означает, что мои будущие действия всегда непредсказуемы даже для меня самого. [46] Учитывая, что города являются концентрацией человеческих агентов, эти факты, вероятно, связаны между собой.

Если Аристотель кажется отдаленным источником для понимания конкретных городских проблем XXI века, подумайте о свидетельстве географа Майкла Бэтти, чья более чем 50-летняя карьера в области моделирования городов и написания о них вылилась в библиографию, которая читается как "Полная история попытки". Аргумент сразу возникает в различии между двумя названиями: "Оптимизация городского будущего", упомянутой выше как архетипическое выражение мифа об идеальной прогностической модели, и *"Изобретение городов будущего"*, самой последней книги Бэтти. Чего не хватает первому из того, что включает второй, так это признания неустрашимого элемента творчества, который делает буквальное предсказание будущего городов не только трудным, но и концептуально бессвязным.

Все крутится на разнице между оптимизацией и изобретательством: оптимизация есть аналитико-дедуктивная задача, решение которой заключено, однако, загадочно, в исходных условиях. Изобретение, напротив, предполагает введение подлинной новизны. Такое разграничение не отменяет городских моделей, о чем свидетельствует работа всей жизни Бэтти, но радикально переориентирует их назначение с инструмента контроля на помощь воображению и культурному изобретательству.

4. Городской код: Большие данные и культурные модели города

Таким образом, мы приходим к одной и той же точке зрения с двух направлений, научного и гуманистического: наши самые изощренные инструменты для анализа и изображения города как материальной системы – вычислительные модели и "умный

город" – оказываются в конечном итоге вспомогательными средствами человеческого суждения.

Я исследовал, каким образом сдвиги парадигмы, вызванные большими данными, бросают вызов коллективному созерцанию, которое могло бы позволить разрозненным элементам единого политического сообщества обсуждать в рамках общего образа реальности. Но также могут быть способы, которыми рост больших данных открывает новые возможности для совместного создания городских изображений. Исследователь, работающий с большими данными, часто сталкивается с интерпретативной и коммуникативной проблемой. Что из всех этих данных является важным? Что это значит? Что это значит для той или иной цели? Данные не дают ответов; они вызывают вопросы, которые затем должен задать исследователь и/или политическое сообщество. Изобилие относительно беспорядочных данных может быть одним из напоминаний о том, что города, как и модели, которые мы из них делаем, являются культурными,

Альтернативой, которую в 1971 году критик Джон Фридман предложил комплексному планированию, в эффективности и демократической уместности которого он сомневался, был "анализ городской политики" – термин, который пытался передать идею о том, что решения, принимаемые для упорядочения повседневной жизни, по своей сути являются политическими и заслуживают изучения со разных сторон. Фридман представлял этот процесс как процесс "взаимного обучения" между аналитиком и клиентом (будь то государственный орган или общественная группа):

"Политический аналитик [...] – это не человек, обладающий превосходными знаниями в какой-то области, а превосходная способность к обучению. Чтобы быстро учиться, ему потребуются новые инструменты для изучения сложных проблемных ситуаций, умение формулировать концепции и знания соответствующей теории, которые помогут ему интегрировать новые данные наблюдений в специальные модели, полезные для

стратегического вмешательства. Но возможности для быстрого обучения недостаточно. Если группы потенциальных клиентов нельзя взять с собой в эту обучающую поездку, модели экспертов [...] просто останутся моделями. Эксперт и клиент должны обмениваться опытом обучения, чтобы могло произойти совместное переосмысление проблем и обнаружение возможностей для согласованных действий. Таким образом, политический аналитик должен также уметь структурировать опыт обучения других, быть одновременно учителем и учеником." [47]

Роль, которую Фридман представляет политическому аналитику, очень хорошо описывает то, что вышеизложенное предполагает использование городских моделей и симуляций, а также использование возможностей "умного города". Подобно платоновскому "городу в речи", общие модели того типа, который описывает Фридман, позволяют "совместно переосмысливать проблемы", позволяя открывать "возможности для согласованных действий". Вдохновленный социальными и политическими сложностями городской сферы 1970-х годов, Фридман осознал оперативную роль различных образов города, которыми придерживаются его различные жители.

Этот отчет подразумевает определенную моральную ответственность создателей моделей или любого, кто берет на себя перевод данных в понятные для человека формы. Как и выбор, который порождает город, выбор, который мы делаем в отношении того, каким мы его себе представляем, является спорным. Интерпретация и визуализация данных – это не просто наука или техника: это работа с политическим и даже моральным аспектом. Это отчетливо выраженная форма риторики двадцать первого века, способ предложить согражданам место встречи. Мы, пользователи и потребители моделей и их последствий для политики, должны взаимодействовать с ними следующим образом: в диалоге.

Вместо того чтобы скрывать человеческую деятельность за явно автономными процессами, хорошие городские модели раскрывают самих агентов и дают им об-

щие термины, с помощью которых они могут формулировать, оценивать и пересматривать свои намерения. По словам Майкла Бэтти, они функционируют как акты рассказывания историй, или, по словам Мэри Картрайт, они провоцируют нас, как басни.

Примером такой модели, особенно уместной для изложенного здесь, является модель, разработанная Жувалем Португали, исследователем Лаборатории моделирования окружающей среды Тель-Авивского университета. Он предлагает модифицированную агентную модель в том, что он называет "структурно-когнитивным подходом к моделям городского моделирования". [48] Идея Португали для такой симуляции опирается на современную когнитивную науку, чтобы постулировать, что "поведение агентов в городе сильно зависит от "образа их города" и глобальных структурных свойств города". [49] В образе Португали, возникающем в результате моделирования, именно взаимодействие между объективной структурой города и субъективным восприятием этой структуры, сформированным агентами внутри него, – в непрерывной замкнутой петле обратной связи – образует город. Таким образом, никакое серьезное исследование городских систем не может не игнорировать роль образов города, которые мы формируем формально или неформально, коллективно или индивидуально, как факторов строительства города.

Помимо того, что модель Португали является красноречивым выражением феноменологического смысла города, который я использовал здесь, она напоминает о тесной связи между моделированием как научным упражнением и моделированием как формой игры. Подобно симуляциям построения мира, разработчикам которых научный и логистический мир обязан многими из своих самых сложных инструментов, [50] его модель приглашает к творческому участию. Он предлагает свои результаты не как авторитетные эмпирические предсказания будущей городской формы, а как провокации

к рассмотрению невидимой динамики города. Создателю модели и ее аудитории вместо того, чтобы выступать в роли независимых наблюдателей закрытой системы, предлагается задуматься о внутренних принципах, по которым они ориентируются и строят город, и представить принципы других. Привлекая к творческому, даже игровому взаимодействию, модель, таким образом, служит ходом диалога и средством обучения.

Модель Португали также иллюстрирует тот факт, что, хотя адекватные культурные модели не могут быть построены только с помощью позитивной науки, они должны быть основаны на ней. Модель Португали переносит результаты нейробиологических исследований в более широкий цивилизационный контекст. Точно так же, наряду с более техническими задачами управления, которые облегчает "умный город", повседневные культурные модели города могут быть обогащены за счет хорошо продуманной визуализации больших городских данных.

Визуализация городов – один из таких проектов. Платформа, курируемая Марианом Дёрком и его коллегами из Университета прикладных наук в Потсдаме, способствует переводу результатов исследований и коммерческих данных о городах в доступные и интерактивные визуализации. "Сложность процессов в работе [в урбанизации] требует методов и инструментов для улучшения понимания городской среды и лежащих в ее основе отношений и связей для всех заинтересованных сторон, от градостроителей, лиц, принимающих решения, и компаний до граждан", – поясняется на веб-сайте проекта, который в настоящее время содержит более сотни интерактивных визуализаций данных о городских проблемах, созданных участниками со всего мира. [51]

Культурная и политическая, а не только научная ценность таких проектов уже должна быть ясна. Моделирует картографические системы, освещающая содержащиеся в них

возможности. Данные играют аналогичную роль, порождая репрезентации не четкими штрихами гипотез и предположений, а пуантилизмом ретроспективы. Через оба средства возникают образы систем нашего изобретения, которые фиксируют и формализуют предложения о способах существования в мире, технологически обеспеченных наборах действий и результатов. Чего сами модели и данные не могут обнаружить, предсказать или заменить, так это изобретательность, придавшая форму системам, которыми они теперь помогают управлять, и человеческие суждения о целесообразности, оправдывающие их дальнейшее существование.

Поддержание ощущения этой изначальной и постоянной деятельности – всеобщая ответственность. Оно разрушается или поддерживается в том, как мы производим и получаем модели, визуализацию данных и автоматизированные системы, которые помогают нам ориентироваться в нашем мире, в том статусе, который мы им придаем, и в нашей настойчивости в оценке обоснованности предложений. Они содержат о хорошей жизни, о том, что стоит делать.

Представление роли моделирования и визуализации данных в городском управлении таким скромным, но требовательным образом может развеять заблуждения о том, что данные будут автономно решать городские проблемы, такие как заторы, ухудшение состояния окружающей среды или неравенство в инвестировании государственных ресурсов. Данные играют роль в расширении возможностей реагирования на эти проблемы, но их применение по-прежнему ограничено нашими намерениями и воображением. Как перенос научных результатов в политический контекст, городские модели и визуализация данных несут вес риторики. В качестве актов повествования они могут оспаривать и обогащать культурные модели города, формировать политические размышления и ориентировать культурные намерения в рамках технически сбивающих

с толку, но неизменно человеческих возможностей городского пространства двадцать первого века.

Пояснительные записи:

1. Council for Science and Technology, "Computational Modelling," 14.
2. Хотя исследовательская программа Гамильтона и др. по "образу алгоритмического города" идет параллельно с конкретными задачами этой статьи, она применяет анализ Кевина Линча "образа города" к городу, перемещаемому по экрану, и выполняет полезную концептуальную работу по переводу категорий "умного города" на язык повседневного опыта.
3. Фридман отмечает это в своей критике комплексного городского планирования: "При проектировании образа будущего на основе неопределенных знаний необходимо использовать собственную интуицию [планировщиков], профессиональные суждения и ценности, чтобы заполнить зияющие дыры невежества. Но интуиция планировщика [т.о.] может быть и, действительно, часто успешно оспаривается группами с правом вето на соответствующие решения. Эти группы будут настаивать, и вполне возможно, небезосновательно, что их собственная интуиция имеет такую же, если не большую, достоверность, как и интуиция профессиональных планировщиков". "Comprehensive Urban Planning," 318.
4. Наводящее на размышления исследование этой динамики в контексте новейшей истории см. в публикации Рокко от 14 апреля 2020 г. в блоге Лондонской школы экономики, в которой доказывается правильность ее названия: "The fragmentation of federal expertise has enabled the politicisation of Covid-19 numbers in the USA."
5. Batty, "Since 1960."
6. Jacobs, *Death and Life*, 439.
7. Friedmann, "Comprehensive Urban Models," 317.
8. Jacobs, 441.
9. Friedmann, 318.
10. Sharpe et al., "Optimizing," 209.
11. Wilson, "Future," 6.
12. Batty, "Since 1960," 96
13. Batty and Torrens, "Modelling and prediction," 745 (abstract).
14. Ibid., 759.
15. Ibid., 760.
16. Cartwright and Le Poidevin, "Fables."
17. Symons, "Computational models," 484. Клеточная автоматизация – это метод моделирования сложности, в котором отдельные ячейки, следующие локальным правилам, взаимодействуют, чтобы создать эмерджентный порядок на макроуровне. Агентное моделирование, представленное

- ранее, представляет собой вариант базовой концепции клеточной автоматизации.
18. Duranton and Turner, "Fundamental law."
 19. Symons, "Computational Models," 483.
 20. Ibid., 485.
 21. Ibid., 487.
 22. E.g., Hawi et al., "Smart Traffic Control;" Ozadowicz and Grela, "Street Lighting Control."
 23. Sanchez-Corcuera et al., "Smart Cities Survey," 2-4.
 24. U.S. DoT, "Smart City Challenge;" NSF, "Smart and Connected Communities."
 25. Batty and Torrens, "Modeling and Prediction," 754.
 26. Symons, "Computational Models of Emergent Properties," 480-1.
 27. Dodge and Kitchin, "Codes," 854.
 28. Подробное философское исследование данных как парадигмы восприятия и управления см.: Halpern, *Beautiful Data*. Дополнительную критику и комментарии к данным в обществе см.: Boyd and Crawford, "Critical Questions;" Christin, "What Data Can Do;" Aiello, "Social Semiotics;" and Miller and Goodchild, "Data-driven Geography."
 29. Бэтти описывает историческое развитие "умного города" на основе традиции моделирования в своей книге 2018 года "Изобретая города будущего": "С тех пор, как были разработаны компьютеры, предпринимались попытки цифрового моделирования города [...] В чем отличие ["умного города"]? Оно заключается в том, что за последние 10, а то и 20 лет в реальный город были внедрены цифровые устройства – компьютеры и датчики [...]" (110).
 30. Anderson, "Data Deluge."
 31. Miller, "Data Avalanche."
 32. MacIntyre, *After Virtue*, 79.
 33. Ibid.
 34. Ibid., 80.
 35. Miller, "Data Avalanche," 182.
 36. Ellul, *Propaganda*, 25.
 37. Friedmann, "Comprehensive Planning," 1971.
 38. Хотя Хайдеггер является наиболее заметной фигурой в этой традиции, изучение пространства Мерло-Понти в феноменологии: *Phenomenology*, esp. 253-311, именно ему больше всего обязано мое описание жизненного пространства с точки зрения действия.
 39. См.: Jacobs, *Death and Life*, especially "Introduction" (3-25) and "The kind of problem a city is" (428-48).
 40. Эмпирическое исследование этого явления см.: Stout et al., "Shared Mental Models." Исследование с точки зрения политической экономики см.: Denzau and North, "Shared Mental Models."
 41. Классическое исследование космоса как социального артефакта см.: Lefebvre, *Production*.

42. Для критики города как аналитической единицы, которая борется с его концептуальной прилипчивостью, см.: Wachsmuth, "Ideology": "В последние десятилетия качественно новые модели урбанизации трансформировали унаследованные социопространственные ландшафты и тем самым поставили под вопрос целостность города как базовой единицы урбанистического анализа. Но эти паттерны не обязательно оказали такое же влияние на повседневное сознание урбанизации – "когнитивные карты" этих новых городских пространств могут по-прежнему напоминать традиционный город", (87).

43. Aristotle. *Politics*.

44. E.g., Young, "Difference."

45. MacIntyre, *After Virtue*, 219.

46. *Ibid.*, 96.

47. Friedmann, "Comprehensive Planning," 320.

48. Portugali, "Structural-Cognitive Approach."

49. *Ibid.*, 358. Обратите внимание, что "глобальный" здесь используется не в противопоставлении "местный" или "городской", а в смысле "общий" или "отнесенный к целому".

50. E.g., Forbes, "Improbable."

51. Visualising Cities, "About;" Poon, "Data Visualizations."

References

Aiello, Giorgia. "Inventorizing, Situating, Transforming: Social semiotics and data visualization." In *Data Visualization in Society*, edited by M. Ingebreton, H. Kennedy. Amsterdam: University Press, 2020.10.2307/j.ctvzgb8c7.9

Aristotle. *Politics*. Translated by Benjamin Jowett. Oxford: Clarendon Press, 1908.

Batty, Michael. "Models, Methods and Rationality in Urban and Regional Planning: Developments Since 1960." *Area* 8:2 (1976), 93-7.

Batty, Michael. "Smart cities, big data." *Environment and Planning B* 39 (2012), 191-3.10.1068/b3902ed

Batty, Michael. *Inventing Future Cities*. Cambridge: MIT Press, 2018.10.7551/mitpress/11923.001.0001

Batty, Michael and Torrens, Paul M. "Modelling and Prediction in a Complex World." *Futures* 37 (2005), 745-66.10.1016/j.futures.2004.11.003

Boyd, Danah and Crawford, Kate. "Critical Questions for Big Data." *Information, Communication & Society* 15:5 (2012), 662-79.10.1080/1369118X.2012.678878

Cartwright, Nancy and Robin Le, Poidevin. "Fables and Models." *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes* 65 (1991), 55-82.10.1017/CBO9781139167093.003

Christin, Angele. "What Data Can Do: A Typology of Mechanisms." *International Journal of Communication* 14 (2020), 1115-34.

Council for Science and Technology. *Computational Modelling: Technological Futures*. London: Government Office for Science, 2018.

Denzau, Arthur T. and North, Douglass C. "Shared Mental Models: Ideologies and Institutions." *Kyklos* 47:1 (1994), 3-31.10.1017/CBO9780511805813.002

Dodge, Martin and Kitchin, Rob. "Codes of Life: Identification Codes and the Machine-readable World." *Environment and Planning D* 23 (2005), 851-81.10.1068/d378t

Duranton, Gilles and Turner, Matthew A. "The Fundamental Law of Road Congestion: Evidence from US Cities." Working Paper 15376, National Bureau of Economic Research, 2009.10.3386/w15376

Ellul, Jacques. *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*. Translated by Konrad Kellen & Jean Lerner. New York: Vintage Books, 1973.

Halpern, Orit. *Beautiful Data: A History of Vision and Reason Since 1945*. Durham, NC: Duke University Press, 2014.

Hamilton, Kevin, Karahalios, Karrie, Sandvig, Christian, and Langbort, Cedric. "The Image of the Algorithmic City: A Research Approach." *Interaction Design and Architecture(s) Journal* 20 (2014), 61-71.

Hawi, Roxanne, Okeyo, George, and Kimwele, Michael. "Techniques for Smart Traffic Control: An In-Depth Review." *International Journal of Computer Applications Technology and Research* 4:7 (2015), 566-73.10.7753/IJCART0407.1014

Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage, 1992.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Hoboken: Wiley-Blackwell, 1992.

MacIntyre, Alasdair. *After Virtue*. Notre Dame: University Press, 1981.

Merleau-Ponty, Maurice. *The Phenomenology of Perception*. Translated by Donald A. Landes. New York and London: Routledge, 2012.

Miller, Harvey J. "The Data Avalanche is Here. Shouldn't We be Digging?" *Journal of Regional Science* 50:1 (2010), 181-201.10.1111/j.1467-9787.2009.00641.x

Miller, Harvey J. and Goodchild, Michael F. "Data-driven Geography." *GeoJournal* 80:4 (2015), 449-61.10.1007/s10708-014-9602-6

National Science Foundation, "Smart and Connected Communities (S&CC)" webpage, accessed July 2020 at https://www.nsf.gov/funding/pgm_summ.jsp?pims_id=505364.

Olson, Parmy. "Meet Improbable, The Startup Building The World's Most Powerful Simulations." *Forbes*, June 15, 2015.

Oryadowicz, Andrzej and Grela, Jakub. "Energy saving in the street lighting control system – a new approach based on the EN-15232 standard." *Energy Efficiency* 10 (2017), 563-76.10.1007/s12053-016-9476-1

Poon, Linda. "At Habitat III, Data Visualizations Illustrate Urban Challenges." *CityLab*, October 20, 2016. Accessed July 2020 at <https://www.bloomberg.com/>

news/articles/2016-10-20/at-habitat-iii-data-visualizations-illustrate-urban-challenges.

Portugali, Juval. "A Structural-Cognitive Approach to Urban Simulation Models." In *The Dynamics of Complex Urban Systems*, edited by S. Albeverio, D. Andrey, P. Giordano, and A. Vancheri Mendrisio. Switzerland: Physica-Verlag Heidelberg and Accademia di Architettura, 2008.10.1007/978-3-7908-1937-3_17

Rocco, Phillip. "The fragmentation of federal expertise has enabled the politicisation of Covid- 19 numbers in the USA." London School of Economics and Political Science Impact blog, April 14, 2020. Accessed July 2020 at <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2020/04/14/the-fragmentation-of-federal-expertise-has-enabled-the-politicisation-of-covid-19-numbers-in-the-usa/>.

Sharpe, R., Roy, J. R., and Taylor, M. A. P. "Optimizing Urban Futures." *Environment and Planning B* 9 (1982), 209-20.10.1068/b090209

Stout, R. J., Janis, A. C.-B., Slas, E., and Milanovich, D. M. "Planning, Shared Mental Models, and Coordinated

Performance: An Empirical Link is Established." *Human Factors* 41:1 (1992), 61-71.10.1518/001872099779577273

Symons, John. "Computational Models of Emergent Properties." *Minds & Machines* 18 (2008), 475-91.10.1007/s11023-008-9120-8

United States Department of Transportation, "Smart City Challenge" webpage, accessed July 2020 at <https://www.transportation.gov/smartcity>.

Visualising Cities. "About." Accessed July 2020 at <http://cityvis.io/about.php>.

Wachsmuth, David. "City as Ideology: Reconciling the Explosion of the City Form with the Tenacity of the City Concept." *Environment and Planning D* 31 (2014), 75-90.10.1068/d21911

Wilson, Alan. "The future of urban modeling." The Alan Turing Institute, presentation 080917 (2017). Accessed July 2020 at <http://www.geog.leeds.ac.uk/ectqg17/presentations/a.wilson.pdf>.

Young, Iris Marion. "Polity and Group Difference: A Critique of the Ideal of Universal Citizenship." *Ethics* 99:2 (1989), 250-74.10.1086/293065

CONSTRUCTING THE MYTHOLOGEME OF THE RUSSIAN NORTH WITHIN THE NATIONAL SPECIFICS OF THE KOMI PEOPLE THROUGH THE PRISM OF MYTHS AND LEGENDS

Kuznetsova Polina Pavlovna, Undergraduate student, Moscow Higher School of Social and Economic Sciences, Moscow

The purpose of the study is to propose an approach to the definition or construction of the mythology of the Russian North, considering the concept not as a single model in conjunction with its symbolic component, but to refer to the Russian North as a multi-component concept, and trace the construction on the example of one of the regions - the Komi Republic. The scientific novelty lies in the fact that we trace the construction of the mythologeme of the Russian North as a result of the development of Komi mythology with its quasi-shamanistic and quasi-Christian performance. As a result, it was revealed that the mythologeme of the Russian North in the national specifics of the Komi people is revealed through the inability of a person to comprehend all the secrets of the forest, but gives him spiritual depth. His desire to find answers to questions is reflected in the image of the river, which directs a person to the right path. The river brings order and certainty into his life and into the mythology of the Russian North, complementing it, making the incomprehensible and enchanted image more sedate and in motion. The Russian North is a place to overcome oneself and one's fears. Harsh natural conditions and the acceptance of the impossibility of comprehending it cultivate a spiritual core or inner strength in a person.

Keywords: Russian North; constructing a mythologeme; Komi Republic; myth; legend.

DOI 10.24923/2305-8757.2022-11.4

УДК 303.01, 008
БАК 5.10.1

КОНСТРУИРОВАНИЕ МИФОЛОГЕМЫ РУССКОГО СЕВЕРА В РАМКАХ НАЦИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ КОМИ НАРОДА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ МИФОВ И ЛЕГЕНД

© Кузнецова П.П., 2022

Цель исследования – предложить подход к определению или конструированию мифологемы Русского Севера, рассматривая концепт не как единую модель в совокупности с его символической составляющей, а обратиться к Русскому Северу как к многосоставному понятию, и проследить конструирование на примере одного из регионов – Республики Коми. Научная новизна состоит в том, что мы прослеживаем конструирование мифологемы Русского Севера как результата развития коми мифологии с ее квазишаманистским и квазихристианским исполнением. В результате выявлены, что мифологема Русского Севера в национальной специфике коми народа раскрывается через невозможность человека постичь все лесные тайны, но наделяет его духовной глубиной. Его желание найти ответы на вопросы находит отражение в образе реки, которая и направляет человека на верный путь. Река вносит порядок и определенность в его жизнь и в мифологему Русского Севера, дополняя его, делая непостижимый и заколдованный образ более степенным и находящимся в движении. Русский Север – место преодоления себя и своих страхов. Суровые природные условия и принятие невозможности его постижения возвращают в человеке духовный стержень или внутреннюю силу.

Ключевые слова: Русский Север; конструирование мифологемы; Республика Коми; миф; легенда.

Введение

Тожественен ли Русский Север северу России? Если обратиться к географической карте страны, то можно увидеть, где проходят границы северных регионов. В то же время однозначное географическое определение Русского Севера дать нелегко. И хотя для упрощения пространственного восприятия концепта к территориям Русского Севера относят границы от "междуречья Волги и Сухоны до Белого и Баренцева морей, включая Архангельскую, Вологодскую, Мурманскую области, север Ленин-

КУЗНЕЦОВА

Полина Павловна,
магистрантка, Московская
высшая школа социальных
и экономических наук,
Москва

градской области, а также Республику Карелия и Республику Коми" [11, с. 156], ответа на вопрос о содержании концепта Русского Севера это, тем не менее, не дает. Но в попытках его найти в дополнение к географической карте добавляются и карта культурная, уникальность которой не в четко определенных границах территорий, а в проживающем в рамках этих границ населении, сохраняющем родной язык, традиции, живущем в рамках определенной культурной среды, для русской истории.

Д.С. Лихачев отмечает, что "Север не может ни тронуть сердце каждого русского человека, – это то, что он самый русский. Он не только душевно русский – он русский? тем, что сыграл выдающуюся роль в русской культуре. Он спас нам от забвения русские былины, русские старинные обычаи, русскую деревянную архитектуру, русскую музыкальную культуру, русскую великую лирическую стихию..." [3, с. 7]. Здесь академик Д.С. Лихачев описывает Русский Север как место уникальной русской памяти, которая хранит в себе особый культурный код, выступающий отражением русской истории.

Но можем ли мы определить момент, когда Север стал Русским? И в целом, является ли Север русским? И всегда ли он таким был? В XI веке началась славянская колонизация на территориях Севера, которые уже были заселены этническими племенами – финно-уграми. Исследователи отмечают, что экспансия на северные регионы происходила очень быстро, и уже в "новгородскую эпоху" данная территория обрела единое название территории [1; 2; 15, с. 135]. Исследователи отмечают, что в этот момент происходит регенерация архаичной культуры, которая постепенно отмирает в других регионах. Она происходит путем соединения доминирующей культуры российской государственности и культуры коренных финно-угорских народов [11, с. 158]. Тем не менее, в дальнейшем концепт Русского Севера обретает обобщенный и универсальный смысл, становится некоторой единой моде-

лью Русского Севера, в совокупности рассматривающей его символическую составляющую. Таким образом, можно сделать вывод, что Русский Север утрачивает свою этническую специфику. Однако, как отмечают другие авторы, национальная культура коренных народов – коми, карел, пермяков, удмуртов нашла свое место в общем культурном северорусском ландшафте [11, с. 156; 13, с. 5-7]. Постепенный процесс христианизации финно-угорских народов Севера привел к созданию нового культурного пласта: исследователи отмечают, что культура одного из народов – коми – обрела промежуточную позицию, включив в себя черты традиционной шаманистской парадигмы и новой христианской – в некоем квазишаманистском и квазихристианском исполнении, что не могло не оставить свой след в создании образа Русского Севера [13, с. 259; 14, с. 8].

В данной работе мы сделаем попытку рассмотреть мифологему Русского Севера не как единого культурного ландшафта, граничащего с краем ойкумены и сохранившего истинную русскую традицию, а через призму национальной специфики одного из регионов России – Республики Коми. Тем самым попытаемся дать ответы на вопросы: в чем специфика мифологии Коми как части Русского Севера? В чем выражается ее квазишаманистское и квазихристианское исполнение? Какой вклад культурный уклад коми-народа вносит в конструирование мифологемы Русского Севера? В качестве практического материала мы будем использовать три книги, включающие в себя этнографическое описание жизни коми народа в форме мифов, легенд и приданий: П.Ф. Лимеров "Сотворение мира" [8, с. 624], А.С. Сидоров "Знахарство, колдовство и порча и народа коми" [12], И. Ильина, О. Уляшев "Формирование мужчины в рамках традиционных представлений о мужском пути "Морттуй" у коми-зырян" [5]. Ключевой причиной выбора данных работ является то, что авторы предлагают читателю тексты

мифов, легенд, приданий, а не только их интерпретацию. Таким образом, у нас появляется возможность для работы если не с оригиналами, то практически с текстами, близкими к первоначальной редакции.

Лес

Природные условия, явления, в которых обитали и обитают народы Русского Севера, по мнению некоторых исследователей, оказывали и оказывают влияние на конструирование религиозно-мифологической системы восприятия мира этих народов [4, с. 314]. Одним из природных явлений, прочно укоренившимся в историографии русского и коми-народов, выступает образ леса. Важно отметить, что концепт леса находит разное отражение в культурах каждого из названных народов. Как отмечает В.О. Ключевский, для русского человека лес всегда был непростым местом, он аккумулировал в себе нечистую и темную силу [6, с. 83-84; 13, с. 58], в то время как "коми-зыряне" выступали лесными людьми". "Моряка убаюкивают морские волны, зырянин засыпает сладко под шум сосен и кедров" [13, с. 195, 261]. Интересно, что леса для коми выступают местом силы в прямом и переносном смысле: дают возможность пропитания, являются местом свершения подвигов, местом энергии и вдохновения [4, с. 314].

Лес – центр колдовства, он пропитан мистицизмом, в нем легко умереть, но он также дает возможность жить, дает тепло, кров и корм, и даже возможность развития и процветания. Несмотря на то, что для коми лес, с одной стороны, – естественное место пребывания, с другой – они относились к нему с осторожностью и уважением: "Двадцать восьмого числа будет Успенье. Охотники уходят в лес" [8, 338], "Если идешь в лес, надо просить разрешения у Леса-Воды... чтобы тебя приняла в лесу" [8, с. 336].

Мистицизм леса основывается на том, что он полностью не подвластен человеку, в нем есть другие хозяева – медведь, леший (ворса-морт), лесной человек (яг-морт) и лесные духи [8, с. 355]. Главный среди всех живот-

ных – медведь – покровитель и охотников, и животных. У коми сложилось определенное уважительно-почтительное отношение к величию медведя. Это отношение берет истоки в традиционном "очеловечивании" медведя, наделению его человеческими чертами, присвоению ему магических способностей, с помощью которых медведь как хозяин леса мог оказывать влияние на процесс и результат охоты: "А медведя тоже называешь не медведем, а стариком или хозяином" [8, с. 341], "Медведь больше всего походит на человека... Когда снимаешь шкуру, тело совсем как человеческое" [8, с. 344].

Образ медведя как хозяина леса стал основой для создания иной мифологической фигуры – Лешего. Он внешне подобен человеку, но превращается он в Лешего из медведя. Тем самым, Леший перенимает медвежье право выступать хранителем лесного царства, в то же время он является подобием человека, что расширяет его возможности: он не просто охраняет лес, он может наказать, он может обидеться, он может поблагодарить и наградить: "Говорят, что Лешак может в медведя превращаться... Говорят, что лешак их (охотников) защищает... снег перед ними с деревьев сбрасывает, чтобы снег с них не упал" [9, с. 100].

С одной стороны, мы видим, что коми-народ наделял лес мистическими чертами, которые он не мог объяснить, а мог лишь описать. С другой стороны, данный мистический аспект осознавался и принимался через создание определенных правил общения с хозяевами и жителями леса, правил поведения в лесу. Любое правило предполагало наличие санкций за нарушение правила, которые применялись по воле Лешего как хранителя всего леса и его законов. Человек верил, что у каждого дерева и животного есть свой дух, который может наказать за нарушение правил: не вызвала сомнений необходимость спросить разрешения перед тем, как срубить дерево или убить животное. Фигура Лешего влияла на восприятие

леса как относительно безопасного места при соблюдении определенных условий, правил: "просят прощения, жертву приносят", "у Лешака всегда надо прощения просить, когда медведя убиваешь" [8, с. 344].

В мифах и легендах коми прослеживается мотив "прощения" как ключевого действия, которое могло повлиять на процесс и результат охоты. И любое действие со стороны охотника или людей, гуляющих по лесу, должно сопровождаться извинением с их стороны. Это еще раз подтверждает, что коми определенно воспринимали лес не как часть деревни, места в котором они проживают, а как иного рода местность, над которой у них нет силы и власти. Создание определенной системы правил пребывания в лесу не делало это место менее загадочным и более бытовым для коми. Отсюда начинается противопоставление леса и деревни как опасного и безопасного места, как мистического и бытового. Неподвластность человеку лесной стихии позволяет лесу вобрать в себя колдовское восприятие мира, которое преобладало у коми-народа.

Однако, не стоит утверждать, что лес и колдовство являются в отношении друг друга причиной и следствием, или наоборот. Наиболее точным представлением этих двух важных мифологических концептов является их двунаправленное, взаимное влияние.

Но перед тем как перейти к более подробному рассмотрению связи концептов леса и колдовства, сначала стоит обратиться к тому, почему колдовское мировосприятие стало доминирующим в культуре коми-народа. Прежде культуре коми был характерен шаманизм как религиозная система. В процессе христианизации не произошла замена одной системы на другую, не произошло и слияние двух систем, где одной системой принималось все то, что не противоречит второй. В процессе постепенной христианизации шаманизм разрушался до определенной точки, отметим эту точку как ту, что видоизменяет шаманизм, разрушая его поверхностные основы. Хрис-

тианство же в свою очередь проникает именно в поверхностные слои, то есть официально признается, но не становится основой новой культуры. В результате относительного разрушения старой религии и поверхностного проникновения, усвоения новой, образовался некий "духовный вакуум", который и стал местом притяжения для колдовского мировосприятия [13, с. 259].

С одной стороны, может показаться, что и шаман, и колдун – люди, обладающие способностями, недоступными обычному человеку, у них есть доступ к потусторонним силам, возможность видеть прошлое и влиять на настоящее. С другой стороны, между шаманом и колдуном есть разница: шаман – харизматический лидер, который был наделен этим статусом, способностями по воле Бога, в то время как колдун самопровозглашает себя таковым по воле нечистой силы, то есть антипода Бога. Получается, что с одной стороны, колдун обладает сверхспособностями, разделяющими его с обычными людьми, с другой стороны, эти способности переданы ему от нечистой силы. В следствие этого колдун занимает двойственную позицию: народ обращается к нему за помощью, но одновременно и опасается его. И в этот момент колдун противопоставляется обычному человеку. Здесь мы можем проследить параллели с противопоставлением лес-деревня. В этом "союзе" лес как бы объединяется с колдовскими силами в одну систему, которая независима от человека и его воли. Они (колдун и лес) являются представителями иного мира, который противопоставляется деревне и ее жителям.

Колдовское мировосприятие и недостижимость лесной стихии наделяют территорию коми-земли магическими, таинственными и неподвластными человеку атрибутами. Будто сама эта территория, являющаяся частью Русского Севера, выступает иным миром, в котором человек не является главным, ключевым хозяином действия. Мифологема Русского Севера начи-

нает вбирать в себя загадочные и отчасти скрытые от глаз и человеческого сознания черты. Но главное, она обретает атрибут неподвластной человеку территории, которая берет на себя право создавать собственные правила.

Река

В то время как лес воспринимался и воспринимается коми и русским народами двусмысленно, существовала и другая природная стихия, которая имеет, с одной стороны, более однозначное восприятие и русским, и коми-народами, и, с другой стороны, тоже играет важную роль в мифологическом восприятии мира, – вода (речная и морская стихии).

Для коми-народа мы будем более подробно рассматривать реку, а не море, так как компактные территории проживания коми исторически не граничили и не граничат с ним. При этом, следует упомянуть, что одним из первых определений регионов Русского Севера выступало определение "поморье" или "Архангельский Север". В то время поморы были самой крупнонаселенной группой северных регионов страны, губернатор Архангельской области А.П. Энгельгардт впервые назвал территорию поморья как Русский Север [11, с. 157]. Образ моря, значимый для данных регионов, составляет неотъемлемую часть мифологемы Русского Севера. Исследуя его, мы можем открыть новые черты данной мифологемы, однако мы отказались от попытки сделать общее описание Русского Севера, включающее все регионы с их особенностями. Поэтому в данном разделе мы сфокусируем внимание на образе воды, представленной, прежде всего, через образ реки, – значимой водной стихии именно для коми-народа.

Изучая мифы и легенды коми, можно отметить, река и лес имели своих хозяев – водяной и леший соответственно, однако, отношение к реке (воде) строилось на ином ключе, нежели отношение к лесу. Как отмечают предания: "водяной больше добра людям делает. Говорят, что водяной боль-

ше любит людей, чем лешак" [8, с. 393]. И хотя Леший заботился об охотниках, восприятие Водяного, реки и воды было более "чистым" и "добрым": "Хозяйка воды с красивыми волосами села на берег речки и расчесывает их, изредка так по волосам рукой проводят", "Водяному первую рыбку отдают. Я иногда отпускаю и последнюю..." [8, с. 396]. В приведенных цитатах мы видим, что появляются наречения "иногда", "изредка". Наречия, несущие в себе смысл непостоянства происходящего действия, периодически используются в мифах и легендах о Водяном. Это позволяет говорить о том, что не существовало полного подчинения Водяному, скорее наоборот, существовала некоторая свобода мысли и действия. Также из мифов и легенд о реке и Водяном исчезает мотив прощения, который мы отмечали отрывках, посвященных отношению к лесу.

Водяной мог помочь рыбаку бескорыстно, не требуя взамен соблюдения более тех существующих правил и законов, что устанавливает. Фигура водяного выступает как менее вольнодумная и хаотичная, нежели фигура лешего, который вселял неизбежное чувство страха и неизвестности в охотников, он являлся непредсказуемым хозяином, из-за своего отчасти вспыльчивого нрава и желания устраивать охотникам дополнительные проверки на их склонность к щедрости, доброте, бескорыстности. Таким образом, в легендах, мифах и преданиях Водяной выступает более постоянным и менее опрометчивым хозяином, что находит свое отражение в восприятии коми реки как степенной и более понятной человеку природной стихии.

Вода в коми мифологии дает могущество, силу, она очищает человека не только в прямом смысле, но и в переносном – от различных колдовских обрядов. Река (вода) является источником жизни, она направляет человека, его семью, является источником познания. Метафора течения как движения в определенном смысле усиливает воспри-

ятие реки как места, которое дает направление жизни человека. Относительная "определенность" образа водяного, его "понятность" или "однозначность" коми человеку делает образ реки более плавным, закономерным, имеющим свой установившийся порядок.

Степенный образ реки (воды), его возможность давать ответы на вопросы человека дополняет духовную глубину образа леса. Она уравнивает хаотичный, мистический и неподвластный образ леса, делая его более открытым, устанавливающим свой собственный порядок вещей, и наделяет лес свойством давать ответы ищущему их, направлять его на путь познания и осознания.

Тем самым, мифологемы Русского Севера как бы расширяются, "прирастая" новыми направлениями: глубина и неподвластность, сопряжённая с загадочными мотивами, дополняется некоторой плавностью течения событий. Русский Север становится более динамичным, в его восприятии начинают появляться мотивы движения, направления, череды событий, а не статичного пребывания, о котором говорит сложившийся образ леса. Так появляется возможность не только задаться вопросами о неизвестности происходящего и бытия в целом, но также найти на них ответы.

Тем не менее, образу реки (воды) в мифологии коми присущ не такой "яркий", "сильный" окрас как образу леса (лесов). Возможно, восприятие коми-народом именно леса, а не реки как места духовной силы оказывало более сильное влияние на конструирование мифологемы Русского Севера как источника духовности коми человека. Тем не менее, мы не будем нивелировать значимость мотива реки (воды) в конструировании единой мифологемы Русского Севера коми-народом.

Сильный человек

Тяжелые климатические условия были одной из причин наличия описания человека, живущего на севере, как сильного и телом, и духом. Его нельзя сломить, он не-

зависим и вольнолюбив, а также не гнет спины перед людьми, пытающимися его поработить [10, с. 16]. Сила жителя севера иногда отождествлялась с силой северной природы: могучими ветрами, непроходимыми лесами и широкими реками. В более поздний период сила северного человека представлялась как сила человека, ставшего властелином природы, сумевшего ее совладать [7, с. 42-46].

В книгу П.Ф. Лимерова "Сотворение мира" [8], в которой собраны на двух языках (коми и русском) мифы и легенды коми-народа, включён раздел под названием "сильные люди". Раздел содержит большое количество легенд о представителях коми-народа. Это сказы об обычных людях (а не о могучих богатырях), с которыми удалось столкнуться коми-человеку в какой-то (не обязательно значимый) период времени. Каждая из легенд называется именем "сильного человека": Ванька Южак, Пахом Степан, Иван с реки Лымвы, Сава Миш и другие. В каждой из легенд описывается своя история того, как герой обретает свою силу, в чем проявляется эта сила и к чему она приводит его.

"А Ваньк Южак схватил чалку и пароход остановил" [8, с. 285], "Он (Пахом Степан) двухпудовые гири через дом перебрасывал" [8, с. 287], "...А Иван медведя оседлал...И на плечах отнес к охотничьей избе" [8, с. 301]. С одной стороны, описание силы людей коми представляло собой наличие у человека большей физической силы, чем у других людей, с другой стороны, эта сила не была дана как дар или награда свыше. Мы это прослеживаем также в неоднозначном восприятии и представлении читателю подобной сверхсилы – "Ваньку Южака убили, потому что глупый был дикарь..." [8, с. 286].

Подобная сила не воспринималась как нечто, имеющее колдовскую или магическую природу. Это то, с чем человек родился и живет; он не является избранником высших сил или их представителей. Стоит

отметить этот важный момент и особенно обратить на него внимание. Сила коми-человека как человека Русского Севера, не приходит свыше или откуда-либо еще, он и есть коми-народ Русского Севера.

В некоторых легендах явно прослеживается олицетворение духовного потенциала коми-человека через его физическую силу. Сильный человек не только может совладать с лесными и водными стихиями, но также не испытывает видимого страха. Это, кстати, прослеживается не только в мифах и легендах о "сильных людях", но в целом, обо всем коми-народе. Отсутствие видимого страха, сомнений, тревоги перед лесной и водной стихиями и перед их хозяевами – проявление внутренней силы коми-человека. Спросить разрешения убить животное, попросить прощения за сломанную ветку, отпустить рыбу в качестве благодарности – проявление не страха, а проявление уважения, которое строится на силе духа в принятии лесных и водных законов, следовании им и понимания возможности последствий за их нарушения.

Таким образом, мотив сильного человека конструируется через соотнесение его с теми природными условиями, в которых он обитает и возможностью совладать с ними, пусть и не в полной мере, а также через его стойкость, непоколебимость перед лесом, водой, их хозяевами и обитателями, его внутреннюю самоотверженность, которая дана ему не как награда, а как некая природная черта, приобретенная в качестве естественного хода событий. И физическая сила, четко описываемая в мифах и легендах, олицетворяет внутреннюю силу всего коми-народа, а не ограниченного круга людей.

Непоколебимая духовная сила как неотъемлемая часть коми-человека, проживающего на Русском Севере, стала одним из направлений его мифологии. Суровые природные условия, безусловно, сыграли свою роль в этом. Однако, не их наличие, и даже не способность человека пребывать в них и

приспосабливаться к ним, сделали коми-человека, живущего на Русском Севере, сильным. А именно, в его способности принятия этих условий, которая выражается в той самой духовной силе, которая вносит свой вклад в конструировании мифологии Русского Севера. Русский Север становится местом внутренней силы и самоотверженности, принятия событий, которые происходят с человеком.

Заключение

Русский Север – более многогранное понятие, чем те образы – лес, река, сильный человек, – которые нам удалось рассмотреть. Однако нашей задачей было рассмотреть мифологию Русского Севера через призму национальной специфики одного из народов, населяющих данную территорию – коми-народа – и попытаться проследить уникальный вклад локальных мифов и легенд в мифологию Русского Севера.

К попытке ответить на вопросы, поставленные нами в начале: в чем специфика мифологии Коми как части Русского Севера, какой вклад вносит культурный уклад коми-народа в конструирование мифологии Русского Севера, – мы подошли с точки зрения рассмотрения трех ключевых образов мифов и легенд коми-народа – образа леса, реки (воды) и сильного человека.

Мифология Русского Севера в национальной специфике коми раскрывается через невозможность человека постичь все лесные тайны. Мистический и колдовской мотив леса делает Русский Север более неподвластным человеку, несмотря на его старания в соблюдении лесных законов. Они иллюстрируют, что у Русского Севера есть правила, в рамках которых он существует. Лес наделяет его определенной духовной глубиной, которую невозможно полностью постичь [6, с. 83-84; 13, с. 59], но эта глубина не остается единственной, к которой стремится человек коми севера. Его желание найти ответы на вопросы находит отражение в образе реки, которая направляет че-

ловека на его путь жизни. Река вносит порядок и определенность в жизнь человека и в мифологему Русского Севера, дополняя его и делая непостижимый и заколдованный образ более степенным и находящимся в движении.

Русский Север – место преодоления себя и своих страхов. Суровые природные условия и принятие невозможности его постижения возвращают в человеке духовный стержень или внутреннюю силу. Она – не дар, данный свыше, а одна из форм проявления Русского Севера в коми-человеке, проживающем на его территории.

Таким образом, духовная глубина, которой обладает Русский Север, делает его местом, которое хочется постичь, понять, познать глубже. Но его заколдованный и мистический мотив, живущий по законам, изданными самой территорией, делает процесс этого познания неподвластным ни человеческим желаниям, не действиям человека. Что делает Русский Север еще более "закрытой" территорией, как бы противопоставляя ее другим территориям страны. Образ леса является ключевым в коми-мифологии, так как он сочетает в себе колдовской мотив, определяющий мировосприятие данного народа.

Тем не менее, это место, которое не только скрывает какие-то тайны, а наоборот, дает ответы на них. Однако, чтобы постичь эти тайны и ответы или хотя бы сделать попытку в направлении этого, необходима внутренняя сила.

Литература:

- Витов М.В. Этнография Русского Севера. – М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 1997. – 194 с., [18] л. карт. : табл.
- Власова И.В. Этническая история и формирование населения Русского Севера // Этнопанорама. – 2005. – №1-2. – С. 37-49.
- Гэмп К. Предисловие // Сказ о Беломорье. – Архангельск: Северо-Западное книжное издательство, 1983. – 239 с. : ил.
- Жаков К. Этнологический очерк зырян // Под шум северного ветра – Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1990. – 314 с.
- Ильина И., Уляшев О. Формирование мужчины в рамках традиционных представлений о мужском пути "морттуй" у коми-зырян // Ильина И. и др. Фольклористика Коми: исследования и материалы. – Тарту, 2016. – С. 33-66. URL: <https://www.folklore.ee/ri/pubte/ee/sator/sator17/02.pdf> (дата обращения: 15.01.2022).
- Ключевский В.О. Русская история: Полный курс лекций // Русская история: Полный курс лекций, в 3 томах. – М.: АСТ; Минск: Харвест, 2002. – Т. 1. – 592 с.
- Красовская Т.М. Образ Русского Севера: особенности формирования в современной географии и искусстве // Национальный психологический журнал. – 2013. – Т. 3. – № 11. – С. 42-46.
- Лимеров Л.Ф. Сотворение мира. – Сыктывкар: Коми книжное издательство, 2005. – 624 с.
- Мокшина Е.Н. Образ медведя в религиозных и мифологических представлениях финно-угорских народов (мордвы, марийцев, удмуртов, коми и др.) // Финно-угорский мир. – 2012. – Т. 3. – №4. – С. 97-101.
- Ополовников А.В. Русский Север. – М.: Стройиздат, 1977. – 256 с. : ил.
- Пермиловская А.Б. Русский Север – специфический код культурной памяти // Культура и искусство. – 2016. – Т. 2. – №32. – С. 155-163.
- Сидоров А.С. Знахарство, колдовство и порча и народа Коми. – СПб.: Алетейя, 1997.
- Теребихин Н.М. Метафизика Севера. – Архангельск: Поморский университет, 2004. – 270 с.
- Чистов К.В. Проблемы этнографического и фольклорного изучения Северо-Запада СССР // Этнографические исследования Северо-Запада СССР. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1977. – С. 3-10.
- Шабаев Ю.П., Жеребцов И.Л., Журавлев П.С. "Русский Север" культурные границы и культурные смыслы // Мир России. – 2012. – №4. – С. 134-153.

THE THEME OF LANGUAGE IN THE PHILOSOPHY OF VLADIMIR BIBIKHIN (70-90s of the XX century)

Yarovova Vasilina Dmitrievna, Master of Philosophy, Higher School of Economics, Moscow

This article consists of three parts in accordance with chronological periods, since such a division into these three periods is quite consistent with chronologically different interpretations of the theme of Bibikhin's language. The article is devoted to the early texts about the language of V. Bibikhin. In the framework of this work, the author proposes to attribute to the early period the texts written in the 70s. The author proposes to consider his texts on language in chronological order, starting from the very first records of the 70s. and ending with the latest records about Bibikhin's language. In this article, the author will rely on two main sources, these include "The Word and the Event" (a collection of works on the language of V. Bibikhin) and the article "On the Ontological Status of Linguistic Meaning" (an article from the collection "Tradition in the History of Culture"), and also refer to the published course of lectures "The internal form of the word." This article will attempt to reconstruct Bibikhin's main ideas about language in order to recreate a complete picture of his philosophical ideas in connection with the topic of language. The whole philosophical thought about the language of V. Bibikhin is permeated with the theme of hermeneutics, since it is hermeneutics that is the foundation of Bibikhin's thought, therefore, one of the tasks, in addition to reconstructing the understanding of the topic of language and highlighting key ideas, will be an attempt to show that V. Bibikhin comes to the topic of hermeneutics earlier, which makes it directly the subject of his reflections.

Keywords: topics of Bibikhin's language; hermeneutics; comprehension of the formation and development of children's speech; thought about language in the context of semiotics and the hypothesis of linguistic relativity.

DOI 10.24923/2305-8757-2022-11.5

УДК 130.121

БАК 5.10.1

© Яророва В.Д., 2022

ТЕМА ЯЗЫКА В ФИЛОСОФИИ ВЛАДИМИРА БИБИХИНА (70 - 90-Е ГГ. XX В.)

Данная статья состоит из трех частей в соответствии с хронологическими периодами, поскольку такое разделение по этим трем периодам вполне соответствует хронологически различным осмыслениям темы языка Бибикина. Статья посвящается ранним текстам о языке В. Бибикина. В рамках данной работы автор предлагает отнести к раннему периоду тексты, написанные в 70-е гг. прошлого столетия. Автор предлагает рассмотреть его тексты о языке в хронологическом порядке, начиная с самых первых записей 70-х гг. и заканчивая самыми поздними записями о языке Бибикина. В данной статье автор будет опираться на два основных источника, к ним относятся "Слово и событие" (сборник работ о языке В. Бибикина) и к статье "К онтологическому статусу языкового значения" (статья из сборника "Традиция в истории культуры"), а также ссылаться на опубликованный курс лекций "Внутренняя форма слова". В данной статье будет предпринята попытка реконструировать основные идеи Бибикина о языке с целью воссоздания целостной картины его философских идей в связи с темой языка. Вся философская мысль о языке В. Бибикина пронизана темой герменевтики, поскольку именно герменевтика является фундаментом мысли Бибикина, поэтому одной из задач, помимо реконструкции осмыслений темы языка и выделения ключевых идей, будет попытка показать, что к теме герменевтики В. Бибикин приходит раньше, чем делает ее непосредственно предметом своих осмыслений.

Ключевые слова: темы языка Бибикина; герменевтика; осмысление становления и развития детской речи; мысль о языке в контексте семиотики и гипотезы лингвистической относительности.

**ЯРОВОВА Василина
Дмитриевна,**
магистр философских
наук, Высшая школа
экономики, Москва

Мысль и слово неразрывно связаны в философии Владимира Бибикина. С одной стороны, основная профессиональная деятельность Бибикина – переводческая, с другой стороны, тексты, переводом которых на протяжении всего своего профессионального становления занимался Бибикин, по большей части, фило-

софские. В то же время, с одной стороны, значительную часть времени Бибихин составлял и читал лекции на разные философские темы и, с другой стороны, в этих опубликованных лекциях мы обнаруживаем профессиональный, лингвистический разбор слов. В них Бибихин постоянно возвращается к самым разнообразным значениям, которые, помимо очевидных, скрываются в слове. Можно привести несколько примеров. В опубликованном курсе лекций "Внутренняя форма слова" Бибихин разбирает различные значения слов с корнем "кип" и на примере множества значений одного и того же слова показывает, какая связь может существовать между "кипеть" и "вскакивать" [5, с. 49-50]. В курсе лекций "Пора" сами значения слова "пора" становятся импульсом к осмыслению; так, он пишет: "Но что если путь и есть время, как говорит это слово "пора". Мы так думать не привыкли, это сбивает с толку" [5, с. 6]. В таком же смысле Бибихиным осмысляются в лекционных курсах "Узнай себя" и "Лес" понятия "γνώθι σαυτόν" (узнай, познай себя) и "hyle" (материя).

По моему мнению, философские осмысления языка в мысли Бибихина являются центральной темой, конституирующей всю его мысль. В то же время на подступах к теме языка мы можем столкнуться с несколькими препятствиями, самое главное из которых связано с разрозненностью идей В. Бибихина. В отечественной академической среде до сих пор не существует принципа, в соответствии с которым мы могли бы подойти к мысли о языке Бибихина.

Итак, в 70-е – 80-е гг. В. Бибихин становится уже известным переводчиком, однако параллельно, на протяжении 70 – 90-х годов, помимо основной переводческой деятельности, он занимается написанием собственных текстов, посвященных теме языка. Поскольку сохранившиеся и опубликованные тексты позволяют проследить, каким аспектам темы языка мыслитель уделял внимание, мы можем реконструировать путь его фи-

лософской мысли о языке, ориентируясь на хронологию написания этих текстов.

Семидесятые годы знаменуются в биографии В. Бибихина его профессиональным становлением, именно в эти годы появляются первые, выполненные им переводы¹. Также, именно на этот период приходится написание и защита его диссертации на тему "Семантические потенции языкового знака"². По следам защищенной в 1977 году диссертации, в 1978 году в сборнике "Традиции в истории культуры" выходит статья Бибихина "К онтологическому статусу языкового значения", где, опираясь на традицию семиотики и лингвистической антропологии, В. Бибихин представляет собственные размышления о семиотической многогранности слова, о пространстве языковых возможностей. Также, в 70-е годы можно выделить две темы, которым В. Бибихин уделяет наибольшее внимание. Во-первых, две статьи, а именно "Детский лепет" и "Общение без индивида" (обе написаны в 1974 году и впоследствии были опубликованы в сборнике "Слово и событие"), В. Бибихин посвящает теме раннего становления и развития детской речи, открывая в ней пространство осмысленности и представляя в этих размышлениях, опираясь на собственные наблюдения, свою концепцию ранней детской слоговой речи.

Вторая тема, которой на протяжении всех 70-х годов занимается Бибихин, – это тема перевода. Так, в 1971 году он пишет статью "Подстановочный перевод", в 1973 году – "К проблеме определения сущности перевода", в 1976 году – "Опыт сравнения разных переводов одного текста", в 1978 году – "Джордж Стайнер. После Вавилона: аспект

¹ К ним относятся, к примеру, переводы Ф. Гарсии Лорки. В 1971 году в книге Лорки "Об искусстве" выходят два перевода В. Бибихина: "Колыбельные песни" и "Три стихотворения".

² Текст диссертации В. Бибихина до сих пор не публиковался, поэтому в рамках данной работы у нас нет возможности обратиться к основным идеям, изложенным в этом диссертационном исследовании.

ты языка и перевода", в 1979 году – "К переводу классических текстов" (Все статьи 70-х годов, посвященные теме перевода, опубликованы в сборнике "Слово и событие"). Важно отметить, что ни в 1980-х гг., ни в 1990-х гг., отдельных статей, посвященных переводам, в опубликованном виде нет; с развернутым осмыслением темы перевода мы встречаемся лишь в главе "Язык и языки" книги "Язык философии" [25, с. 44-52]. Также стоит отметить, что в 1975 году в сборнике "Онтологическая проблематика языка в современной западной философии" выходят сразу три перевода поздних текстов Хайдеггера о языке³, к ним относятся "Слово", "Путь к языку" и "Из диалога о языке", но в своих текстах 70-х годов В. Биbihин не ориентируется на эти тексты о языке Хайдеггера.

В период 1980-х годов статей, посвященных теме языка, не так много, а выделить их общую проблематику не так просто, поскольку каждая из статей посвящена раз-

ным темам. Так, в 1980 году выходят две статьи, одна из которых носит название "Авторитет языка" (посвящается разысканию такого авторитета, на которого мы могли бы опереться в попытке подобраться к образцам языка); другая – "Всемирная философия по-русски" (по своей тематике этот текст не связан с осмыслениями языка); в 1983 году выходит статья "Собрал и записал", а в 1985 году – "Язык философов" и, также, "Что такое язык". Наконец, к 90-м гг. мы можем заметить более ярковыраженную тенденцию: многие тексты, опубликованные в 90-х гг. в сборнике "Слово и событие", посвящены так или иначе темам, близким к герменевтике. Можно подумать, что обращение В. Биbihина к теме герменевтики в течение 90-х гг. может быть обусловлено двумя обстоятельствами, первое из которых связано с его переводами некоторых текстов В. Дильтея⁴ и Г.-Г. Гадамера⁵, а второе – с выходом в 1992 году книги В. Айрапетяна "Герменевтические подступы к русскому слову"⁶. Замечая в этом обращении к проблемам герменевтики, понимания и толкования некоторую закономерность, мы

³ Значительное место в философии Хайдеггера отводится теме языка, однако в России другие темы Хайдеггера до сих пор пользуются в интеллектуальной среде большей популярностью (например, его философия техники или разные осмысления его ранней философии – значительное количество исследований посвящены проекту фундаментальной онтологии). О том, что тема языка в философии Хайдеггера до сих пор до конца не исследована свидетельствует отсутствие полного перевода 12 тома "Unterwegs zur Sprache" ("По пути к языку"). Тем интереснее, что задолго до выхода перевода "Sein und Zeit" (1997 г.) выходят переведенные Биbihиным тексты "Слова", "Пути к языку" и "Из разговора относительно языка между Японцем и Вопрошающим" (впоследствии текст будет иметь название "Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим"), – тексты из 12 тома, посвященные осмыслению Хайдеггером языка в 50-е гг. Таким образом, мы можем обратить внимание на две вещи: во-первых, переводы поздних текстов Хайдеггера о языке выходят раньше, чем переводы текстов, относящихся к раннему периоду философии Хайдеггера и, во-вторых, из этого следует, что Биbihин знакомится с текстами Хайдеггера в самом начале своего профессионального становления как переводчика и философа, но, поначалу, не испытывает влияния его идей.

⁴ В 1987 году в сборнике "Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв." выходят переводы В. Дильтея, выполненные В. Биbihиным. К ним относятся переводы "Введения в науки о духе" и переведенный текст "Сила поэтического воображения. Начала поэтики" (См.: [Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв., 1987, с. 108-142]).

⁵ В 1991 году в сборнике работ Г. Гадамера "Актуальность прекрасного" выходят такие переводы работ философа, выполненные В. Биbihиным, как: "История понятий как философия" (См.: [Гадамер, 1991, с. 26-43]), "Искусство и подражание" (См.: [Гадамер, 1991, с. 228-242]), "Эстетика и герменевтика" (См.: [Гадамер, 1991, с. 256-266]), "Тельдерлин и античность" (См.: [Гадамер, 1991, с. 207-228]), "Прометей и трагедия культуры" (См.: [Гадамер, 1991, с. 242-256]).

⁶ В. Биbihин в том же году написал рецензию на книгу В. Айрапетяна "Герменевтические подступы к русскому слову" (1992 г.). Рецензия мыслителя была включена в первое издание сборника "Слово и событие" (2001 г.), а также в переиздание сборника "Слово и событие. Писатель и литература" (2010 г.).

могли бы говорить о своеобразном "герменевтическом повороте" Бибикина, который происходит в 90-е годы: в 1991 году он пишет текст – "Понять другого", в 1992 году – "Вардан Айрапетян. Герменевтические подступы к русскому слову", в 1993 году – "Понимание божественного слова".

Тема языка в ранней философской мысли В. Бибикина (1970-е гг.). Осмысление становления и развития детской речи

К числу ранних работ Бибикина о языке относятся работы, по своей тематике располагающиеся на стыке детской психологии и лингвистики, но обзор этих работ необходим для составления полной картины философского осмысления В. Бибикиным языка. Погружаясь в тему раннего детского развития, Бибикин пытается выйти к онтологическому началу языка. О мире ребенка и детской речи можно прочесть у Бибикина в курсе лекций "Витгенштейн. Лекции и семинары 1994-1996 гг." [20, с. 14-16], в своих работах он также часто рассуждает о младенце, божественном ребенке, правящем вечностью [25, с. 163], [4, с. 16]. Восприятие ребенком мира волнует Бибикина, особенно интересной темой для него оказывается речь младенцев. Чтобы понять устройство языка, недостаточно проанализировать язык как данность. Обращаясь к теме раннего развития речи, Бибикин не только пытается понять, как именно мы учимся языку, но и отыскивает нечто, что мы утрачиваем вместе с обучением языку.

В 1974 году В. Бибикин пишет две работы, посвященные раннему детскому развитию, одна из них, в соответствии со своим основным предметом, носит название "Детский лепет", другая – "Общение без индивида". Ранняя речь ребенка является темой первой работы в большей степени, чем последней, поэтому в рамках данной работы мы уделим ей больше внимания. Текст "Общение без индивида" в основном затрагивает вопросы воспитания, но сквозь него проходит тема языка, являющегося в данном слу-

чае ключом к раскрытию неограниченного детского мира и именно с этого, как мне представляется, следует начать. В первые месяцы жизни ребенка, как утверждает Бибикин в своей статье "Общение без индивида", в его сознании еще не происходит разделение на "я" и "мир", и эта ситуация неразличимости дает понять в исследовании детской речи, с одной стороны, то, что представляется в детской картине мира важным и то, с другой стороны, что в ней не имеет значения. Детская речь непосредственно связывается с детской картиной мира. Бибикин приводит пример с произнесением ребенком выражения "на", обозначающим для него одновременно и "дай", и "бери". В отличие от взрослого понимания, в понимании ребенка отсутствует уделение внимания деталям, к ним он остается равнодушен. В своей открытости миру ребенок способен поставить на свое место взрослого, а себя на его место – где и в какой кто находится роли не имеет для него значения. Та же ситуация с "прости" и "спасибо" – с еще одним примером, который приводит на основании собственных наблюдений Бибикин, он пишет: "Кто перед кем виноват и кто кому благодарен – детали, при всей своей важности очевидные без всяких слов" [13, с. 113]. Еще один пример, который приводит Бибикин, касается употребления ребенком слова "куда", выражающим нечто большее в тот момент, когда кто-то из родителей отдаляется, чем интерес к тому, где отдаляющийся будет находиться. В этом вопросе, по мнению мыслителя, обнаруживается "констатация расставания" [13, с. 113], и через произнесение в речевом акте ребенком "куда" просвечивается нечто большее, а именно целый глубокий внутренний мир, полный переживаний относительно данной ситуации. Статья "Общение без индивида" коррелирует со статьей "Детский лепет", поскольку основная мысль Бибикина, на которой он настаивает в обоих текстах – ранняя речь ребенка должна быть рассмотрена как осмысленная. "Детский лепет" Бибикин

выделяет как особенное явление, детальное изучение которого – наша основная задача на подступах как к самому существу языка, так и к пониманию детской психологии.

Бибихин предлагает отличать "детский лепет" от крика, гуления и гукания. Лепетная речь, прежде всего, это речь уже слоговая, но при этом лепет не нужно путать с уже сформировавшейся речью. Также Бибихин отмечает, что детский лепет не только обязательно детский и, при этом, нельзя определить период, когда у ребенка мы можем выделить именно стадию "детского лепета". Лепет соприсутствует с другими фонетическими способностями, однако они, в отличие от лепета, не являются слоговыми.

Работа "Детский лепет" несет в себе важный для Бибихина смысл, она является репрезентацией того, что ребенок не молчит в то время, когда еще не научился говорить. Напротив, задача Бибихина в том, чтобы показать, каким образом "лепетная речь" является смыслообразующей. Мы могли бы попробовать сопоставить идею из "Общение без индивида", изложенную выше, о том, что для ребенка в его ранней речи еще не имеет значения, кого касается определенное действие, с идеей из "Детского лепета" о том, что в подступах к смыслам, стоящим за лепетом, мы обнаруживаем отображения глубоких переживаний ребенка со всеми детальными нюансами. Между этими явлениями не скрыто противопоставление. В первом случае подчеркивается открытость ребенка, его возможность не ограничивать свой мир только собой, во втором же случае Бибихин пытается подчеркнуть, что лепет несет в себе смыслы. Как возможна осмысленная речь в столь раннем возрасте?

С двух с половиной месяцев до трех лет ярко выражена лепетная речь (ее высший пик развития приходится на семь месяцев, после чего ее развитие медленно приходит в упадок). Как мы сказали выше, она является заметной в том, что она уже слоговая, однако это не единственная ее особенность.

Бибихин разыскивает иные основания, помимо фонетических, пытаясь выйти к семантическим особенностям лепета. Приводя две теории (Бибихин не указывает, чьи это теории), согласно с первой из которых лепет может быть рассмотрен как подражание взрослой речи (или же, в другой ее части, и именно на этом настаивает Бибихин, условием возможности речи выступают как развитие голосового аппарата, так и социальное взаимодействие [7, с. 101])), а согласно со второй – лепет уже обладает некоторыми свойствами взрослой речи, Бибихин склонен согласиться с первой. Опыты с глухонемыми детьми подтверждают уже с необходимостью существующие условия возможности для лепетной речи (и для ее дальнейшего развития) благодаря сформированному голосовому аппарату. Однако в силу отсутствия речевой коммуникации со взрослыми, лепет далее развиваться не может. Что касается имитации речи взрослого и подражательной характеристики лепета, можно сказать две вещи. Во-первых, безусловно, ее развитие зависит от социального взаимодействия, но, во-вторых, детский лепет не является реакцией на стимул, и это подтверждается в том факте, что после определенного вопроса ребенок некоторое время может не отвечать: "[...] лепетная стимулированная речь не всегда немедленно следует за стимулирующей, она может возникать много времени спустя после стимула" [7, с. 102].

Таким образом, Бибихин указывает на то, что лепетную речь, уже выговоренную вовне, могут предварять глубокие психические процессы. Чаще всего лепет выражает черты удовольствия и неудовольствия, но не в конкретных расчлененных до деталей ситуациях, а схваченные в общем чувстве. Бибихин называет смыслом лепета просвеченные в нем, к примеру, страх или чувство одиночества. Действительно, такие чувства не могут поддаваться имитации или быть подражательными, они прорываются из глубины душевной организации ребенка.

Интересным также представляется подчеркиваемый Бибихиным интернациональный характер детского лепета. Именно в силу своей интернациональности возможно обучение ребенка разным языкам. Лишь вместе с развитием ранней детской речи посредством коммуникации в социальной среде, лепет приобретает национальные черты [7, с. 101-102]). О том, что способность к речи изначально для ребенка, свидетельствует возможность самостоятельного именования ребенком вещей. В раннем возрасте реальность дается ребенку целиком, она еще не членится для него по определенным признакам, но при этом, при изучении детского лепета видно, что ребенок не называет одним и тем же словом все подряд, он примеряет собственное выдуманное слово к определенному предмету в окружающей его реальности.

Подводя итог, можно сказать, что Бибихин указывает на вопросительный характер ранней детской речи, свидетельствующий о том, что в ней ребенок не принимает все, как есть, как данность, но как бы проверяет мир, возможно, даже "обличает" его [7, с. 110]). Однако в том факте, что лепет не всегда поддается дешифровке со стороны взрослых, усматривается потерянная ими причастность к открытости мира и к "общему чувству", архетипам.

Ранняя мысль о языке в контексте семиотики и гипотезы лингвистической относительности

Как в своей ранней, так и в своей более поздней мысли, В. Бибихин не проводит строгих разграничений между предметными областями знания. Ранняя мысль о языке Владимира Бибихина еще не складывается как, в строгом смысле, философская мысль о языке, однако ее истоки из области лингвистической антропологии и семиотики сильно приближены к философскому дискурсу.

У нас до сих пор нет свободного доступа к тексту диссертации "Семантические потен-

ции языкового знака" (1977 г.), но, чтобы обнаружить истоки размышлений о языке и проанализировать собственные ранние взгляды Бибихина на язык, нам необходима возможность ознакомиться с основными идеями, к которым он пришел после защиты своей диссертации. И такая возможность у нас есть. В 1978 году в сборнике "Традиция в истории культуры" выходит статья Бибихина "К онтологическому статусу языкового значения", в которой мыслитель пытается показать, насколько много неопределенных языковых возможностей предшествует любому суждению, общению. Эту статью можно разделить на три смысловые части, в первой из которых утверждается семантическая многослойность слова (вопрос из области семиотики), во второй – рассматривается сюжет из области лингвистической антропологии относительно сильной и слабой версии гипотезы лингвистической относительности и, в третьей – утверждается невозможность искусственного конструирования языка. Рассмотрим их по порядку.

Необходимо сказать, что в своей статье Бибихин придерживается предложенного Ф. де Соссюром различения речи и языка, он также разводит в стороны употребление языка и его изучение. Язык распадается на различные словесные знаки, каждый из которых включает в себя "внутриязыковые" семантические величины. Хотя внутренняя семантика в том или ином значении может достигать определенности, все еще остаются значения, которые таятся где-то позади, но в любой момент имеют возможность развернуться в новом смысле языкового знака. Так, помимо "обычных" значений, существуют звуко-символические, генетические, структурные – и, как пишет Бибихин, "они всегда готовы развернуть неограниченные семантические потенциалы" [9, с. 231]. Бибихин пытается показать, что, вне зависимости от какого-либо употребления языкового знака, в нашем сознании содержатся все остальные значения. Поскольку семантичес-

кое пространство языковых знаков обширно и многомерно и постольку, поскольку внутри них постоянно происходит предикация – постоянное установление связей между значениями, в языковой реальности существует возможность прочесть слово по-разному. Предикация языковых значений происходит постоянно и таким образом, что общепринятое значение может выступать подлежащим, а все остальные значения, по отношению к нему, играют роль сказуемых. Библихин также приводит пример более отчетливых и менее отчетливых предикаций; в первом случае речь идет о генетических значениях, так, учитель – это тот, кто учит [9, с. 231]. Структурные и звуко-символические значения могут выступать из семантического пространства языкового знака с меньшей определенностью, однако это не означает, что для высказывания они играют незначительную роль.

Таким образом, Библихин репрезентирует многомерность семантики знаков (слов), утверждает предикативность значений и показывает, что в нашем сознании, даже если мы употребляем слово в каком-либо "обычном" значении, происходит процесс установления связей между значениями и, поэтому, существует вероятность прочесть слово как-то иначе, нежели связывая его с его "обычным" значением. Предикацию внутри слова как языкового знака нужно рассматривать не как результат, но как постоянное воспроизведение.

Влияние "Курса общей лингвистики" Ф. де Соссюра на Библихина пронизывает всю статью. Библихин различает язык и речь и, вслед за Ф. де Соссюром, рассматривает речь как более конкретное, частное высказывание, в то время как язык является уже развернувшимся целым. По мнению Библихина, связь между языком и речью такая, что весь язык – просвечен речью [9, с. 232]]. Предикация имманентна. Библихин ссылается на учение А.А. Потебни, в частности на то, что в его учении о "внутренней форме" имманентная предикация выступает нача-

лом рече-мыслительной деятельности [9, с. 232]]. Вторая по смыслу часть статьи Библихина связывается с первой через рассмотрение имманентной предикации слова как сообщения, в котором уже содержится информация, или, по-другому, знание. Можем ли мы перейти от предикативности значений, рассмотренных как сообщение, как совокупность предшествующего культурного опыта к утверждению, что язык как данность, которую мы получаем в готовом виде, содержит в себе готовую систему знаний? Является ли язык знанием, навязывающимся субъекту помимо его воли? (См. предложенный Библихиным силлогизм, в который мы можем случайно впасть [9, с. 232]). С этого начинается анализ В. Библихина, касающийся гипотезы лингвистической относительности. Гипотеза лингвистической относительности является ядром осмыслений вокруг связи языка и мышления в рамках лингвистической антропологии. Лингвистическая антропология как исследовательская область, рассматривающая влияние языка на общественную сферу жизни общества, восходит еще к Вильгельму фон Гумбольдту, сместившему акцент с рассмотрения языка как продукта деятельности на рассмотрение языка как деятельности. У идей В. фон Гумбольдта было множество последователей на континенте, но основные вопросы, ставшие предметом для многочисленных дискуссий в рамках лингвистической антропологии, были связаны с американскими последователями В. фон Гумбольдта; к ним относятся Франц Боас (основоположник культурного релятивизма), его ученик Эдуард Сепир и ученик Сепира – Бенджамин Ли Уорф (их исследования связывают с возникновением гипотезы лингвистической относительности). Как отмечает Библихин, хотя гипотеза в своем названии содержит обе фамилии ("Гипотеза лингвистической относительности Сепира-Уорфа"), на самом деле гипотезой относительности языка ее можно назвать только в отношении учения Э. Сепира. Но в том виде, в котором она была представлена

впоследствии, и в каком она известна для нас до сих пор – как "гипотеза лингвистической относительности" (в смысле фатальной зависимости мышления от языка) она, как отмечает Биbihин, принадлежит именно Уорфу [9, с. 233].

Значительная часть статьи Биbihина посвящена критике абсолютизации тех коррелятивных отношений, которые существуют между языком и мышлением. Критика выстраивается на основании, с одной стороны, непоследовательности взглядов самого Уорфа [9, с. 236]), и, также, на безосновательности утверждения, согласно которому язык определяет мышление: "У Б. Уорфа границы между потенциальным знанием, хранящимся в лексике и грамматике, и актуальным знанием, определяющим мысль и общение, не проведено" [9, с. 234], именно поэтому так легко удастся соскользнуть в ошибочное утверждение, будто бы язык определяет, что человек будет говорить. Между тем знание, потенциально хранящееся в языке, не обязательно должно высказываться в речи говорящего. Напротив, хотя в языке аккумулировано знание, там, где начинается речь говорящего, это знание приостанавливается и решение о том, будет ли оно использовано в речи, относится к компетенции говорящего. В частности, это будет зависеть непосредственно от предмета разговора. Разговор о вещах как раз нужен за тем, чтобы, используя слова, приближаться к вещам. Язык не стоит на пороге, мешая осуществлению этой задачи, а, напротив, определенным образом способствует ее осуществлению.

С одной стороны, продолжая идею культурного релятивизма, согласно которому каждую из культур необходимо изучать относительно нее самой, а не через призму ее сопоставления с более развитыми культурами, гипотеза лингвистической относитель-

**"ФОРМА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО
ЯЗЫКА ВООБЩЕ СВОЕЙ
ЕДИНОЙ
ОРГАНИЗОВАННОСТЬЮ
ОРИЕНТИРУЕТ ЧЕЛОВЕКА
НА СХОДНУЮ
ОРГАНИЗАЦИЮ МИРА"**

ности имела огромную ценность, поскольку позволила обратить внимание на то, что люди, говорящие на разных языках, по-разному познают мир. С другой стороны, опасность этой гипотезы в ее радикальном виде (в том виде, в котором она изложена у Уорфа) в том, что, исходя из нее, язык накладывает на нас отпечаток и, таким образом, из степени развитости языка проистекает степень качества мышления. Этого, как от-

мечает Биbihин, нет у Сепира. Что имеет не последнее значение, в текстах Сепира содержится важная для учения Биbihина мысль, согласно которой важнее всего в языке не то, что в нем содержится накопленный поколениями опыт, а именно сама форма

языка, которая представляет собой целостность, цельную устроенность, он пишет: "форма человеческого языка вообще своей единой организованностью ориентирует человека на сходную организацию мира" [9, с. 233]. Именно благодаря тому, что наш язык определенным образом организован и структурирован, возможна как ориентация в реальности, так и познание этой реальности.

Итак, к настоящему моменту освещения основных положений статьи мы можем еще раз подчеркнуть важнейшие мысли, изложенные Биbihиным. Во-первых, за каждым знаком располагается не определенное значение, а широкое семантическое поле, в котором значения в ходе разговора находят в процессе предикации. Во-вторых, мышление не определяется языком, хотя в языке и сохраняются накопленные в культурном опыте значения. В своей статье Биbihин хочет подчеркнуть, что предикация – не акт, который совершается раз и навсегда, а постоянно возобновляющийся процесс артикуляции и предикации внутренних семантических значений. В согласии с В. фон Гумбольдтом, А. А. Потебней и Ф. де Соссю-

ром Биbihин считает, что именно форма языка, к характеристикам которой относятся организованность и цельноосмысленность, способствует ориентации человека на сходную с ними ориентацию мира. Только в этом смысле цельноустроенности языка для Биbihина в значительном смысле важна корреляция языка и мышления.

Все это подводит нас к третьей по смыслу части статьи, в которой Биbihин критикует попытки осмыслять язык как нечто готовое, неизменное, поддающееся регулировке, а также критикует любую попытку конструирования языка искусственным образом.

Возникновение гипотезы лингвистической относительности относится к середине двадцатого века, однако, общие черты абсолютизации языка и взгляд на лексико-грамматические структуры как на статические структуры – это то, что, хотя не эксплицитно, присутствовало в истории мысли [9, с. 237]). На это обращает внимание Биbihин, когда утверждает, что философия языка еще с древности имела своей задачей разрешение двух вещей: во-первых, она задавалась вопросом о происхождении языка и, во-вторых, она выступала с критикой языка. Последнее волнует Биbihина в данной статье в большей степени. С одной стороны, еще в платоновском диалоге "Кратил", на который ссылается В. Биbihин, показано, как неточность языка убергает нас от опасности его неправильного устройства [9, с. 237]. С другой стороны, в истории европейской философии имели место (и имеют до сих пор) многочисленные попытки "поправить" язык, как если бы, на самом деле, он был как раз чем-то устойчивым, определенным и мешал познанию вещей. Так, Биbihин ссылается на "Новый органон" Ф. Бэкона, где в языке, в самих словах, усматривается причина заблуждений [9, 237-238]). Когда язык становится препятствием на пути к вещам, начинается критика языка. Говоря о критике языка в философии, Биbihин в т.ч. ссылается на точку зрения

Ясперса, который считал основной задачей философии – критику языка [9, с. 237]). Но оправдана ли критика языка и желание поправить уже готовые схемы, или такая критика языка – следствие неправильно осмысленной природы языка? Другая крайность – желание сконструировать язык, причем об этих попытках Биbihин высказывается как об "необозримой истории" [9, с. 238]. Он перечисляет множество имен мыслителей, начиная со Средневековья и заканчивая А.Б. Джонсоном⁷, предложившим концепцию "универсального" языка, ставивших перед собой задачу сделать язык "правильным". Позиция Биbihина в этом смысле однозначна: нет ничего плохого в том, чтобы создать язык, однако "создать" его, в подлинном смысле, могут поэты и мыслители и, что важно, они при этом не ставят перед собой задачу исправить язык. Своими произведениями они дополняют язык, обогащая его. Ошибка тех, кто пытается переделывать язык, заключается в том, что они не понимают, каким образом язык "устроен". Из "внутренней устроенности" слова не истекает ничего более, кроме как неопределенное количество возможностей, которыми в своей речи человек может как распорядиться одним способом, так и другим; как распорядиться, так и не распорядиться. Биbihин подчеркивает, что "образование смысла, по крайней мере в его первых истоках, совершается вне и помимо готовых семантических структур" [9, с. 240].

На осмысленность наших высказываний, таким образом, влияют не заложенные в нас возможности; напротив, именно из опыта осмысления вещей, с которыми мы имеем

⁷ Речь идет об американском философе Александре Брайане Джонсоне (Alexander Bryan Johnson (1786-1867)). Ему принадлежат разные работы о языке, в том числе "A Treatise On Language", в которой Джонсон утверждает, что непонимание того, как функционирует язык, проистекает из философских вопросов и теорий современной лингвистики. Однако в своей статье, упоминающая Джонсона, В. Биbihин не указывает, какой именно текст он имеет в виду.

дело, посредством имманентной предикации языковых значений, возникает смысл. Решение о том, что и как говорить, раскрывать ли те миры, которые располагаются за языком, остается за человеком. И хотя язык, таким образом, содержит внутри себя культурный опыт, язык не является фатальным для организации мышления, и именно за человеком остается свобода говорить о чем-либо или не говорить.

Проблема перевода в философском осмыслении В. Биbihина

В течение 70-х гг. Биbihин, как говорилось выше, становится уже узнаваемым переводчиком, однако, в отличие от многих других переводчиков, он не только переводит тексты, но и делает перевод темой своих философских осмыслений. За десятилетие он написал как минимум пять текстов, посвященных осмыслению переводческой деятельности⁸. В данной части главы предпринимается попытка осмыслить основные идеи, которые на протяжении десятилетия записывает в своих работах Биbihин.

В предыдущих частях данной работы уже подчеркивался ранний интерес Биbihина к осмыслению того, что располагается за знаками в языке, а именно его интерес к области семантики, к предикации значений. Мысль Биbihина уже в ранний период его философских текстов прорывается к онтологическим началам языковой реальности. Внимание мыслителя было обращено к целостному детскому восприятию мира, еще не упорядоченному знаковыми системами,

к просвеченности языка речью, к языку как к постоянно возобновляющейся системе (в силу постоянно возобновляющейся предикации значений в речи) и т. д. Параллельно с работами, посвященными темам раннего становления детской речи и семантике знаков, Биbihин осмысляет сущность переводов. Хотя, на первый взгляд, теоретическое осмысление переводов никак не связано с предыдущими темами, эта связь не очевидна только поначалу. К примеру, в своих работах, посвященных переводам, Биbihин возвращается к теме интернациональности детской речи до начала строгого погружения в определенный язык, когда рассуждает о том, что дети еще в раннем возрасте способны совершать перевод, и этот перевод – не замена одним словом другого, а передача смысла [10, с. 171]. Также, в своей работе "Джордж Стайнер. После Вавилона: аспекты языка и перевода", написанной в один год со статьей "К онтологическому статусу языкового значения" (1978 г.), Биbihин снова возвращается к проблемам лингвистической антропологии, а именно – к спору о предопределенности мышления языком [8, с. 128].

В своих текстах Биbihин затрагивает как частные аспекты затруднений в связи с переводческой деятельностью, так и проблему перевода в целом. К частным аспектам проблем перевода относятся, к примеру, осмысление "правильного" метода перевода, установление принципа конгениальности, осмысление цели перевода и многое другое. Все эти аспекты являются лишь частями проблемы перевода как такового. Помимо разрешения частных затруднений, Биbihин пытается выйти к самому основанию перевода, нащупать его сущностные аспекты. Нужно начать с того, что в переводческой деятельности Биbihин видит нечто большее, чем техническое воспроизведение, посредством определенных правил, текста, соответствующего определенному иностранному оригиналу. Чтобы показать альтернативу такому пониманию

⁸ Речь идет о текстах "Постановочный перевод" (1971 г.), "К проблеме определения сущности перевода" (1973 г.), "Опыт сравнения разных переводов одного текста" (1976 г.), "Джордж Стайнер. После Вавилона: аспекты языка и перевода" (1978 г.), "К переводу классических текстов" (1979 г.) – все эти тексты вошли в сборник "Слово и событие". Также, в сборник среди этих текстов, посвященных проблеме перевода, вошел текст "К переводу метафизики Аристотеля" (2000 г.), но в данной работе мы его специально рассматривать не будем, поскольку он скорее относится к практической стороне вопроса, нежели к теоретическому осмыслению сущности перевода.

процесса перевода, он возвращает нас к истокам переводческой деятельности, к классической греческой культуре, когда задачей переводчика было не создание перевода текста посредством применения определенных техник, а объяснение грекам смысла речи негреков [11, с. 164]).

Таким образом, исток практики переводов восходит к практике герменейи, толкования. Но в мировой истории для практики передачи смысла и понимания этого смысла посредством толкования возникла еще одна альтернатива, это было связано с "римским вариантом античной цивилизации" [11, с. 164]. В отличие от задач классической греческой культуры, осознававшей достижения своего культурного развития и не имеющей цели ознакомления с достижениями других культур, в римском варианте античности возникает новая задача – задача ознакомления с текстами других, более развитых культур. Именно так возникает альтернативный вариант – *traductio*, а именно практика буквального перевода. Такое разделение внутри переводческой традиции является не репрезентацией двух традиций переводов, но, в большей мере, оно, осмысленное вместе с истоками возникновения, является отношением к собственной культуре. Биbihин, склоняясь в сторону практики герменейи⁹, пишет: "Признание самодовлеющей ценности собственной культуры, хотя бы ее потенциальной ценности, неизбежно склоняет к свободному переводу, герменейе" [11, с. 164]. Вместе с этим возвращением к истокам возникновения и становления переводческих практик, Биbihин подчеркивает основную задачу переводов – их задача в сохранении цивилизации. Только вместе с осознанием существующей связи переводческой традиции и существо-

вания цивилизации мы можем осознать, насколько перевод действительно может стать важным предметом для рассмотрения. Чтобы показать, в чем состоит проблема, можно сослаться на апорию, которую приводит Биbihин в своей статье "К проблеме определения сущности перевода": с одной стороны, на протяжении всей европейской интеллектуальной истории человечество стремится к установлению понимающей и ищет всеобщий язык и, с другой стороны, если бы такой язык был обретен, если бы культуры не несли в себе собственные традиции, универсальный язык мог бы грозить всем стандартизацией мышления [11, с. 167]). В этой апии легко распознается одна из главных проблем лингвистической антропологии, а именно проблема связи мышления и языка. Хотя давно опровергнута гипотеза Уорфа, однако мышление все еще признается, и не безосновательно, укорененным в языке, хотя и не абсолютно. Перевод текстов одной культуры вносит изменения в той культуре, в которой совершен перевод. Но основное значение переводов, по мнению Биbihина, не в том, чтобы познакомить с текстами другой культуры, а в том, чтобы переведенный текст мог перестать быть иностранным для читателей и мог укорениться в другой культуре. Именно благодаря переводам возможна встреча культур, их взаимодействие и развитие, и именно благодаря этим сложным процессам взаимодействия, передачи традиции, зарубежного опыта существует цивилизация.

Таким образом, фундаментальность проблемы перевода мы можем распознать в существующей корреляции между языком и миром, в котором мы живем. Цель перевода, в свою очередь, состоит в том, чтобы за счет текстов, которые переводятся и укрепляются в другой культуре, была сохранена и продолжена традиция интеллектуально-го достояния мира.

Биbihина можно назвать сторонником культурного релятивизма, поскольку он выступает против универсализации языка и

⁹ М. Голубов в своей статье "Интуитивный подход к переводу у Владимира Биbihина" также придерживается точки зрения, что хотя В. Биbihин признает обе традиции, он скорее склоняется к традиции вольного перевода (См.: [Голубов, 2021, с. 66-72])

мира. Проблема, заложенная внутри приведенной выше апории, состоит в том, что различие между универсальным языком и общечеловеческим необходимо. Именно перевод выступает гарантом сохранности общечеловеческого языка. Однако выявления значимости перевода как деятельности еще недостаточно, для разрешения проблемы, поскольку перевод как деятельность сам оказывается проблемой. Здесь необходимо обратиться к более частным проблемным местам.

Может ли существовать единая и универсальная теория перевода? Биbihин разыскивает основания для такой теории и обнаруживает их в самом толковании. Так, в своей работе "К переводу классических текстов" он поднимает проблему невзаимозаменяемости знаков при переводе. Подбор самого подходящего знака при переводе текста может оказаться недостаточным, необходимо искать основания для теории перевода не в существующих теориях о правильной замене знаков, а в чем-то дознаковом. Биbihин находит такое основание, он пишет: "перевод в своих корнях сродняется с герменевтикой" [10, с. 170]. Поскольку, как было отмечено выше, законных, классических переводческих традиций две, между ними возможен выбор. Однако традиция буквального перевода порождает множество теорий о "правильной" технике перевода, в то время как в герменевтике действительно может быть обнаружено твердое основание, на котором можно было бы выстроить фундамент теории перевода.

Обнаруживая возможность основания теории перевода на фундаменте герменевтики, Биbihин не отменяет вторую традицию, напротив, обе традиции имеют значение. В своих текстах Биbihин рассуждает о двух методах, которые проистекают из данных традиций – о буквализме/творческом переложении [15, с. 148]) или, по-другому, о буквальности/вольности перевода [10, с. 164]). Разрыв между этими способами работы иллюзорен, "Широкое пространство

между двумя полюсами, буквализма и творческого переложения, создает иллюзию выбора между подходами. Работающий переводчик знает, как мало у него на самом деле этого выбора" [15, с. 148]. Хотя в тексте "К проблеме определения сущности перевода" Биbihин явно склоняется к вольному переводу, основанному на передаче, прежде всего, смысла, его личную позицию нельзя признать однозначной, поскольку существуют такие исключительные случаи, когда вольного переложения недостаточно. В "Постановочном переводе", рассуждая о свободе переводчика, Биbihин пытается показать, насколько сложно быть свободным при переводе. Удачной кажется его метафора о готовом бланке с обязательными элементами, который можно было бы положить перед любым переводчиком [15, с. 141]. К обязательным элементам внутри текстов относятся, во многих случаях, знаки препинания, и, в особенности, точки. Свобода переводчика, таким образом, располагается между этими точками. Если следовать буквализму, то работу переводчика можно было бы свести к замене знаков по "правилам перевода", однако, в идее постановочного перевода заложены более глубокие смыслы. Так, невозможно не признать, что наряду с хорошими переводами, есть плохие. Оценка значимости перевода зависит от признания за работой переводчика определенной миссии (или непризнания ее). Биbihин рассматривает для себя миссию переводчика в качестве долга; от перевода, как было отмечено выше, зависит многое – целая цивилизация. Но поскольку заполнение пространства между точками не чистое творчество или только дело техники, нужно упомянуть о сложностях, которые стоят на пути у переводчика.

Практически во всех текстах, посвященных переводу, Биbihин также касается вопроса поэзии. Как переводить поэзию, кто может переводить поэзию? Из поэтического измерения при даже самом удачном переводе пропадают слова, но чтобы признать

вольный перевод стихотворения удачным, переводчик должен обладать некоторым талантом. Большинство переводов стихотворений только доносят смысл, и в вопросе перевода поэзии Биbihин признается: "Я всегда предпочту честный подстрочник неудачному воссозданию" [15, с. 147]. В связи с проблемой переводов для Биbihина не менее важен принцип конгениальности, в рамках которого переводчику необходимо найти своего автора: "Первое творчество и открытие – выбор своего автора" [15, с. 152].

Возможность вхождения в мысль автора определяет возможность перевода его текста. Это означает, прежде всего, не узнавание себя в текстах автора произведения, а нечто большее: "Связь между автором произведения и автором воспроизведения проходит раньше: через терпеливую оберегающую готовность и умение допустить чтобы такие вещи как жизнь, обстоятельства вообще были, допустить и позволить чтобы вообще был человек и был мир, допустить сначала простор, на котором могут происходить вещи, создать и сберечь его" [10, с. 174]. Другими словами, еще до перевода текста, перед переводчиком стоит задача осознанного распоряжения этим текстом, на него возложена ответственность не только за слово автора произведения, но и за сохранение мира. Если текст произведения не соответствует правде жизни, его перевод не может быть соответствующим истине: "Настоящая вещь с самого начала несет в себе свой перевод" [10, с. 175]. За любым текстом стоит вещь, о которой автор рассказывает в тексте. Вне зависимости от онтологического статуса этой вещи, задача автора – ее осмысление. Вне зависимости от жанров, текст не может быть ни о чем, поскольку сказать ни о чем нельзя, само решение высказывания является чем-то. Перед переводчиком стоит задача – перевести, однако решение о методе принимается им самостоятельно.

ВСЯКИЙ ТЕКСТ ТЕНЬ
СВОЕГО СМЫСЛА; ЕСЛИ
ИЗМЕРЯТЬ ВЫСОТУ
ПРЕДМЕТОВ ДЛИНОЙ ИХ
ТЕНИ"

Он может пойти по пути воспроизведения, реконструкции текста или, по-другому, буквально перевести его, но, в то же время, за переводчиком остается возможность принять решение о передаче смысла текста посредством постановочного перевода. Что мы могли бы счесть "правильным" переводом? Биbihин дает ответ: "Всякий текст тень своего смысла; если измерять высоту предметов длиной их тени, то только случайно можно не ошибиться" [15, с. 149]. Любой перевод искажает оригинал, любой оригинал немного искажает сами вещи. Гениальность переводчика заключается, таким образом, в том, чтобы наилучшим образом передать суть оригинала и, кроме этого, интегрировать смыслы в культуру, а не лишь познакомить публику с иностранным текстом.

Последние сюжеты относительно проблемы перевода, которые хотелось бы разобрать в данной работе, касаются осмысления В. Биbihиным большого труда Джорджа Стайнера, посвященного проблеме перевода. В отличие от многих других трудов, которые Биbihин лишь упоминает в комментариях к своим записям, именно этому труду посвящен целый текст – "Джордж Стайнер. После Вавилона: аспекты языка и перевода" (1978 г.). В отличие от других работ Биbihина, посвященных теме перевода, в данной работе очень сложно отделить собственные мысли Биbihина от тех идей, которые излагает непосредственно Джордж Стайнер. Однако поскольку после цитат самого Стайнера, которые приводит Биbihин, следуют пояснительные абзацы, мы можем сделать вывод, что с идеями, которые он поясняет и дополняет, он согласен.

Книга Стайнера, которую анализирует и комментирует в своей статье Биbihин, в оригинале носит название "After Babel. Aspects of language and translation" (1975 г.). Как объясняет сам мыслитель в самом на-

чале своей работы, "эта большая обзорная книга разбирает общекультурные аспекты многоязычия и общечеловеческого языка в свете перевода, который понят как всеобщая герменевтика, пронизывающая всякое понимание и толкование любой культурно значимой идеи" [8, с. 125]. Исходя из данного описания, если соотнести его с теми идеями, которые Биbihин постоянно разбирает и осмысляет в своих работах о переводе, становится понятно, что эта книга действительно близка по духу к его собственным взглядам (и, возможно, именно она во многом оказала на него влияние). Идеи, которые рассматривает Биbihин, касаются корреляции между существованием цивилизации и существованием переводов, историчности языка, важной для философии идеи довавилонского языка, а также многих других. Однако наряду с этими идеями, в данной статье Биbihин разбирает еще одну идею, которая может оказаться важна для понимания более поздней критики проекта "философии языка" В. Биbihиным.

Осмысливая "философию языка" в более узком смысле под "философией языка" подразумевался анализ языка в рамках направления аналитической философии. Обсуждая работу Стайнера и приводя его взгляды, Биbihин задается вопросом: "Возможно ли изучение языка как естественнонаучного объекта?" [8, с. 128] и, вслед за Стайнером, Биbihин выступает с отрицательным ответом. Каждый раз, когда лингвист пытается встать на позицию наблюдателя по отношению к языку, он случайно оказывается в положении создателя языка [8, с. 129]). Критика Биbihина направлена в сторону лингвистического логизма, старательно подыскивающего соответствие между реальностью и знаком, причем это соответствие, с точки зрения сторонников лингвистического логизма, может быть одним и однозначным [8, с. 129]). Между этим язык наполнен значениями, не поддающимися упорядочиванию, они никак не вписываются в такого рода исследования. Связывая это

с темой нашей работы, мы можем подчеркнуть, что сделать язык предметом осмысления в естественнонаучном смысле невозможно, подступ к нему затруднителен. Чтобы рассматривать язык в качестве предмета, отделенного от исследователя, необходимо было бы отказаться от собственного языка. Однако это невозможно.

Подводя итог данной части работы, можно привести слова В. Биbihина, которые могут подытожить все вышесказанное: "Язык – прежде всего залог преобразования мира человеком. Поэтому переводческая деятельность всегда шире чем механический пересчет значений из одной информационной системы в другую" [8, с. 130].

Литература:

1. Айрапетян В. Герменевтические подступы к русскому слову. – М.: Лабиринт, 1992.
2. Биbihин В.В. Авторитет языка // Биbihин В.В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 37-48.
3. Биbihин В.В. Вардан Айрапетян. Герменевтические подступы к русскому слову // Биbihин В.В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 196-201.
4. Биbihин В. В. Витгенштейн. Лекции и семинары 1994-1996 годов. – СПб.: Наука, 2019.
5. Биbihин В. В. Внутренняя форма слова. – СПб.: Наука, 2008.
6. Биbihин В. В. Всемирная философия по-русски // Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 185-191.
7. Биbihин В.В. Детский лепет // Биbihин В.В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 99-110.
8. Биbihин В. В. Джордж Стайнер. После Вавилона: аспекты языка и перевода // Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 125-132.
9. Биbihин В. В. К онтологическому статусу языкового значения // Традиция в истории культуры. – М.: Наука, 1978. – С. 231-243.
10. Биbihин В. В. К переводу классических текстов // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 169-174.
11. Биbihин В. В. К проблеме определения сущности перевода // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 159-169.

12. Биbihин В. В. Мир. – Томск: Водолей, 1995.
13. Биbihин В. В. Общение без индивида // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 111-119.
14. Биbihин В. В. Опыт сравнения разных переводов одного текста // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 132-140.
15. Биbihин В. В. Подстановочный перевод // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 140-158.
16. Биbihин В. В. Понимание божественного слова // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 196-201.
17. Биbihин В. В. Понять другого // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 196-201.
18. Биbihин В. В. Пора (время-бытие). – СПб.: Владимир Даль, 2015.
19. Биbihин В. В. Ранний Хайдеггер: материалы к семинару. – М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2009.
20. Биbihин В. В. Виттенштейн: смена аспекта. – М.: Институт философии, теологии и истории Св. Фомы, 2005.
21. Биbihин В. В. Собрал и записал // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 122-124.
22. Биbihин В. В. Узнай себя. – СПб.: Наука, 1998.
23. Биbihин В. В. Чтение философии. – СПб.: Наука, 2009.
24. Биbihин В. В. "Что такое язык...?" // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 211-215.
25. Биbihин В. В. Язык философии. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Языки славянской культуры, 2002.
26. Биbihин В. В. Язык философов // Биbihин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. – С. 3-6.

ANALYSIS OF THE POETRY BOOK FOR CHILDREN "A MIDSUMMER NIGHT CATFISH" BY EGVINA FET

Chaikova Valeria Valerievna, Undergraduate student, School of Design, Higher School of Economics, Moscow

This article presents an analysis of the book "A Midsummer Night Catfish" by Egvina Fet in terms of text, illustrations and design, relevance in the context of children's literature. The article discusses the storylines of the book, the dramatic structure of the texts, analyzes each text. The article also gives an idea of the strategy of illustrating the book, new approaches to interaction with the reader and emphasizes the distinctive features of the book.

Keywords: children's literature; poems for children; book analysis; a book in verse for children; dramatic structure of the text; book illustration; Catfish on a summer night; Egvina Fet.

DOI 10.24923/2305-8757-2022-11.6

АНАЛИЗ КНИГИ В СТИХАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ "СОМ В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ" ЭГВИНЫ ФЕТ¹

УДК 82.09

БАК 5.10.3

© Чуйкова В.В., 2022

Данная статья представляет анализ книги "Сом в летнюю ночь" Эгвины Фет с точки зрения текста, иллюстраций и оформления, актуальности в контексте детской литературы. В статье рассматриваются сюжетные линии книги, драматическая структура текстов, анализируется каждый текст. Статья даёт представление о стратегии иллюстрирования книги, новых подходах к взаимодействию с читателем, акцентирует отличительные особенности книги.

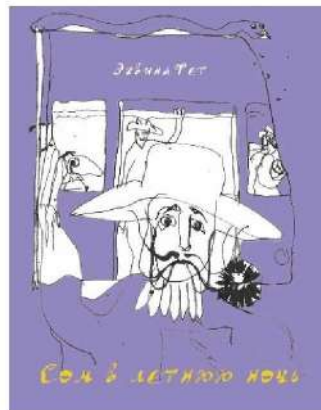
Ключевые слова: детская литература; стихи для детей; анализ книги; книга в стихах для детей; драматическая структура текста; книжная иллюстрация; Сом в летнюю ночь; Эгвина Фет.

67

Книга написана в стихах, в неё входят 17 текстов, около 60 иллюстраций шести художников и карта сносков. Все эти факторы указывают на то, что книга имеет необычную структуру, и это представляет интерес для исследования.

Главные вопросы, которые мы разберём в статье, это: какие приёмы объединяют стихи друг с другом? Как иллюстрации взаимодействуют с текстом? Почему "Сом в летнюю ночь" подходит для всех возрастов? Как объяснить эту книгу с философской точки зрения?

Для начала стоит разобраться, что за мир открывается перед нами. В тексте есть сюжет, взаимосвязь событий, точки невозврата и более одиннадцати персонажей, встречающихся не один раз. Животные в тексте – антропоморфные, потому что они ведут человеческий образ жизни, разговаривают на русском языке и переживают личностные деградации и прогрессы. Тради-



Фет, Э. Сом в летнюю ночь [Текст] : стихи (для младшего и среднего школьного возраста) / Эгвина Фет ; ил. Валерии Чуйковой, Полины Андреевой, Полины Картвелишвили, Александры Ерёминой, Лизы Перельман. – Ставрополь : Ставролит, 2022. – 84 с. : ил., карта. – Серия «Стрекоза».

«Сом в летнюю ночь» – книга в стихах для всех возрастов, повествование которой ведётся от лица морского котика. Содержит представления о его мировоззрении, а также тонкое исследование того, как и чем живёт современный звериный мир. И поскольку это исследование, то книге сопровождается пояснительными сносками, которые нанесены на карту. Они составлены самими морским котиком и позволяют лучше раскрыть суть вещей.

¹ Ссылки по тексту приведены по книге: Фет, Э. Сом в летнюю ночь [Текст] : стихи [для младшего и среднего школьного возраста] / Эгвина Фет ; ил. Валерии Чуйковой, Полины Андреевой, Полины Картвелишвили, Александры Ерёминой, Лизы Перельман. – Ставрополь : Ставролит, 2022. – 84 с. : ил., карта. – Серия "Стрекоза". ISBN 78-5-907161-52-8

ЧУЙКОВА Валерия Валерьевна, магистрантка, Школа дизайнера, Высшая школа экономики, Москва

ционно, с животными себя больше ассоциируют дети, чем взрослые, поэтому на примере животных события становятся более понятны детям.

Морской котик видит на витрине магазина Сомы и решает, что тот станет ему верным другом. Он растит Сому, наблюдает вместе с ним за другими зверями и участвует в социально-культурной жизни животного царства. Так можно описать происходящее книги в двух предложениях.

Если разбирать персонажей, их возраст по иллюстрациям в книге и по опыту наблюдения, то мы можем предположить, что Морскому котику около 30 лет, если он имеет усы, носит тёплую кэжуал одежду и очки для зрения, летал в Сенегал, самостоятельно ходит за покупками и готов взять ответственность за другое существо. Сому немного меньше – около 20, потому что он всё ещё не сепарировался из витринного аквариума, но уже имеет усы. Питон и Питонья заключили брак и думают о совместно нажитом имуществе, у них есть сбережения на "Кадиллак", они готовы быть полезны обществу – им около 35 лет. Осётр уже имеет проблемы с опорно-двигательной системой, если ходит с палочкой, а окуни уже обзавелись детьми.

Несмотря на то, что действия происходят в абстрактном царстве животных, они имеют право выдвинуть свою кандидатуру на пост наместника зверей. Это значит, что кандидат должен достигнуть определённого возраста – около 35 лет.

Ребёнок, с мультфильмов и детских книг для более младшего возраста, привык ассоциировать себя с животным, потому что даже любой питомец сходит за ребёнком. Если бы персонажи книги были людьми, они априори не смогли быть так близки ребёнку, как в облики животных. Животные имеют другие возрастные исчисления. Кота, достигшего пяти лет, по-кошачьему – уже среднего возраста, мы воспринимаем всё равно более маленьким, чем ему есть по звериному.

Текст "Сомы в летнюю ночь" можно пересказать, вопреки мнению о том, что стихи пересказывать невозможно. Мы попробуем это сделать в качестве эксперимента, чтобы ирония событий проявлялась более чётко. Чтобы понять, что произошло в тексте и хорошо его усвоить, нужно его пересказать:

Морской котик замечает Сому на витрине магазина и забирает его, видя в нём друга. После Морской котик вспоминает, как летел в самолете до Сенегала и всем там важен был внешний облик, который складывает статус. На одной из прогулок с Сомой, встречаясь со всеми остальными животными, выясняется, что научно доказано, что облик не так важен, и можно отказаться от внешних атрибутов, чтобы быть похожим на себя.

Параллельно с этими событиями, Лев сидит под деревом, и там ему приходят гениальные, но очевидные мысли. Остальные звери решают последовать его примеру – сидеть под деревьями, чтобы им лучше думалось.

Сом и Морской котик отправляются купаться к звёздной реке. Они мечтают выловить звезду, но готовы бросить это дело, так как видимого результата нет. Морской котик приходит к выводу, что это не повод бросить начатое, и звезда обязательно выловится. Морской котик и Сом проводят свой досуг, как и все рыбы, в клубе путешествий. Рыбы, а особенно окуни из клуба, мечтают мигрировать в Америку на сквороде, но им мешает отсутствие попутных ветров. Окуням становится стыдно за эту идею, потому что на самом деле они не хотят изменять водам, взрастившим их.

Морской котик и Сом узнают про Питона, который смог увеличить свой рост в длину, благодаря тренировкам, но без них он снова становится маленьким. У Питона есть жена Питонья, которая хочет завести собаку дорогой породы мальтипу, Питон решает исполнить это желание и вложить в него все сбережения.

Сом и Морской котик встречаются на горе читающую фигуру. Издалека они не могут разглядеть кто именно это, и воображение им подсказывает, что это кто-то с очень длинным хвостом. Это оказывается Тигр, которого они представляли по-другому.

Сом и Морской котик в театре. Звери в зале ведут себя неподобающе театру и срывают спектакль, но в итоге договариваются и сосредотачиваются на представлении. Морской котик приходит к мысли, что он вырастил очень ученого и любопытного Сому, которым он может гордиться. Сом участвует в выборах наместника зверей, как Осётр, Лев и Питон. Звери, ранее встречавшиеся на спектакле, отдают свои голоса нелогично, что приводит к тому, что у каждого кандидата равное количество голосов, и управлять звериным царством будут все четыре зверя.

До звериного мира доходит эволюция. Коллектив зверей обязывает Обезьяну, по теории Дарвина, стать полезной и прийти к успеху. Сом часто пропадает из дома, и в их дружбе с Морским котиком наступает разлад. Морской котик подозревает Сому в сокрытии тайн, но в итоге выясняет, что у того проблема со здоровьем, он помогает ему восстановить самочувствие и всё становится на свои места.

Все звери отправляются на научный эксперимент – запуск воздушных змеев. Все настроены к этому скептически, но открытия Ломоносова дают надежду на удачу эксперимента, а Питон и Питонья соглашаются быть испытуемыми. Два питона летят в воздухе, происходит чудо. Морского котика одолевает страх перед сном. Он побеждает свой страх и приходит к гармонии, познавая смысл бытия. Какой бы зверь чем ни занимался – смысл его существования в том, чтобы он был наполнен собственным содержанием знаний.

Исходя из пересказа сюжета, мы можем выделить структуру текста:

1. Экспозиция – Морской котик видит Сому и решает его забрать из магазинной витрины.

2. Завязка – первая трудность – Морской котик и Сом ловят звёзды в реке, но у них не получается. Законы физики говорят, что настоящие звёзды находятся на небе, а в реке только их отражения, именно поэтому ловля звёзд безуспешна. Но Морской котик и Сом решают не сдаваться, а поймать звезду в другой раз, приложив больше усилий.

3. Перипетии – встреча зверей в саду, черед научных открытий, поход в театр и выбора наместника зверей.

4. Кульминация – научный эксперимент, запуск обычных змеев, как воздушных. Успех в конце эксперимента, хотя "законы тяготения и общественного мнения" диктовали другое.

5. Развязка – после свершения чуда Морскому котик открываются новые горизонты познания, и он находит смысл своего существования.

Для того, чтобы понять, как именно работает представленная выше структура, мы разберём каждое стихотворение из книги, чтобы понять: как разворачивается история; как в ней построены повороты; как цепочка смыслов складывается при последовательном прочтении стихотворений от первого к последнему.

Библия персонажей – начало книги. Перечисление персонажей в начале – ход, используемый в пьесах. Описания персонажей – не строчки из резюме, а указание на характер, именно он прогнозирует то, что случится с персонажем: "Тигр в свободное время читает книги о тиграх". Предполагается, что в отличие от людей, все тигры выглядят одинаково, и мы можем их представить. На странице с библией есть иллюстрация, где все персонажи едут в вагоне метро. Такой ход в начале указывает, что в книге нас ждёт неформальная игра, и нам будет чему удивляться.

Явление сома – открывающее первое стихотворение. Оно имеет мифологизирующую функцию начала. Автор создаёт ощущение, что перед нами – важная история зарождения мира – миф о соме, что

больше чем обычное начало, а начало чего-то большего. Из "Явления сома" мы узнаем мир – Морской котик идёт по обыкновенной улице. Обстоятельства и среда – обыкновенные, герои – неординарные, так как сомы никогда не ходят на поводке. Это история без жалости к сому на витрине, Морской котик берёт к себе Сому для того, чтобы объединиться с ним, потому что он для него интересен, а не потому что Сому плохо в магазине. Сом же не устраивает его положение – он считает, что ему досталась не лучшая внешность и статус:

"Сом винит природу рыбью,
рыбью всю свою родню
в том,
что не волен быть котом..." [с. 9]

В итоге у Сомы появляется новая жизнь, которая начинается с момента знакомства с ним читателя.

Модные тенденции – второе стихотворение. Оно начинается с актуализации времени года – перед нами лето.

"Очевидно, лето – это
состояние полёта.
Если ты из самолёта,
то тебе понятно лето." [с. 13]

В этом стихотворении звучит общественная позиция "Мода – это очень важно". В контексте зверей это выглядит иронично, так как они не носят одежду, их раскрас сам по себе привлекателен. Рассказчик иронично замечает, что морские коты носят длинные хвосты. Его это восхищает, но читатель знает, что ничего другого они не могут носить. Этот приём помогает посмотреть на ситуацию оценки внешности со стороны. Мысль этого стихотворения в том, что звери осознали важность моды и хотят ей соответствовать.

Каждый может быть собой – третье стихотворение, которое опровергает стереотип, что моде обязательно нужно соответствовать. "Каждый может быть собой" – лейтмотив, слоган книги, который отражает её ценности. Автор акцентирует этим

неожиданным поворотом то, что не стоит доверять чужому мнению, если оно не подкреплено доказательствами, например, научными.

Ещё в стихотворении встаёт вопрос: почему нам должно быть стыдно от своего тела? Почему мы стыдимся своей естественности, а значит своей природы? Иронический посыл книги в том, что смешно стыдиться самого себя, что доказывают строки:

"...газели – всем на зависть –
на газоне раздевались
и в итоге оставались
в чёрно-белую полоску.
И в итоге все узнали,
что газели – это зебры." [с. 17]

Невероятные открытия льва – четвёртое стихотворение из книги. Места действия стихотворений чередуются, с интерьера мы перемещаемся на натуру, в сад. Это стихотворение про причинно-следственные связи, а точнее про то, что мы должны их правильно определять и быть всесторонне осведомлёнными, насмотренными, чтобы двигаться вперёд. Лев же опрометчиво думает, что его открытие совершилось только потому, что он сидит под деревом груши, и ещё не знает, что ему открылась совсем очевидная вещь. Эта структура похожа на басенную, так как в конце есть обобщающий вывод о том, как такое поведение льва скажется на обществе: это заразительно, теперь каждый зверь будет следовать его примеру и заниматься по сути бесполезным делом.

Про мысли и промыслы – пятое стихотворение книги, первая перипетия, сюжетная линия Сомы и Морского котика. Мы перемещаемся к реке, действие происходит в летнюю ночь. Создаётся ощущение длинного пути и передышек за счёт чередования длинной и короткой строки:

"Костюм купальный я надел,
и сом надел.
И мы отправились к реке,
невдалеке." [с. 25]

Язык книги интуитивно указывает характер движения: "выловишь звёзд пять охапкой//из водной глади за-прос-то". Написание слова "за-прос-то" подсказывает, что герои зачерпывали звёзды, равное слогом количество раз – то есть три.

Смысл этого стихотворение в том, чтобы не забрасывать начатое дело. Этот смысл сопровождается интонацией любви к своему делу, характерными словами "гладь", "погладить". Это стихотворение сюжетно представляет погружение с поверхности в глубину и является метафорой любого дела, в котором приятно дойти до самой сути, нырнуть в глубину и ощутить важность этого процесса. Звезда здесь – метафора плода успеха, который достанется герою при правильном расчёте своих сил и пути, на котором находится эта звезда.

Миграционные воды – шестое по счёту стихотворение. Из локации реки мы перемещаемся в область миграционных вод. Происходящее будто бы переводится на рыбий язык характерной лексикой: вместо человеческого "говорят" – рыбы "судачат". Рыбы выглядят монотонными и инертными, будто бы застрявшими на одной мысли:

"Вот сидят на берегу,
на своём на берегу,
смотрят через океан
на огни Америки." [с. 30]

Смысл прошлого стихотворения транслируется на это: если к доведению дела до конца нужно прилагать усилия, то здесь рыбы просто ждут течения, и результат их действий очевиден, исходя из внутренней логики текста.

Опасные увлечения – седьмое по счёту стихотворение. Оно доказывает авторскую позицию: чтобы добиться успеха, нужно прилагать усилия, об этом говорит кейс питона, который достиг больших высот роста благодаря стараниям.

Строчки стихотворения увеличиваются и сокращаются, как и рост питона. Визуальная запись стихотворения соответствует со-

держанию и помогает его увидеть не хуже иллюстраций.

"Среди петуний
рос питон
в надежде тоже стать цветком.
Среды воздействие на тело
с годами скажется на нём." [с. 31]

В этом стихотворении есть важное для детской психологии свойство: метафоричность объектов. Но не прямое, а достраиваемое. Если питон вытянется, то он будет, как цветок. Если вытянется ещё сильнее, то будет, как ясень. Дальше маленький читатель может достроить сюжет и вообразить себе, на что ещё могли быть похожи перевоплощения питона, если он продолжит тренировки. Процесс роста – тот же процесс, в котором находится не только питон, но и читатель, и если свой физический рост мы не можем контролировать, то стоит искать те возможности, благодаря которым можно буквально "расти над собой".

Про жену питона – восьмое стихотворение из книги. Семья питонов – олицетворение мещан и людей, ведущих зажиточный образ жизни, хотят завести себе ещё одно животное. Законы животного мира в этом случае не работают, но работают законы человеческого. Собака породы мальтипу, по-прежнему, стоит дорого и даже животные должны её покупать. Жена Питона, Питонья, всё ещё подвержена "модным тенденциям", имеет низменные желания. Читатель в этом случае находится перед тем же вопросом, что и Питон: стоит ли ради любви исполнять любые желания? Инвестировать в машину или в друга? Питонья осталась счастлива в итоге, а значит Питон смог её осчастливить, пусть и большой ценой.

Богатое воображение – девятое стихотворение. "Мы" в книге имеется ввиду "Морской котик и Сом". Издалека им было непонятно, что за зверь сидит с книгой на горе. А на обложке книги тигр. Здесь есть рекурсия о том, что в книге читают

книгу. Это может заставить нас ещё раз посмотреть на обложку "Сом в летнюю ночь". Герои воображают человека на горе, но в этом мире не существует людей, и незнакомец на самом деле тигр. Своим примером Морской котик и Сом призывают нас к использованию воображения, так же, как и в стихотворении "Опасные увлечения" мы можем вообразить, какого ещё роста может быть Питон.

В театре на спектакле – десятое стихотворение. Здесь все звери снова собираются вместе. Вопреки тому, что "звериная сущность обрела мировую научность" и каждый зверь может быть собой, на светском выходе снова обозначились "модные тенденции" и звери пришли в шляпах. Эти шляпы оказались неуместны в театре, потому что за ними ничего не видно сидящему сзади. Кроме того, эти наряды никого не сделали красивее в тёмном зале.

В стихотворении происходит диалог, произносимый косвенной речью:

"– Уберите ваши лапы
от моей красивой шляпы.
– Хватит мне дышать в затылок,
возмутилась антилопа..." [с. 39]

Разность голосов животных выражается звукоподражанием их речи. В других стихотворениях больше места занимают размышления, чем диалог. Здесь же такой приём нужен для того, чтобы акцентировать вопиющую происходящего во время спектакля.

Важный момент в том, что действия стихотворения происходят и в настоящем, и в прошедшем времени. Момент начала спектакля разворачивается в настоящем времени, а моменты выяснения отношений между зверями происходят в прошедшем времени. Вероятно, Морской котик и Сом посетили спектакль, были в моменте, а все отвлекающие вещи остались в прошлом.

Эгвина Фет использует цитату К. Чуковского "Телефон" в неожиданных обстоятельствах:

"А потом зазвонил телефон.
Кто говорит? Слон?" [с. 39]

Эта цитата отсылает нас к другому детскому стихотворению о череде бессмысленных звонков, растягивающихся во времени. Это увеличивает ощущение времени в стихотворении "В театре на спектакле" и делает отвлечения от представления более тяжкими, неуместными и порицаемыми обществом.

Отчего сом стал так весом – одиннадцатое стихотворение. Здесь нельзя не заглянуть на карту сносок, чтобы узнать, кто же "этот как, ну как его зовут". Под этим именем имеется ввиду Павлов. Ирония в том, что Сом приставуч до знаний, но забыл, как зовут учёного. Сом на протяжении всего текста ассоциируется с псом:

"я приучал сома лежать,
сидеть, служить, бежать.
Не всякий сом гуляет псом
на поводке ума." [с. 41]

Автор использует команды и выражения, относящиеся к собакам, в этом кроется секрет методики воспитания сома – в его дрессировке. Становится понятно, почему в первом стихотворении Морской котик вёл Сому на поводке, и тут, избавившись от физического поводка, Сом перешёл на поводок ума, а может быть и шёл на нём с самого начала.

Морской котик хочет всем доказать, что за воспитанием Сомы стоит огромная работа, которую нужно ценить. Так посыл стихотворение в том, чтобы чужой труд и достижения оценивались справедливо, и никто бы не посмел их обесценить.

По большому счёту – двенадцатое стихотворение. Вероятно, раньше звериным царством правил лев. Он же в стихотворении "Невероятные открытия льва" утрачивает свою мыслительную способность, но звери не перестают ему доверять. Теперь в выборах нового наместника зверей остро сюжетно участвуют четыре кандидата – Лев, Осётр, Питон и Сом. Об этих персонажах мы складываем впечатление из прошлых сти-

хотворений и понимаем у кого какая аудитория. Ирония в том, что если за каждого кандидата отдано пять голосов, то они будут управлять вместе, а такое сложно представить. "По большому счёту" – двусмысленное название про подсчёт бланков и про общую картину голосования. Это стихотворение – важная точка напряжения, потому что эти выборы пришли неожиданно, и в них происходит соревнование – привычная форма взаимодействия между детьми, проигрывающаяся во "взрослом" сценарии выбора, это тренирует способность складывать впечатления о людях вокруг и себя, чтобы выделять из них тех, кому стоит доверять. Можно ли доверять Питону, если он купил мальтипу, что выглядит не самым обдуманым поступком, хотя он тренируется в самосовершенствовании? Можно ли доверять Осетру, если он ходит в сомнительный клуб путешествий, но одновременно с этим представительно выглядит? Можно ли доверять льву, если он проявил себя не лучшим образом в саду, но ему доверяют все? Можно ли доверять Сому, если он забывает имена учёных, хотя достаточно учёный? Не все животные поняли, куда именно они пришли:

"– А осётр чем не рыба? –
Перешёптывались рыбы.
– Здесь не рыбу выбирают,
а наместника зверей." [с. 46]

Так это стихотворение о том, чтобы его читатели смогли бы не просто выбирать, а совершать взвешенный, осознанный выбор, вникнув в суть ситуации.

Эволюция – тринадцатое стихотворение. Герой и предмет обсуждений в этом стихотворении – обезьяна. Как известно, обезьяна представляет архетип ленивого человека, который не может сделать над собой усилие. Обезьяна стала человеком, но современные обезьяны не становятся людьми. Возможно, название "Эволюция" подталкивает нас к тому, что герои книги тоже могли бы превратиться в людей, если живут, как люди. Здесь же снова прослежива-

ется тема труда, поднимаемая в книге, начиная со стихотворения "Про мысли и промыслы". В "Эволюции" фигурирует имя Дарвина, как авторитета для животных, это поддерживает наукоцентричный стиль книги. В "Соме в летнюю ночь" есть и ирония над современным культом успеха, где даже обезьяна обязана его добиться. Итоговая мысль в том, что успех подходит только тому, кто трудится, в этом справедливая ценность книги.

Если друга ты нашёл – четырнадцатый текст. Конфликт Морского котика и Сомы. Морской котик перебирает варианты, что могло случиться между ним и Сомой, что послужило причиной конфликта:

"между нами
будто что-то пробежало –
ни корова,
ни кузнечик,
ни вьюнок,
ни слон беспечный..." [с. 51]

Этих вариантов очень много, они подчёркивают длительность времени размышлений Морского котика. Мы понимаем, что время их размолвки достаточно долгое: нужен примерно месяц, чтобы обойти все указанные локации и перебрать все версии. В итоге мы понимаем, что всё надуманное было зря, потому что у Сомы просто болел живот и он ушёл искать растительное лекарство в полях и кустах. Морской котик всё понял и перестал обижаться, так мы понимаем, что это стихотворение о бесполезной обиде, о том, что нужно искать выход из ситуации, а не поддаваться неоправданным эмоциям.

Испытания полётов – пятнадцатое, кульминационное стихотворение. Как и в "Эволюции" про Дарвина, здесь упоминается имя учёного – Ломоносова. В этом тексте все звери собираются снова, но только ни на прогулке, ни в театре, ни в избирательной комиссии, а на научном эксперименте. У нас появляются новые эпизодические персонажи – эксперты – змеелов, змеесвед и

змеевод. Мы не знаем, какой итог получится у запуска змеев и создаётся интрига. Текст развивается, общество отказывается верить в успешность эксперимента, хоть Ломоносов его уже проводил:

"Но законы тяготенья
и общественного мнения
не дают подняться в воздух,
оторваться от земли.
– Если б было всё так просто,
мы бы все летать могли." [с. 58]

Не все звери образованы, поэтому они ставят под сомнение и критикуют научный эксперимент. Эти строчки о том, что общество хочет, чтобы все были одинаковыми, и сдерживает всех, кто из него выделяется. Общество зверей в данном случае мыслит узко, думая, что летать могут только птицы.

Питон и Питонья, понимая, что речь идёт о змеях, догадываются, что они могут быть полезны эксперименту и участвуют в нём добровольно. Наука побеждает общественное мнение, змеи летят, так происходит буквально "запуск воздушных змеев" – триумф радости и настоящий праздник, случившееся чудо.

Ночь скребётся о газон – шестнадцатое стихотворение. Мы перемещаемся в интерьер, в дом Морского котика. Он предстаёт перед читателем с необычной стороны – тот самый учёный Морской котик боится засыпать по ночам. Суть этого стихотворения тесно связана с контекстом названия и цитаты Шекспира в нём, о чём будет сказано позже.

Смысл бытия – семнадцатое, заключительное стихотворение. В нём заложена кодифицирующая функция конца – это сообщает нам код книги, комбинация смыс-

лов, которая открывает нам итог произведения. Заключительные строки последнего стихотворения:

"Я лежу, мурчу и в этом
Содержание моё,
и по всем моим приметам,
и по всем моим повадкам
мне со мною повезло." [с. 65]

Эти строчки перекликаются с содержанием стихотворения "Каждый может быть собой" – в случае, если быть собой, герои обретают своё собственное содержание, становятся сильными личностями, интересными самим себе и всему миру. Ценность книги ещё и в вере в себя, как в того, кто может создавать исключительные вещи, благодаря появляющимся в книге не раз инструментам – трудолюбию и тяге к знаниям.

Книгу "Сом в летнюю ночь" помимо текстового содержания, наполняют иллюстрации. Разберём стратегии некоторых из них.



Значительную часть иллюстраций составляют иллюстрации-комиксы *Полины Андреевой*, выполненные в смешанной технике. Контуры рисунков сделаны чернильным пером, цвет добавлен в диджитал-технике. Формат комикса в данном случае помогает уловить последовательность сюжета, перелагаемого на картинку, а также эмоции персонажей, их реакции на события.

Мы видим во фреймах избранные моменты, которые выделяет художник. В иллюстрации к стихотворению "По большому счёту" художник выделяет главное – персонажей, которые участвуют в выборах наместника зверей. Для стихотворения это важно, потому что в нём фигурируют много других персонажей, а иллюстрация помогает расставить действия в правильной иерархии.

"Спор, конечно, неизбежен, –
лев успешен, сом успешен,
а осётр и питон –
далеко не эталон". [с. 46]

Сверхъестественность происходящего показана выходом за рамки фреймов. Например, в иллюстрации к стихотворению "Испытания полётов" герои "улетают" из листа.

Функция иллюстраций-комиксов в том, чтобы показать цепочки событий и логику истории, уловить, как меняется выражение лица героя под воздействием событий.



В книге выделяются авторским стилем иллюстрации *Полины Картвелишвили*, выполненные чернильным пером на бумаге. Они представляют собой черно-белые лабиринты. В них одновременно происходит несколько событий, текст стихотворения создаёт фактуру среды. Буквы покрывают поверхность работы так же, как зелень или

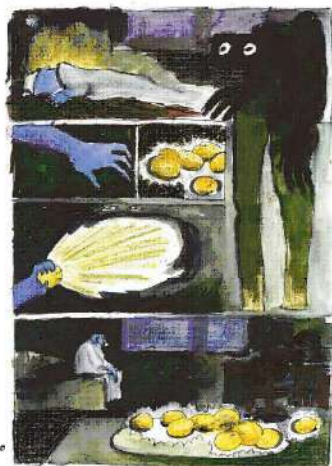
пух одуванчика. Это расширяет мир, буквально помещая текст внутрь иллюстрации. Этот текст можно прочитать. Но буквы – больше изобразительно-выразительный элемент, чем буквенное сообщение. Полина Картвелишвили играет с размером персонажей, преувеличивая размеры кузнечика и преуменьшая размеры льва. Такую структуру нельзя назвать конвенционально детской, но эти иллюстрации дают понять, что текст имеет много смыслов, отражает многозначность и сложность стихотворений, не оправдывая ожидания зрителя о том, что детские картинки обязательно должны быть цветными.

Функция этих иллюстраций в том, чтобы максимально показать всю амплитуду стихотворения, не дробя его на отдельные действия, не опуская смыслы, изобретая иной способ расположения персонажей, кроме как на линии горизонта. Персонажи помещены в абстрактное, будто бы гербовое пространство и перемещаются по смысловому лабиринту, что интерпретирует текст максимально близко к его интонации.

Задача иллюстраций *Александры Ерёминой* – изобразить "тёмную тему", так как действия стихотворений "Про мысли и промыслы", "В театре на спектакле" и "Ночь скребётся о газон" происходят в тёмном освещении: под водой, при выключенном свете в зале, в тёмной комнате.

Персонажи *Александры Ерёминой* каррелируются с образом детской книжной иллюстрации. Сами иллюстрации делятся на фреймы и позволяют показать несколько действий. Работы выполнены в смешанной технике – контуры сделаны чернильным пером, цвет выполнен акварелью, пастелью и чернилами.





Ночь сърежется

О ЗАДОН

Я когда-то был не сон
и привык к не снам
в том, что я боюсь без лампы
засыпать, подчинился страху.
Я лежу под одеялом
и дрожу над сонником.
Страх — внутри меня растёт,
как маленький калиток,
он внутри меня мурлычет,
он внутри меня поёт —
мур-мур-мур.
Но я не трус,
утром я с ним разберусь.
Буду я боковым и тронным,
как пистолет и бритва,
и опасным, ядовитым.
Если кто меня задаст,
если страх ко мне подступит,
сам скорее пущу ступицу
и ляжет под одеялом,
и дрожит под одеялом,
и его страшило стагу.



Функция этих иллюстраций – показать обаятельность героев, их реалистичность, чтобы читатель был готов поверить в существование этих персонажей. Наше восприятие устроено так, что мы верим тому, что видим, и тогда, когда мы видим сегменты рогов или шерстинки, материальное морское дно или прозрачное стекло, то такую реальность мы готовы принять без вопросов.

Помимо этого, в книге есть много маленьких картинок без заполнения фона, которые находятся непосредственно на странице со стихотворением, "ближе к тексту" – это *маргиналии*, выполненные чернильным пером и гуашью. Их автор стремится отразить одну из метафор текста и показать иронию, "вернуть" сюжет в неожиданную сторону.

"Каждый может быть собой,
это просто, как ходить по мостовой,
без накидки, без очков, без пальто,
без цветастого летящего манта,
чтобы каждый, кто тебя увидел,
без труда тебя в тебе угадал." [с. 21]

На иллюстрации, сопровождающей стихотворение, изображен Морской котик, катящий Сому, помещенного в круг и квадрат Леонардо Да Винчи. В тексте нет отсылки к Леонардо Да Винчи, но именно этот художник вычислил идеальные пропорции человека. Смысл картинка, транслируемый на стихотворение, заключается в послании, что каждый идеален и прекра-

сен сам по себе. Такой подход притягивает к тексту схожие по смыслу прецеденты мировой культуры и пытается их интерпретировать через детский текст. Например, в открывающем стихотворении "Явление сома" над главными героями – Сомом и Морском котиком – висят стилизованные портреты Ролана Барта и Юрия Лотмана. Позы и выражения

лиц философов схожи с героями книги. Эта метонимия о том, что внутри персонажей книги живут философы, стиль мышления которых они перенимают. Эти иллюстрации-маргиналии обращают внимание, что стихотворения "Сомы в летнюю ночь" наукоцентричны, интертекстуальны и научно-популярны.

Функция этих иллюстраций в обращении к цитатам, в коммуникации между контекстами так, чтобы мир звериного царства доходил до мира читателя.

Значимая иллюстрация в книге – маргиналия водомерки художника Павла Пеперштейна. Водомерка не фигурирует в библии персонажей, она больше символ, чем персонаж. Почерк Павла Пеперштейна наделяет её особой значимостью, водомерка в тексте – персонаж, читающий научный журнал:

"Водомерки ему объясняли,
как читали в научном журнале,
что звериная сущность
обрела мировую научность." [с. 21]

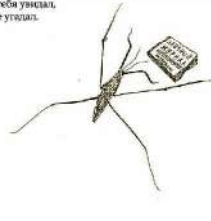
Ирония в том, что такое маленькое животное вряд ли имеет голос, но маргиналия с водомеркой акцентирует внимание на "научности" этого явления и делает водомерку более значимой, чем она есть, преследуя принципы равенства в мире звериного царства. Водомерка по размеру иллюстраций в книге занимает примерно такой же объем,

как и остальные персонажи, а значит её происхождение здесь не так важно, если она имеет вес в обществе, читая научный журнал.



Испытайки ему объяснили,
как читали в научном журнале,
что зверская сущность
обрела мировую научность,
и во всех прогрессивных сообществах
отказались от кошек и собак
в пользу счастья быть собой,
не питомкой, не лисой,
не сошкой, не сохой,
а собой.

Каждый может быть собой,
это просто, как ходить по мостовой,
без наводки, без очко, без шалого,
без известного металлического звонка,
чтобы каждый, кто тебя увидит,
без труда тебя в тебе узнал.



Функция этой маргиналии в передаче ироничности положения водомерки, переклички с иронией, свойственной писателю и художнику Павлу Пепперштейну.

Новый ход в книге – вынести сноски не на низ страницы, а на отдельную карту. Карта, результат разработки и отрисовки иллюстраторки *Лизы Перельман*, вложена в книгу и имеет две стороны. На одной – образительная карта с иконическими символами-локациями, выделенными кружками, а на обратной стороне расшифровка этих символов. Благодаря карте мы можем увидеть абсолютно разные понятия – узнать про породу мальтипу; получить понятное объяснение про то, что такое страх; выяснить, что такое избирком и почему он так сокращается.

Функция карты сносок в том, чтобы дать читателю альтернативный формат узнавания непонятного, уйти от банальности "искать незнакомое слово в сноске и словаре", а отправить читателя в увлекательный мир неизвестного, где одно неизвестное граничит с другим. Приобретая это знание, возвращаясь из области неизвестного на карте, можно чувствовать себя не в переводной или старой книге, а в путешествии, где ты можешь перемещаться из известного места в неизвестное.

Леттеринг для книги, разработанный *Марией Лоцмановой*, тоже интересный объект для разговора о визуальном решении. Ключевая интонация леттеринга – повторение

форм, обтекаемость и крючки, переносимость на ассоциации с водой, смысловой иронией, рыбалкой и цепочкой (имеется ввиду как металлическая, так и смысловая). Такого шрифта не существовало ранее, им написано название книги и заголовки стихотворений. Это указывает нам на новый язык произведения,

достойный быть начертанным по-другому. Это не только про новость языка, но и про хорошее отражение фантастического мира, потому что леттеринг и шрифт книги сочетают в себе детскость, долю юмора, изобретательность и актуальность.

Закрывают и открывают книгу форзац и нахзац, выполненные в технике печатной гравюры на станке. Гравюры, вошедшие в книгу, результат более чем десяти попыток. Эта техника кардинально отличается от иллюстраций, в ней нет традиционно отрисовываемого изображения. Такой ход выбран для того, чтобы дать зрителю иллюзию классичности происходящего, так как иллюстрациями ко многим книгам периода XIX-XX веков служили гравюры. Это настраивает читателя на волну узнавания и погружает в мир, где он привык находиться, чтобы потом там же произошли неординарные события.

Подводя итоги, мы приходим к обложке, начало которой перетекает в конец и образует единое изображение главного героя, Сомы, на фоне трамвая. Такая обложка настраивает на непростой текст, не заигрывает с читателем и заставляет посмотреть в глаза главного героя, чтобы разгадать его историю. Обложка черно-белая, фон фиолетовый. Фиолетовый – цветовой лейтмотив

"Сом в летнюю ночь", как цвет всего фантастического и футуристического.

Так в книге складывается визуальный мир, иллюстрации объединяет единая работа линиями чернильным пером, одинаковый облик персонажей, интерпретируемый в разных вариациях – с ногами или с плавниками. Вся книга выдержана в единой фиолетово-жёлто-хвойно-песочной гамме. Эти цвета окрашивают мир текста. Разнообразный подход к иллюстрациям помогает раскрыть смысл стихотворений с разных горизонтов, показать текст как близкий для ребёнка объект, текст как комикс, как сюжетный лабиринт и как интертекстуальное поле. Изобразительные элементы соответствуют содержанию текста и делают его более интересным для зрителя, и, как следствие, привлекают большее количество читателей, потому что такой подход к созданию книги ещё не практиковался в российском книгоиздании.

Выяснив визуально-текстовую связь, обратимся к вопросам контекстов, которые окружают книгу, начиная с её названия. "Сом в летнюю ночь" – цитата Шекспира, который максимально классичен. "Сом" же, напротив, максимально нов. Есть несколько гипотез, почему сложилась такая текстовая связь.

Первая в том, что "Сон в летнюю ночь" Шекспира выделяется несколькими переплетающимися сюжетными линиями, несвойственными для средневековой литературы. В "Соме в летнюю ночь" есть как минимум три сюжетные линии – жизнь Морского котика и Сомы, быт Питона и Питоньи, Осётр и его мысли о власти. Так это название может исходить из нового подхода к структуре, неожиданной и ироничной аналогии с Шекспиром.

Вторая гипотеза в том, что в конце "Сна в летнюю ночь" всё заканчивается тем, что

происходящее было сном. Финал "Сомы в летнюю ночь" – стихотворение "Ночь скребётся о газон". Именно там к Морскому коту должен прийти сон, но он не может справиться со своим страхом.

"Лёг в кровать,
а сон боится,
не приходит засыпать.
– Мыр-мыр-мыр, –
Зову я сон.
Ночь скребётся о газон". [с. 63]

Именно так тема сна появляется в книге, происходит языковая игра и ожидания оправдываются: сон летнюю ночь происходит. С этой позиции такое название имеет функцию совпадения по принципу похожести происходящих событий, акцентирование на буквальности, свойственной детскому мышлению.

Третье предположение о названии в том, что автор хочет намеренно создать иллюзию узнавания и привлечь читателя на то, что он "уже откуда-то об этом знает". Так же это название настраивает на то, что, открывая книгу, внутри ждёт классика и то, что каждый из нас привык уважать.

"Сом в летнюю ночь" – книга для всех возрастов, несмотря на то, что рекомендуемый возраст для начала чтения книги – 6+. Книга поддерживает классический стиль историй Маршака, Чуковского и Хармса, но предлагает нам новый модернизированный мир животных с современными вопросами. Кроме того, глаголы в книге имеют форму и прошедшего, и настоящего, и будущего времени, поэтому всё происходящее не кажется нам чем-то случившимся давно, оно происходит в тот же момент, как мы читаем книгу. Это же свойство книги будет актуально для читателя и по прошествии времени.

THINKING WITH SUSANNE LANGER: SONAR ENTANGLEMENTS WITH THE NON-HUMAN

Gaikis Lona, Independent researcher, Lecturer, Institute for Art Theory and Cultural Studies, Academy of Fine Arts, Vienna, Austria

An aesthetic and epistemological departure from ocular centrism has occurred in the wake of current technological evolutions and the posthuman turn. The sonic exploration of the more-than-human takes artists and philosophers beyond anthropomorphism to reveal the hidden patterning of life forms and yet-unfathomed universes. The conflation of nature(s) with culture(s) is one shift that takes place when thinking with sounds and rhythm and studying our environments. On an ontological level, a reordering of subject and object occurs when encountering the reciprocal relationship of sounding. What if culture is actually nature? How does technology connect with botany, and what does it mean to engage the environment with the expanded tactility of the ear? This essay observes current inter-species practices in sound art by revisiting philosopher Susanne Langer's theory of an embodied and embedded mind. Her "new key" in philosophy emphasizes music as a dynamic sound-pattern to conceptualize a semiology of artistic forms that renders human feeling in regard to non-human antecedents. This serves as a tool to trace the preconceptual substrata of mind, leading us through process-oriented studies of nature and psychophysical affect. Thinking with Langer involves the interconnection of natural systems, behavioural patterns, and human expression, which emerges in art.

Keywords: media archaeology; sound art; nature-cultures; concept of mind; Susanne Langer; Ioana Vreme Moser.

DOI 10.24923/2305-8757.2022-11.7

РАЗМЫШЛЯЯ С СЮЗАННОЙ ЛАНГЕР: СОНАРНЫЕ СВЯЗИ С НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИМ

Эстетический и эпистемологический отход от окуляроцентризма произошёл вслед за текущими технологическими эволюциями и постчеловеческим поворотом. Звуковое исследование сверхчеловеческого выводит художников и философов за пределы антропоморфизма, чтобы выявить скрытую структуру форм жизни. Слияние природы с культурой (-ами) – это один из сдвигов в направлении осознанного восприятия звуков и ритмов, а также изучения окружающей среды. На онтологическом уровне перепорядочение субъекта и объекта происходит при столкновении с реципрокным отношением звучания. Что, если культура и есть природа? Как технология связана с ботаникой и что значит взаимодействовать с окружающей средой через "расширенную тактильность уха"? В данной статье рассматриваются современные межвидовые практики в звуковом искусстве путем пересмотра теории философа Сюзанны Лангер о воплощенном и встроенном разуме. Ее "новый ключ" в философии подчеркивает музыку как динамическую звуковую картину, чтобы концептуализировать семиологию художественных форм, которые способны транслировать человеческое чувство по отношению к нечеловеческим предшественникам. Это служит инструментом для отслеживания доконцептуальных субстратов ума, ведя нас через процессно-ориентированные исследования природы и психофизического аффекта. Мышление с Лангером включает в себя взаимосвязь природных систем, моделей поведения и человеческого самовыражения, которая проявляется в искусстве.

Ключевые слова: медиаархеология; звуковое искусство; природа-культура; понятие разума; Сюзанна Лангер; Иоана Време Мозер.

УДК 008

ВАК 5.10.1

© Гайкис Л., 2022

© Григорьева М.А.,
перевод с англ., 2022

Gaikis L. Thinking with
Susanne Langer: Sonar
Entanglements with the
Non-human // Open
Philosophy. 2021. No. 1.
Vol. 4. Pp. 149-161.
[https://doi.org/10.1515/
opphil-2020-0170](https://doi.org/10.1515/opphil-2020-0170)

Перевод с английского
кандидата полит. н.
М.А. Григорьевой

Каким бы сложным, глубоким и насыщенным ни было произведение искусства или даже вся область искусства, оно несравненно проще жизни. Таким образом, теория искусства на самом деле является пролегоменом к гораздо более масштабному предприятию построения понятия разума, адекватного живой действительности.

(Сюзанна Лангер, "Разум: эссе о человеческих чувствах", 1967 г.)

ГАЙКИС Лона,
независимый исследова-
тель, преподаватель,
Институт теории
искусства и культуроло-
гии, Академия изящных
искусств, Вена, Австрия

Введение

Идея мыслить нечеловеческими категориями становится все более популярной по мере того, как постчеловеческое состояние сталкивается с пандемией SARS-CoV-2. Кажется, что трансцендентальные идеалы Просвещения и его мономания с Человеком – в свете заметных климатических изменений и вирусного неповиновения – рассеиваются перед лицом новых и технологически расширенных органов, которые задействуют наш мир посредством искусства. Мы больше не просто рассуждаем об объектах, мы изобретаем картографии, которые вовлекают нас в их становление. То, что звучит как сбывшаяся мечта Делёза, на самом деле влечет за собой сильную дезориентацию и даже некоторую вину, поскольку мы приходим к выводу, что новые очертания человечества представляют собой запутанные ткани соучастных отношений, которые действительно эксплуатируют живые и неживые ресурсы. *Искусство как представление* увековечивает идеал человечества, блаженно отделенного от природы. Вернуть наше представление о художественной форме – то есть о том, как человек может выражать свои мысли, искусственно исключенный из беспорядка жизни, – к изначальной чувствительности к живости и множественности природы

(природ), может примирить наше раздробленное "я" и придать импульс творчеству, появлению сотворческих онтологий с нечеловеческим.

Особое внимание на соединение художественной формы с формой в природе обратила американский философ Сюзанна К. Лангер (1895-1985), разработавшая философию искусства на основе математики и формальной логики. Ее интерес от применения формальных языков к изучению восприятия берет свое начало в философии процесса, когда в 1926 году, будучи докторанткой Университета Рэдклиффа, сестринской школы Гарварда для студенток, под руководством Альфреда Н. Уайтхеда она работала над "феноменологией смысла". [1] Исходя из своего первоначального анализа логических форм и критики чисто позитивистского понимания *Значения Смысла*, она приступила к исследованию того, как "*рациональность возникает как разработка чувства*". [2] Очень важно отразить основные аспекты мысли Лангер, которые, я уверена, иллюстрируют практику мышления о музыке как о паутине динамических звуковых паттернов. Это эссе показывает, как "новый ключ" Лангер в философии может найти отклик у нынешних поколений художников, которые обращаются к звуковому искусству

и музыке как к основным средствам выражения и как к методу исследования живой действительности. Лангер предлагает нам "новый ключ", который мы обязаны подключить к актуальному подходу медиахудожника, ищущего сплетения нечеловеческой жизни и технологий через экспериментальное электронное искусство. Звукорежиссер Иоана Време Мозер наполняет культуру и природу электрической жизнью, переделывая и расширяя их функции. Ее кросс-медийные скульптуры (сделанные из предметов повседневного обихода и усиленные электрическими цепями)



Рисунок 1 – Деревянные рецепторы (2021), Иоана Време Мозер. (© Максимилиан Праматаров. Предоставлено Институтом медиаархеологии IMA.)

заставляют нас усомниться в нашем восприятии знакомого *чувства*, из которого соткан разум. Особое внимание будет уделено археологической работе Време Мозер о медиа и разуме, которая недавно взяла курс на исследование нечеловеческих форм. Ее наружная инсталляция *Arboreal Receptors* (2021) [3] демонстрирует восприимчивость деревьев к электромагнитным волнам (рис. 1).

1. *Natura culturans*

Для многих художников в области электронного искусства, электроакустики и новой музыки слияние живых форм с музыкой всегда было интригующей возможностью – исказить музыкальные гармонии, столь глубоко укоренившиеся в классической традиции и ее идеалистическом взгляде на *природу музыки* (курс. – М.Г. – сочетание "природа музыки" дает ключ к пониманию "*Natura culturans*"). Безусловно, эти формы пустили корни в сознании человечества и позволили нам подняться из глубоких морей чистого чувственного наплыва и эмоций на острова, которые предлагают намек на структуру и мерцание связности нашей подавляющей реальности. Но авангардисты XX века, как и философ Сюзанна Лангер, чувствовали необходимость подвергнуть сомнению различные ограничивающие режимы, которые искали только *истину* редуccionистскими и упрощенными способами, например, через пропорцию и гармоническую шкалу. Было обнаружено, что переплетение антропоморфных мелодий с псевдометафизической проницательностью легко обмануть эмоциями и, следовательно, склонно к манипуляциям и предвзятости. Музыканты и художники, однако, не являются метафизиками без способности абстрагироваться, чтобы обратить вспять знаменитую атаку Карнапа на ошибочную метафизику. [4] Они применяют другой вид

ЖИВАЯ КАКОФОНΙΑ МИРА
ВСЕ БОЛЬШЕ ПРОНИКАЛА
В МУЗЫКУ, ЗАЯВЛЯЯ,
НАКОНЕЦ, О СВОЕМ ПРАВЕ
НА ПРИЗНАНИЕ И СЕЯ
СЕМЕНА
РЕФЕРЕНЦИАЛЬНОГО
СДВИГА НА
ПОВСЕДНЕВНЫЕ ШУМЫ.

абстракции и включают в себя все, что попадает на слух, чтобы размышлять о еще *непостижимом*.

Самый ранний материальный сдвиг в искусстве от музыки к звукам, испытанный авангардом, обратил внимание на урчание, гул и визг современных кузовов и машин. За этим ускорением последовало введение тишины как "музыки", которая открыла простор для воображения – возможно, также скорби по чрезмерному насилию со стороны неприродных звуков, свидетелем которого человечество стало в этом столетии. В любом случае обращалось внимание на звуки, обычно "окружающие" музыкальное исполнение. Живая какофония мира все больше проникала в музыку, заявляя, наконец, о своем праве на признание и сея семена ре-

ференциального сдвига на повседневные шумы. Совершенствование методов записи сделало возможным (повторное) воспроизведение и задержку озвученного времени, а также улавливание внешнего жужжания и щебетания, записанных магнитофонами. Звуки превращались в

объекты, которые можно было нанизывать, как бусины. Технологии стали средством и способом художников интегрироваться в свое окружение. Охват электроакустики превзошел пределы человеческих возможностей и привел к расширению более разнообразного музыкального репертуара. Наоборот, между внешней и внутренней акустической средой явление звука показало, как само ухо способно производить тона в психоакустике. В то же время нечто новое и "конкретное" родилось из волнистых, загадочных дронов, созданных исключительно электромагнитными полями, окружающими электронное оборудование. [5] *Кажется, что чувства* естественным образом сливаются с технологиями и усиливаются с их помощью.

От наэлектризованного витализма через попытки уничтожить авторство до слияния расширенных тел и электронных устройств авангардисты были способны транслировать незаметные подводные течения, выводя их за пределы чувственного восприятия, чтобы резонировать в нашей плоти и костях. Они продырявили антропоморфные контуры и расширили границы музыки. Восприятие этой вибрирующей материи опирается на тонкую барабанную перепонку, нежно стимулируемую слуховыми косточками, или – как для глухих, так и для слышащих – воплощенный разум, который теперь способен резонировать с растущим репертуаром вновь введенных звуков. В дерридианском смысле, звучит вызывающая и "тимпанизированная" музыка (франц. *tympaniser*, "критиковать", "публично высмеивать"), размывая отмеченную форму и настойчиво преследуя другие, чем гармонизированное звучание, задачи. [6] И в то же время современное звучание музыки, в целом звучание – это путь для синтеза себя с внешним миром – шумным, гудящим, роящимся, беспокойным, какофоничным.

Идея технологии как своего рода органической формы бросила вызов разделению между природой и культурой с тех пор, как современный мир побудил мифический разум отделиться от своих корней, синтезируя природные явления. Эрнст Кассирер, долгое время наблюдавший за этим переходом, в книге "Форма и технология" (1930) отмечает прогрессирующее дистанцирование человека от природы с помощью технологий. Кассирер, который намеревался скомпилировать грамматику мифа, языка и эпистемологии в феноменологию сознания, [7] предположил, что автоматизированные механизмы имитируют и заменяют природу. Иллюзия органической формы, которая ранее была укоренена в мифичес-

ком сознании и нашла свое воплощение в культурных актах магического принуждения и суеверия, теперь была поставлена под вопрос благодаря использованию новых технологий и механической эволюции инструментов:

"Люди больше не пытаются подчинить реальность своим желаниям с помощью различных методов магии и чар. Они воспринимают его как самостоятельную и характерную "структуру". Таким образом, природа перестала быть аморфным материалом, поддающимся всяким

метаморфозам и, в конце концов, поддающимся силе волшебных слов и образов принуждать себя к любому гештальту. На место магического принуждения выступает "открытие" природы, которое содержится во всей технологической деятельности, сколь бы простым и примитивным ни было применение орудия." [8]

Новое мировоззрение, как продолжает Кассирер, заявляет о себе против мифоре-лигиозного мировоззрения, уступая место "повороту в познании". [9] Наблюдения Кассирера о том, как технология внедряется в человеческую среду, разъясняют его более ранний анализ мифа в развитии субъекта и подчеркивают формирующие силы действия в процессе объективации мира. [10] Идея природы отделенное от мифической сферы, концептуализируется как продукт этого (взаимо)действия с миром и его ваяния. Отмеченный Кассирером культурно-технологический поворот открывает человеческое царство ранее неосознанных и мистических явлений в обособленных и изолированных объектах. Это дает новую перспективу и способность к анализу и научному пониманию. Тем не менее, он таит в себе опасность отчуждения человечества от того, чем мы изначально являемся, и того, что мы изначально чувствуем. [11]

НОВОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ,
КАК ПРОДОЛЖАЕТ
КАССИРЕР, ЗАЯВЛЯЕТ
О СЕБЕ ПРОТИВ
МИФОРЕЛИГИОЗНОГО
МИРОВОЗЗРЕНИЯ,
УСТУПАЯ МЕСТО
"ПОВОРОТУ В ПОЗНАНИИ".

Причина, по которой я подхожу к обсуждению Сюзанны Лангер через Кассирера, заключается в том, что она – помимо продолжения Уайтхеда, своего "великого учителя и друга" [12] – также опирается на то, что Кассирер инициировал в своей "Философии символических форм" (1923-1929), которым она посвятила свою вторую книгу попытке семиологии искусства в "*Чувстве и форме*" (1953). Кассирер, бежавший из Германии в 1933 году, а до этого принявший участие в напряженном споре о бесконечности с Хайдеггером, лишь недавно привлек к себе больше внимания благодаря своему очень широкому анализу систем знаний человечества. Вместе с Уайтхедом и Бергсоном он принадлежит к поколению постпросвещенческих критиков, которые отказывались отводить разум слишком далеко от *патологического* (исх. *аестезия*). Подобно своему эрудированному исследованию символизации в трех томах, Лангер продолжила теорию художественного выражения, животных мифических и ритуальных форм и математики в своей трилогии "*Разум*" (1967-1982). В основе книги лежит гипотеза о том, что художественные и культурные формы предвещают семантику донаучного знания, в равной степени сформированного человеческими и нечеловеческими сущностями. Выражение в искусстве опосредует способы абстракции, которые внутренне отличны от научного формализма (дискурсивной формы) и составляют предпосылки высшей мыслительной деятельности, дающей познание. Художник, по словам Лангер, имеет дело с *презентационной абстракцией* [13], понятием, которое уже звучало в "*Философии в новом ключе*" (1942) и проходит через все ее творчество. Здесь она вводит "художественный символ как презентационную форму" в семантический инструментарий, чтобы разблокировать еще нелогизированные области жизни; соответственно, миф, ритуал и искусство, которые – в дополнение к языку [14] – питают концептуальные субстраты

разума. "Самый простой наш чувственный опыт – это процесс формулирования", – указывает Лангер, рассуждая о том, что органы чувств сами являются вместилищами смысла. [15] Короче говоря, Лангер ищет *плотскую риторику* искусства, и ее гипотезы относительно общего отношения символ-объект очень нетрадиционны. Символические функции, с ее точки зрения, не репрезентативны, а *аналогичны* значениям, которые они передают. [16] Этот подход, кажется, является корнем общего неправильного понимания ее философии и особого недоумения ее современников-философов. [17] В отличие от дискурсивной формы, презентационная абстракция не может быть обобщена и помещена в единую техническую формулу. [18] Это "включает в себя постоянную игру формулирующих, абстрактных и проективных действий, основанных на сбивающем с толку разнообразии принципов" [19], поскольку оно передает ощущение воплощенного и плотского значения. Среди ее различных возможных проявлений Лангер указывает на две основные характеристики презентационной абстракции. Одна – находит похожее отражение у Джона Локка – предполагает основное содержание абстракции (исх. *субстанция*) в первичных иллюзиях, которые превращают субъективно известные реальности в объективные подобия. Затем она подразумевает еще одну, "вторичную" иллюзию, которая представляет собой более тонкий порядок абстракции, такой как изоляция явлений, передача чувственных метафор и методы, выходящие за пределы смысла. [20] Искусство делает практически ощутимым то, что мы обычно не можем распознать. Таким образом, художественная форма имеет эпистемологическое значение. Для этого те формы, которые символизируют чувство, должны казаться нам *живыми*. И именно здесь можно предположить, действительно ли художественное выражение могло возникнуть из нечеловеческих предшественников, как утверждает Лангер:

Если чувство есть кульминация жизненного процесса, то всякое его артикулированное изображение должно иметь подобие этого жизненного процесса, восходящего от глубоких общих органических действий к напряженным и согласованным актам, которые мы непосредственно воспринимаем в их психических фазах как толчки или чувственные действия. Каждая художественная форма отражает динамизм, постоянно создающий жизнь чувства. Это тот самый динамизм, который фиксируется в органических формах; рост является его наиболее характерным процессом и является источником почти всех знакомых живых форм. [21]

Это понимание чувственного переплетения жизненных органических и художественных процессов приведет ее к разработке онтологии чувства, основанной на сотворческих процессах. С опорой на процессное мышление, эпистемологией культурной формы и стремлением обосновать эти спекуляции эмпирическими исследованиями – из этого треугольника мыслителей: Уайтхед, Кассирер, Лангер – возникает прото-биосемиотический подход, который предлагает связь между медиа-художественным и теоретическим. Продолжатель и соперник своих наставников, Лангер видит значение музыки как *динамического звукового образа* [22] через порождающую идею виртуального аналога ткани живой формы в музыкальной матрице, которая является стержневым элементом мышления с чувством, в чем мы сможем убедиться дальше.

2. Музыкальная матрица – сохранение чувств в виде длин волн и вибраций

То, что люди стремятся *чувствовать*, по Кассиреру, обозначается чувством включенности в жизненные ритмы и природные циклы, актами физического взаимодействия с объектами – архаическим чувством воплощенного творчества, полностью служащего жизненной деятельности. [23] На этой первобытной стадии, отложившейся в субстратах современного разума, подъем технологий противостоит человечеству внутренним прометеевским разногласиям,

разрывающимся между принятием этой эмансипации и страхом потерять своих духовных и нечеловеческих идолов. [24] В свете нашей постколониальной ответственности и реабилитации множества эксплуатируемых и подавляемых культур коренных народов антропологические наблюдения Кассирера не следует рассматривать не критически. Демонам в тексте нужно противостоять; однако центральный вопрос здесь касается не имплицитных или эксплицитных намерений, с которыми он проводил свой анализ человеческих культов и культур, а скорее того, к каким дальнейшим выводам он может нас привести – тем, которые отражают европоцентристское мировоззрение. Опять же, перефразируя Дерриду, мы можем вывести наши мысли за пределы тех, которые *вложены в ухо философа* [25] и видеть в Кассирере защитника общей человечности. Продолжая Лангер, непривилегированное отношение Кассирера ко всему возможному человеческому самовыражению сливается с ее ощущением масштаба нечеловеческих агентов, что обосновывает этот аргумент в пользу искусства в поддержку *культивирования природы*.

То, что *ощущается*, для Лангера, формируется внутриорганической матрицей интенсивностей, взаимодействием ударов и аутогенных действий. Отглагольное существительное "чувство" не трактуется свой результат как продукт – как простую категорию эмоций, симптомов или нарушений – но делает сущность из этого сложного телесного процесса. Лангер возвращает познание плоти, поскольку чувства приходят поэтапно, в результате чего впечатления постепенно накапливаются, формируются, чередуются и распадаются. Это составляет то, что в конечном итоге проявляется как Разум. Что бы ни мешало нам, оно переплетено с нашей плотью, костями, кожей и нервной тканью. [26]

Словно извлеченное из этого движущегося притока стимулов, чувство, в смысле

Лангер, совершает *адъективный сдвиг* в дихотомии субъекта и объекта, воспринимающего и воспринимаемого, отношения которых, как подчеркивает она, не является просто данностью. [27] По ее мысли, "субъективное" и "объективное" "обозначают функциональные свойства" [28], так как то, что сейчас понимается под "субъективным" – это все, что ощущается как действие, а под "объективным" – все, что ощущается как воздействие. Их соотношение в войлочном процессе взаимно и постоянно чередуется. Лангеровская онтология природы-культуры основана на активных и реактивных сущностях, уступающих место системным изменениям. Благодаря ее сдвигу в *чувстве*, трансцендентальная вера в "исключительность" разума разбивается, как она рассуждает:

"На самом деле чувство стоит посреди этого обширного биологического поля, лежащего между низшей органической деятельностью и возвышением ума. Это не дополнение к природным явлениям, а переломный момент в них. Таких поворотных моментов в эволюции нашего мира должно было быть несколько: зарождение жизни на земле, возможно, начало необратимого видообразования, первая настоящая животная форма, первые тени "психической фазы" у какого-нибудь очень активного животного, и первые подлинно символические высказывания, речь, ознаменовавшая появление человека. Именно с зарождением чувств область биологии уступает место менее обширной, но все же неоценимо великой области психологии." [29]

В разгар нынешней пандемии SARS-CoV2 мы снова переживаем такой переломный момент, о результате которого можно только догадываться. Эпидемии всегда оказывали заметное и незаметное влияние на социальные, экономические, культурные и научные процессы, а в случае последних незаметных эффектов принимали участие в дополнении человеческого генома, тем самым активно формируя человеческую эволюцию. Чувство в философии Лангера представлено как стимул для эволюционного изменения, которое выходит далеко за рамки классического чувства субъективности и

эмоциональной теории и не ограничивается только вопросами эстетики. Ее теория касается охвата и обмена мыслями и, предположительно, послужила планом для энактивистского взгляда на познание. [30] Зоонозные агенты являются лишь одним из главных действующих лиц в живой матрице живой материи. В "*Разуме I*" Лангер охватывает человеческие и нечеловеческие, живые и неживые процессы, из которых состоит наша среда. "Пограничные случаи", такие как вирус, заставляют ее подчеркивать тенденцию к несовершенству категорий, поскольку "очевидно, что "жизнь" нелегко определить". [31] Тем не менее, эти организмы, которые сами по себе не представляют жизни, способны оказывать серьезное воздействие, когда они внедряются в живую структуру организма. Живая действительность включает в себя больше, чем кажется на первый взгляд. Какие же другие реальности лежат ниже порога человеческого чувственного восприятия? И как они взаимодействуют с *чувством*?

Точно так же биологии трудно применять категории и таксономические принципы к пограничным живым и неодушевленным объектам, а некоторые жанры художественного выражения – вне канонического контекста – часто преднамеренно неуловимы. Многие формы гибридного искусства не проходят через священные стены репрезентации в музеях – и даже искажаются, когда они это делают – из-за их неспособности быть контекстуализированными соответствующими понятиями. Однако нельзя сказать, что эти работы не имеют никакой ценности только потому, что концепции несостоятельны. Прелесть музыкальных субкультур, например, в том, что они обслуживают свои сцены без формальных ограничений, буквально сея новые выражения и расширяя свой художественный словарь. Эти новые концепции могут в конечном итоге просочиться в более общедоступные смысловые области, но музыкальная матрица прежде всего презентативна и со-

стоит из жизненной деятельности, включающей ее непосредственный круг. У Лангера можно извлечь представление о музыке, которая не обязательно связана с виртуозностью или канонической ценностью, но ее подлинное качество как иллюзия жизненно важного значения. Музыка – это логическое выражение *ощущения*. [32] Эффективен он или нет, зависит от восприимчивости и свободы действий смотрящего.

Лангер устанавливает концепцию музыкальной матрицы в своей книге *"Чувство и форма"* (1953) как промежуточный шаг между ее теорией искусства как символической формы (презентационной абстракции) и ее онтологией чувства в философии разума. Лангер адаптировала свою основную концепцию символизации из теории восприятия Уайтхеда, как описано в *"Символизме: его значение и эффект"* (1927). При всей близости их концепций, которые я вскоре проиллюстрирую, я утверждаю, что Лангер намеревался не только продолжить семиологию процессного мышления, но и расширить ее метафизику, посредством чего идея *выразительности* и денотации является ключевой. Критика метафизики Карнапом нашла отклик у Лангер [33], но для нее решение было не "или-или", а, скорее, применить оба подхода, чтобы раскрыть секретный разум организмов и понять взаимодействующую среду. В то время как логики были ограничены любым языком, который мог бы выражать и какой бы ответ эксперимент ни дал, Лангер искала те области, которые, хотя и были недоступны позитивизму, были представлены в том, что Уайтхед назвал символической референцией, включающей *непосредственность представления и каузальную эффективность*. [34] Возможно, в ответ на критику Карнапа о том, что "метафизики – это музыканты без музыкальных способностей", Лангер ввела семиологическое разделение уровней абстракции. Вместо того, чтобы трактовать невыразимое как псевдосимволическую структуру для выражения "симптомов внутренней жизни, таких как

слезы и смех, напевание или ненормативная лексика" [35], идея *динамических паттернов чувства* разворачивалась в ее философии внутри музыкальной матрицы.

Презентационная абстракция и презентационная непосредственность дают плотское знание, построенное на взаимном взаимодействии организмов и их окружения. Они образуют абстракции, такие как формальные языки, которые позволяют нам (однако, только посредством того, что Уайтхед называет *каузальной действенностью*) мельком увидеть, возможно, вечные закономерности. Оба эти уровня восприятия питаются непосредственным опытом, которыми обладают все живые формы. Теперь Уайтхед критикует раздвоение Природы, рассматривая причинный вывод как вторичный по отношению к непосредственности представления в интуитивной и демонстративной природе чувственных данных. Заблуждение неуместной конкретности заключается в том, что (логический) вывод ошибочно принимается за высший по отношению к чувству. За научным исследованием всегда скрывается невидимое скрытое течение, которое может повлиять на наши представления и исказить их. То, что мы думаем, что знаем, вдруг переворачивается с ног на голову. Цель науки – понять непостоянство знаний, а ее миссия – постоянно подвергать сомнению чьи-то убеждения. Онтология событий Уайтхеда освободила концепцию чувства для философского исследования разума Лангер. Музыкальная подоплека чувств Уайтхеда (также подчеркнутая в *"Процессе и реальности"*) (1929)) как векторное пространство, "обеспеченное импульсами эмоций, которые в координатном разделении событий проявляются как длины волн и вибрации" [36] – *векторное чувство* – становится представлением Лангер о музыкальной матрице как жизненном паттерне, который напоминает органическую интенсивность. Учитывая ее последовательное включение *живой действительности* в ее попытку построить понятие

разума, [37] кажется, что она пыталась с самого начала соединить как непосредственность представления, так и каузальную действенность в абстракции представления.

Хотя в поздней философии разума Лангер кажется, что музыкальная матрица отброшена, все ее аргументы в "Разуме I" пронизаны перекрестными ссылками на музыкальную форму, которые подчеркивают ее феноменологию чувства. Следовательно, музыка, задуманная как виртуальная матрица интенсивностей, является воплощением вибрирующей материи живой действительности. Из этой гипотезы, снабженной термином "чувство", который поэтапно выделяет чувственный процесс [38], возникают понятия *витального импорта, акта, индивидуации и вовлеченности*, которые обозначают лангеровскую онтологию мышления-чувствования [39] в движении и ритмах.

Процесс доконцептуальной символизации возникает из жизненно важного значения стимулов, которые воздействуют на организм в виде ритма напряжений и разрешений и постоянно "подготавливают новое событие окончанием предыдущего". [40] Исходя из этой идеи, Лангер определяет акт-модель как подсущность в ощущаемой фазе. Действие – наименьшая сущность в ее теории. Это комплекс напряжений, достигающих кульминации в центре возбуждения, и он состоит из четырех фаз: инициация, ускорение, завершение и каденция. Подобно параболической кривой, [41] используя метафору Лангера, она растет экспоненциально до момента своего осуществления, а затем постепенно уменьшается. В каком-то смысле это сглаживает чувственные впечатления, проникающие в наши тела, оставляя некоторые действия воспринимаемыми физически и имеющими важные психические фазы, в то время как другие действия происходят незамеченными (хотя и не незарегистрированными) только

на периферии плоти. Эта новая *материя чувства* составляет впечатления от *res cogitans* (разума) и *res extensa* (тела). От микроскопических сущностей к макроскопическому движению поток и приток чувств организуются в основном в движениях *индивидуации и участия*, соответственно, создавая синтез. Эти два движения возникают из ритмических движений жизни и связывают вибрирующее ощущение чувства с элементарными и самовоспроизводящимися движениями природы.

Острые края формальных языков утратили свое место в пульсации, ползании, капании и дрожании стимулируемой ткани. Разум возникает благодаря динамическим движениям и формированию жизненных процессов, происходящих в организмах.



Рисунок 2 – Вид установки Arboreal Receptors (2021), Иоана Време Мозер. (© Максимилиан Праматаров. Предоставлено Институтом медиаархеологии ИМА.)

3. Wood Wide Web – звук возделывания природы

Медиахудожники, такие как Иоана Време Мозер, продолжают исследования на периферии природных культур. Ее материал по существу состоит из потоков энергии и данных, восприятие которых формально и чувственно дифрагирует в различных спектрах длин волн. Подобие органической формы в технике (указано в "Форме и технике" Кассирера) (1930)) материализуется в аналоговых и цифровых системах генерируемо-

го звукового синтеза, которые структурно намекают на биологические процессы, соединяя музыкальную композицию с намерением соединиться с органической формой. Эти системы оставляют позади антропоморфизм и исследуют опыт сверхчеловеческой звуковой среды, то есть нечеловеческих, но также неодушевленных, технических и чисто умозрительных или бестелесных сущностей. Эти скрытые союзы с биологией, химией и физикой продолжают то, что можно было бы назвать *кибернетикой Другого*, где концепции обратной связи, системной структуры и процессов организации, которые имитируют естественные, используются для установления связей с чувствами. Цифровое понимание материи как энергии, наполненной информацией (идентификация является лишь одной из форм информации), позволяет изменять и обменивать фрагменты информации с другими фрагментами, а также создавать экземпляры, которые стирают границы между собой и внешним миром посредством резонанса, вместе порождая еще неслыханные реальности (рис. 3).

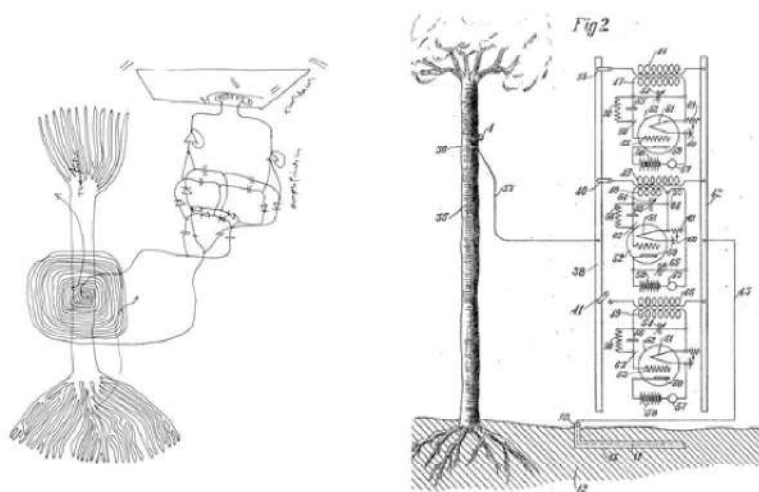


Рисунок 3 – Слева: Иоана Време Мозер, диаграмма древесных рецепторов (2021 г.), справа: Джордж О. Сквайер, технический чертеж для патента №US1549032A, Древесная телефония и телеграфия, 1919 г.

Как далеко простирается эта электрически расширяющаяся барабанная перепонка? Может ли он даже прыгать между видами?

Могут ли деревья быть ушами, и существует ли еще неизвестная *древесная реальность*?

Поколениям, пришедшим после революций 1989 года, история об ушах на деревьях может отдалённо помниться как застывшая паранойя, весьма распространённая в постсоветских странах. Действительно, существует желеобразный грибок, который растет на деревьях и удивительно имитирует человеческое ухо. [42] Тем не менее, широкие слои населения по-прежнему уделяют мало внимания фактической способности деревьев как приемников. Для берлинской художницы Иоаны Време Мозер, родившейся в 1994 году в Тимишоаре, Румыния, история об ушах на деревьях нашла отклик в ее знаниях (оставшихся) опасений безграничной слежки в бывших коммунистических режимах. Тем не менее идея рассматривать деревья как естественные антенны на самом деле была впервые выдвинута американским военным офицером и инженером Джорджем О. Сквайером – кстати, также изобретателем Muzak – что не только

создает интересный геополитический противовес натяжке методов подслушивания, но также показывает, как идеологии присвоили звуковые технологии в целях контроля.

Сквайер открыл в 1919 году способность к передаче и рецепции у живых растений (рис. 3). [43] Его технология, которую можно рассматривать как эксцентричное решение "сделай сам" для ранней военной связи, часто открывалась заново в течение столетия.

В 1970-х годах американские военные исследовали возможность использования низкочастотной технологии передачи для военных маневров в джунглях [44]. предположительно Вьетконг. Но эта идея также использовалась – и наоборот – как метод исследования степени воздействия на леса радиочастот и элек-

тромагнитного резонанса (РЧ-ЭМП) и того, как это влияет на них. Экологи и защитники природы адаптировали метод усиления резонансов в деревьях, поместив тороидальные катушки вокруг их стволов, чтобы вместе с деревьями слушать электромагнитную активность вокруг них. Это наблюдение остается актуальным в научных исследованиях электросмога [45], где потенциально подслушивающие антенны на деревьях теперь служат для защиты окружающей среды. Тем не менее, в огромном количестве фальшивых новостей, получивших вирусное распространение, *триппену* также подхватили довольно малоизвестные активисты 5G и теории заговора (рис. 4). [46] Популярность эзотерических теорий заговора относительно электронного резонанса и микроволновых технологий, кажется, предполагает, что мифический разум и его метафизические стремления, как описал их Кассирер в 1930 году, действительно никогда полностью не исчезали. Вместо этого они были погружены в воду и преобразованы только для того, чтобы снова поднять головы в разных местах.

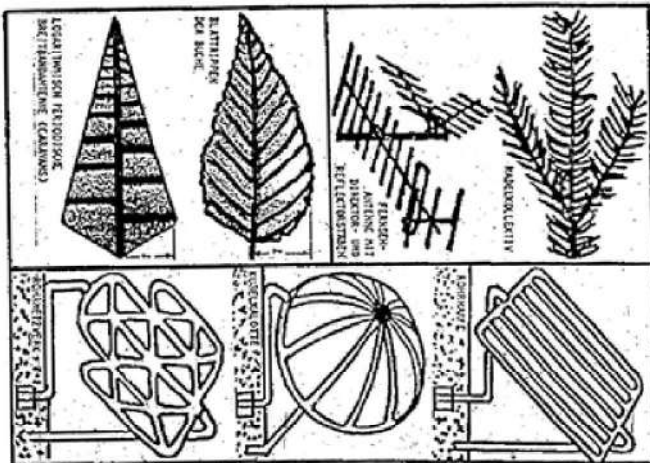


Рисунок 4 – Найденные кадры из репозитория художников показывают аналогии между структурами на основе растений и антеннами

Связанная между собой "сеть деревьев", также известные как Wood Wide Web (*Лесная паутина*), являются частью естественной коммуникационной системой, которая

обменивается питательными веществами и водой и может посылать сигналы бедствия через подземную сеть корней и симбиотических организмов в микоризе. Можно было бы концептуализировать этот тип коммуникационной системы под тем, что Уайтхед назвал *каузальной эффективностью*, как очень базовый уровень восприятия (жизненный стимул и реакция) в организмах, который является ключом к его постпросвещенческой критике бифуркации природы. [47] Лесные деревья развили кооперативную среду, основанную на рудиментарном коллективном разуме. Его первоочередная цель – поддерживать условия, обеспечивающие его существование. Фактическое воздействие РЧ-ЭМП на деревья все еще находится в стадии изучения, но исследования показывают, что в районах вблизи антенн мобильных телефонов у деревьев появляются аномалии в стволах, листьях и ветвях почти сразу после воздействия. Предполагается, что не РЧ-ЭМП воздействует непосредственно на деревья, а РЧ-ЭМП вызывает резонансы, излучаемые его корпусом, которые затем мешают живой подземной сети микоризы и нарушают ее. [48]

Использование в своей работе звукорежиссером Иоаной Време Мозер в "*Древесных рецепторах*" (2021) деревьев в качестве антенн делает феномен растительного резонанса слышимым для художественного уха. Благодаря резонированию металлических скульптур, которые переводят воздушные передачи в ударные звуки и гудящие вибрации, прослушивание штормов радиозлектромагнитных возмущений становится интерфейсом для *ощущения*, которое совместно создается смотрящим и передающим деревом.

Построенный из базовой самодвижущейся схемы, вокруг ствола намотаны тонкие тороидальные катушки, создающие магнитное поле. Они улавливают колебания окружающего поля в дереве как воз-

душные. Приводимая в действие солнечными панелями, установка питается от возникающего излучения, улавливаемого катушками, и колеблется в материале резонирующих металлических скульптур и звуковой воронки. В то время как деревья собирая радиочастоты, сигналы радаров, излучение вышек сотовой связи и всевозможные микроволновые (и, возможно, другие) сигналы, схемы фильтруют волны до слышимых резонансов и усиливают их в виде механического движения, которое передается на металлические экраны. Как скульптурные инструменты, адаптированные к природе, электронные одежды аккуратно наносятся на каждое дерево в группе. Однажды помещенные в древесный коллектив, скульптуры озвучивают невидимое воздействие деревьев различными шумами и ударными ритмами. Две сферы человеческого и нечеловеческого взаимодействуют посредством рудиментарной электроники, которая, кажется, исходит от самой природы и транслирует информацию о том, что ощущает дерево. Технология здесь не доминирует над нечеловеческой средой, а усиливает и выражает свою способность получать стимуляцию из источников за пределами ветра, солнца и воды.

То, что "невоспетый философ" Сюзанна Лангер изложила в своем эко-феноменологическом трактате о чувстве, разыгрывается древесной реальностью, поскольку мы слышим, как каждое дерево индивидуализируется из его широкой паутины и как оно может восприниматься соответствующим деревом-коллективом. Выявляя его резонансы неантропоморфных паттернов и связывая их с тем, что записано в наших ушах, границы эпистемологического исследования перерисовываются. Независимо от того, вредны или нет бестелесные сущности РЧ-ЭМП, постоянно окружающие нас, для определенных видов, древесная реальность Време Мозер приглашает нас в совместную резонирующую матрицу с теми, о которых обычно никто не слышал.

Поскольку металлические скульптуры резонируют нерегулярными узорами каждый раз, когда происходит перехват радиации, мы получаем представление о том, какому воздействию окружающей среды невольно подвергаются деревья. Изобразительная непосредственность в растительных видах трансформируется в изобразительную абстракцию рукой художника, идущего навстречу воспринимающему и воспринимаемому. Шуршащие узоры и звук гудения, похожего на дрон, становятся воплощением непостижимых, но постоянно расширяющихся технологических тканей, которые вплетают нас в запутанные отношения эксплуатации – истина, глубоко тревожащая метафизические подводные течения выброшенного на свалку мифического разума. Эти археологические раскопки, преследуемые иррациональными средствами массовой информации, показывают, что мы живем не на плоской Земле, а едва ли наполовину мы можем полностью понять.

Благодарности

Спасибо Элизабет Шимана, директору Института медиаархеологии IMA, Санкт-Пёльтен, Австрия. Все фотоматериалы предоставлены IMA.

Пояснительные записи:

1. Langer, "A Logical Analysis of Meaning," 3.
2. Langer, *Problems of Art*, 124.
3. Vreme Moser, Ioana. *Arboreal Receptors*. 2021. Sound installation commissioned for "SONAR PARK entanglements" by IMA Institute of Media Archaeology, St. Polten, Austria. Link: <https://www.ioanavrememoser.com/arborealreceptors>
4. Cf. Carnap, "The Elimination of Metaphysics Through Logical Analysis of Language," 80.
5. Этот абзац путешествует по истории звука с невероятной скоростью и ссылается на авангардистов XX века: Эдгара Вареза, Джона Кейджа, Пьера Шеффера, Беатрис Феррейру, Тони Конрада, Марианн Амашер и Элиан Радиг. Это всего лишь один взгляд на богатую палитру авангардной музыки, которая включала в себя новые технологии и проникновение их материалов, стилей и идей.
6. Derrida, *Margins of Philosophy*, x-xii.
7. Cassirer, "The Philosophy of Symbolic Forms," Vol. 1. "Language," 1923, Vol. 2. "Myth," 1925, Vol. 3. "Phenomenology of Knowledge," 1929.

8. Cassirer, "Form and Technology," 29 [italics added].
9. Ibid., 30.
10. "Не просто размышление, но действие составляет центр, из которого человек осуществляет духовную организацию реальности. Именно здесь начинается происходить разделение между сферами объективного и субъективного, между миром Я и миром вещей". Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, 157.
11. См.: Cassirer, "Form and Technology," 34-5.
12. Langer, *Philosophy in a New Key*, dedication note.
13. Langer, *Mind I*, 156.
14. Ранний анализ Лангер дискурсивной и презентационной форм развивает свойства художественного символа как отличные от языка. Она обосновывает, что способность символически отображать реальность является лейтмотивом языка, однако ее антропологический культурализм – в продолжение Кассирера – также признает закономерности, идущие параллельно дискурсивной формулировке. Корень символизации есть не что иное, как "простое чувство значимости, придаваемое определенным объектам". Langer, *Philosophy in a New Key*, 89.
15. См.: Langer, *Philosophy in a New Key*, 72.
- 16 В главе Лангер "Логика знаков и символов" подчеркивается различие между треугольной знаковой функцией (субъект, знак и объект) и более "сложным" обозначением в символьной функции, которая является четырехчленной. Значение символа состоит из субъекта, символа, понятия и объекта и поэтому коренным образом отличается от значения знака (значения), тогда как последнее понимание (как знаки) обычно применяется к символам. Langer, *Philosophy in a New Key*, 52.
17. Статья 1982 года пересматривает формирующую и разрушительную критику "Философии в новом ключе" логического позитивиста Эрнеста Нагеля опровергает его выводы как искажение идей Лангер. Нагель, за которым последовала цепочка непринимавших идею философов, просто не хотела понимать концепцию презентационных символов Лангер, для которой искусство не иконично чувству, а аналогично или изоморфно чувству. Критика Нагеля обнаруживает себя как пренебрежительное искажение и неправильное применение тонкой концепции символов Лангер. В ее понимании художественный символ несет в себе лишь "близость" к чувству, которое он передает. Это отражает его морфологию. См.: Varela and Ferrara, "The Nagel Critique and Langer's Critical Response," 101-4.
18. Презентационная абстракция "не имеет технической формулы, которая переносит весь паттерн с одного уровня абстрактности на другой, как это делает прогрессивное обобщение предло-

- жений, когда оно применяется одновременно ко всем терминам или ко всем конституирующим отношениям данного порядка в системе. На самом деле в нем нет ряда последовательных уровней абстрактности, которые могут быть достигнуты всеми элементами комплекса символической проекции одновременно. Для целей логического анализа искусство бессистемно". Langer, *Mind I*, 156.
19. Langer, *Mind I*, 156.
20. Лангер в этот момент оставляет этот список открытым для добавления "возможно, другими [абстракциями], для которых можно было бы придумать наводящие на размышления названия". В нынешнем академическом повороте к исследованиям, основанным на художниках, теория искусства Лангер может дать ценные стимулы для концептуализации художественных процессов. См.: Langer, *Mind I*, 157.
21. Langer, *Mind I*, 199.
22. В основе весьма абстрактного чувства музыки Лангер лежит отсылка к музыкальному критику Эдуарду Ханслику (1824-1904). Оба отвергают идею о том, что музыка представляет собой чувства или эмоции, и утверждение Ханслика о том, что "сущность музыки – это звук и движение" ("Прекрасное в музыке", 1891, 67), ложится на благодатную почву для философа, ищущего чисто логическую точку зрения на музыку и рассматривающего ее функцию как форму плотской риторики. Лангер переводит свое "t?nend bewegte Formen" как "динамические звуковые паттерны". Langer, *Philosophy in a New Key*, 182.
23. См.: Cassirer, "Form and Technology," 40.
24. Ibid., 34.
25. Derrida, *Margins of Philosophy*, xi.
26. Langer, *Mind I*, 7-9.
27. См.: Ibid., 13.
28. Ibid.
29. Ibid., 13-4.
30. Исследователь Лангер Адриенна Денгеринк Чаплин отмечает в своей книге "Философия Сюзанны Лангер" (2019), как "невоспетый" философ Лангер (Damasio, *The Feeling of What Happens*, 287) заметно присутствует в исследованиях в области неврологии и биологии, особенно в работах Джорджа Лакоффа и "Теории воплощенного познания" Марка Джонсона. При этом Чаплин небрежно отмечает, что "в книге Джонсона не так уж много такого, что уже не было сказано ранее Лангером". 246.
31. Langer, *Mind I*, 258.
32. См.: Langer, *Philosophy in a New Key*, 176.
33. Резюмируя "Философию и логический синтаксис" Карнапа (1934), она отмечает: "В своей критике метафизических суждений, а именно того, что такие суждения обычно являются псевдоот-

ветами на псевдovoпросы, я полностью согласен с этими логиками [...]. Центр философского интереса снова сместился, как он смещался несколько раз в прошлом. Это не значит, однако, что разумные люди должны теперь отказаться от метафизики. [...] Метафизика сама по себе не является наукой с фиксированными предпосылками, она движется от проблемы к проблеме, а не отсылки к следствию". Langer, *Philosophy in a New Key*, 68-9.

34. Уайтхед отмечает: "Из двух различных способов восприятия один способ "объективирует" действительные вещи под видом непосредственности представления, а другой способ [...] "объективирует" их под видом каузальной действительности. Синтетическая деятельность, посредством которой эти два модуса сливаются в одно восприятие, и есть то, что я назвал "символической референцией". [...] Результат символической референции – это то, чем является для нас актуальный мир, как эта данность в нашем опыте, производящая чувства, эмоции, удовлетворения, действия, и, наконец, как тема для сознательного узнавания, когда наша ментальность вмешивается с ее концептуальный анализ". Whitehead, *Symbolism*, 18-9.

35. Langer, *Philosophy in a New Key*, 67.

36. Whitehead, *Process and Reality*, 163.

37. Langer, *Mind I*, 98-9.

38. Ibid., 21.

39. Этот термин заимствован у ланжерианского философа. Brian Massumi in *Semblance and Event*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2011.

40. Langer, *Feeling and Form*, 126.

41. Langer, *Mind I*, 324.

42. *Auricularia auricula-judae* (деревянное ухо или желеобразное ухо), съедобные шельфовые грибы, произрастающие во всем мире. Его поразительное сходство с человеческим ухом дало этому виду латинское название "ухо Иуды" в связи с библейским рассказом об Иуде Искарите, который повесился на бузине после того, как предал Иисуса.

43. "Недавно я обнаружил, что живые растительные организмы, как правило, приспособлены для передачи и приема радиоволн или высокочастотных колебаний [...]", – отмечает Сквайер, и предполагает: "Кажется, что живая растительность может играть более важную роль в электрических явлениях, которые вообще предполагалось. [...] поверхность земли уже щедро снабжена эффективными антеннами, которые нам остается только использовать для связи, [...]". Squier, "Tree Telephony and Telegraphy." US1549032A, 1.

44. Ikrath, et al. "Trees Performing Radio Antennas," 137-40.

45. Cucurachi, et al. "A Review of the Ecological Effects of Radiofrequency Electromagnetic Fields (RF-EMF)." Приведенные здесь оценки отмечают пока еще бессистемные научные исследования воздействия РЧ-ЭМП на деревья. Однако в ближайшие годы эта область наук об окружающей среде может получить дальнейшее развитие.

46. В альбоме художника есть ксерокопия диаграммы, опубликованной в 1992 году. По словам ее автора, Вольфганга Волкродта, эколога, изобретателя и бывшего руководителя отдела развития Siemens AG, вымирание лесов в Центральной Европе в 1990-х годах не было вызвано кислотными дождями и загрязнением воздуха самими по себе, на самом деле в основном электросmogом. Volkrodt, Wolfgang, "Der Wald stirbt ungebremst weiter," *Der Gesundheitsberater*, March 1992. Accessed through the obscure activist web site iddd.de.

47. В смысле Уайтхеда каузальная действительность является основополагающим модусом, как "опыт, господствующий над примитивными живыми организмами, у которых есть чувство судьбы, из которой они возникли, и судьбы, к которой они идут, – организмов, которые продвигаются и отступают, но вряд ли отличить какой-либо непосредственный дисплей. Это тяжелый, примитивный опыт". Whitehead, *Symbolism*, 44.

48. Waldmann-Selsam, et al. "Radiofrequency Radiation Injures Trees Around Mobile Phone Base Stations."

References

Carnap, Rudolf. "The Elimination of Metaphysics Through Logical Analysis of Language (*Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache*).". In *Logical Positivism*, edited by A. J. Ayer, translated by Arthur Pap, 60-81. Glencoe, IL: The Free Press, 1959 (1931).

Cassirer, Ernst. *The Philosophy of Symbolic Forms*. Vol. 1 "Language," Vol. 2 "Mythical Thought," Vol. 3 "The Phenomenology of Knowledge." New Haven, USA: Yale University Press, 1955-1957.

Cassirer, Ernst. "Form and Technology." In Ernst Cassirer on Form and Technology: *Contemporary Readings*, edited by Aud Sissel Hoel and Ingvild Folkvord, translated by Wilson McClelland Dunlavey and John M. Krois, 15-53. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012 (1930).

Cucurachi, S., W. L. M. Tamis, M. G. Vijver, W. J. G. M. Peijnenburg, J. F. B. Bolte, and G. R. de Snoo. "A Review of the Ecological Effects of Radiofrequency Electromagnetic Fields (RF-EMF)." *Environment International* 51 (1 January 2013), 116-40. 10.1016/j.envint.2012.10.009

Dengerink Chaplin, Adrienne. *The Philosophy of Susanne Langer: Embodied Meaning in Logic, Art and Feeling*. London/Oxford: Bloomsbury Academic, 2019.

Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy (Marges de la philosophie, 1972)*, Chicago IL: University of Chicago, 1982.

Ikrath, Kurt, William Kennebeck, and Robert T. Hoverter. "Trees Performing Radio Antennas." *IEEE Transactions on Antennas and Propagation* 23 (1 January 1975), 137-40. 10.1109/TAP.1975.1141017.

Langer, Susanne K. "A Logical Analysis of Meaning." Radcliffe College, 1926. Accessed Through: <https://langercircle.sites.uu.nl/resources-2/langer-archival-material/>

Langer, Susanne K. *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite And Art*. New York: New American Library, 1954 (1942).

Langer, Susanne K. *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.

Langer, Susanne K. "The Art Symbol and the Symbol in Art." In *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*, 124-39. New York: Charles Scribner's Son, 1957.

Langer, Susanne K. *Mind: An Essay on Human Feeling*. Vol. 1. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1967.

Massumi, Brian. *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2011.

Squier, George O. "Tree Telephony and Telegraphy." US1549032A. Washington D.C., Filed 8 August 1919, and Issued 11 August 1925. <https://patents.google.com/patent/US1549032A/en>

Varela, Charles and Laurence Ferrara. "The Nagel Critique and Langer's Critical Response." *Journal for the Anthropological Study of Human Movement* 2(2 Autumn) (1982), 99-111. <https://jashm.press.uillinois.edu/2.2/index.html>

Waldmann-Selsam, Cornelia, Alfonso Balmori-de la Puente, Helmut Breunig, and Alfonso Balmori. "Radiofrequency Radiation Injures Trees around Mobile Phone Base Stations." *The Science of the Total Environment* 572 (20 August 2016), 554-69. 10.1016/j.scitotenv.2016.08.045.

Whitehead, Alfred N. *Symbolism: Its Meaning and Effect*. 3rd Edition. New York: Fordham University Press, 1985 (1927).

Whitehead, Alfred N. *Process and Reality: An Essay in Cosmology*. Corrected Edition. New York: The Free Press, 1985 (1929).

THE IMAGE OF MUSIC AS A CULTURAL PHENOMENON

Grigorev Anatoly Fedorovich, DSc of Cultural science, PhD of Pedagogical science, Professor of Cultural science MAN, Academician RAE, Honored worker of arts ChR, member of the Union of composers of the Russian Federation, Professor of the Department of Music and social and artistic education

Tselkova Yulia Mikhailovna, Senior Lecturer, Department of Theory and Methodology of Music Education

Zakharchenko Natalia Sergeevna, Senior Lecturer, Department of Choral Conducting and Socio-Cultural Projects
Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol

The article considers the art of music as a means of human self-realization in a historical retrospective from the era of Antiquity to the present. Revealing the phenomenology of musical art through a philosophical and cultural approach, the authors focus on the change of cultural epochs, which allows us to consider culture and music as a means of human self-realization. In this article, in this context, the image of music as a cultural phenomenon will be considered, which will require disclosure of the specifics of music as a special type of artistic activity, determining the place of music in the system of arts, as well as determining the essence of the cultural phenomenon. As a result, the authors come to the conclusion that music, as a multidimensional reflection of the phenomena of reality, constantly absorbs the entire cultural experience of mankind and, processing it with its own means, performs a special synthesis in this experience, which allows us to consider it as a cultural phenomenon.

Keywords: Culture; the culture; the music; the functions of music; the specifics of music as an art form; the art; the artistic image; the spiritual life of man.

DOI 10.24923/2305-8757.2022-11.8

УДК 008

БАК 5.10.1

© Григорьев А.Ф., 2022

© Целковая Ю.М., 2022

© Захарченко Н.С., 2022

ОБРАЗ МУЗЫКИ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

В статье рассматривается музыкальное искусство как средство человеческой самореализации в исторической ретроспективе от эпохи Античности до современности. Выявляя феноменологию музыкального искусства через философско-культурологический подход, авторы сосредотачивают внимание на смену культурных эпох, что позволяет рассматривать культуру и музыку как средство человеческой самореализации. В представленной статье в этом контексте будет рассматриваться образ музыки как феномен культуры, что потребует раскрытия специфики музыки как особого вида художественной деятельности, определения места музыки в системе искусств, а также определения сущности феномена культуры. В результате авторы приходят к выводу, что музыка как многомерное отражение явлений реальной действительности, постоянно вбирает в себя весь культурный опыт человечества и, перерабатывая его своими средствами, осуществляет в этом опыте особый синтез, позволяющий рассматривать ее как культурный феномен.

Ключевые слова: культура; феномен культуры; музыка; функции музыки; специфика музыки как вида искусства; искусство; художественный образ; духовная жизнь человека.

Введение

Исследование феномена искусства, в том числе музыкального, интересовало ученых различных научных направлений, начиная с эпохи древнегреческих философов Платона и Аристотеля, и сегодня острота научных дискуссий сохраняется. Размышляя об образах в живописи или о воздействии музыки на духовный мир человека, о тайных символах пирамид или загадках современной культуры, о глубинной взаимосвязи гармонии и хаоса в мифах или произведениях постмодернизма, о греческой скульптуре или лирике Возрождения, об эпосе или античной траге-

дии, о дионисийской и аполлонической культурах, мы пытаемся понять закономерности развития и функционирования культур, пробиться к современному пониманию культуры. Многие феномены искусства становятся прозрачными, когда их истолкование сопряжено с общими социально-философскими, главным образом культурфилософскими медитациями.

Интерес к феномену культуры определяется в наши дни многими обстоятельствами. Современная цивилизация стремительно преобразует окружающую среду, социальные институты и бытовой уклад.

Потребность в изучении феноменов культуры, в частности образа музыки как феномена культуры, обусловлена несколькими причинами. Какое воздействие оказывает музыка на развитие культуры, что приносит культуре музыка, какие образы музыки существуют в изменяющихся условиях жизни и т.д.?

За последнее время выявлены многообразные социальные обнаружения феноменов культуры. Однако философский ракурс проблемы остается малоисследованным. Между тем многие метафизические вопросы культуры поставлены именно философией. Более того, сформировалась культурфилософия, или философия культуры, направленная на постижение культуры как универсального и всеобъемлющего феномена.

Чтобы проследить генезис музыкального искусства, выявить его место в жизни человека, среди других искусств, определить потенциал музыки как феномена культуры, необходимо осуществить философско-культурологический анализ специфических средств музыки, ее особенностей, установления взаимодействия с другими сферами деятельности, что и определило задачи исследования.

Теоретическим основанием послужили труды отечественных и зарубежных ученых Б.М. Асафьева, П.С. Гуревича, М.С. Кагана, А.Ф. Лосева, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра и др.

Основная часть

На каждом историческом этапе и общественные, и индивидуальные проявления сознания, в том числе и в области музыки, определяются объективными законами социальной жизни и всегда протекают в контексте культуры. Каждое музыкальное произведение, в свою очередь, включается в развитие культуры. Немецкий философ Освальд Шпенглер в работе "Закат Европы" пишет: "Каждая культура имеет свои собственные виды, группы видов искусств, теория и техника которых имеют даже значение символа человечества этих культур" [15, 134].

Практически все философы от древности до наших дней ставили звуковую реальность, а потом и музыку на первое место в процессе развития человечества. Одна из главных проблем, определяющих существование и развитие общества, – каким образом, какими средствами и способами старшие поколения мог-

ГРИГОРЬЕВ

Анатолий Федорович, доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор культурологии МАН (Сан-Марино), действительный член (академик) РАЕ, заслуженный деятель искусств Чеченской Республики, член Союза композиторов Российской Федерации, профессор кафедры Музыки и социально-художественного образования, главный редактор журнала KANT

ЦЕЛКОВАЯ Юлия

Михайловна, старший преподаватель кафедры Теории и методики музыкального образования

ЗАХАРЧЕНКО

Наталья Сергеевна, старший преподаватель кафедры Хорового дирижирования и социально-культурных проектов

Ставропольский государственный педагогический институт, Ставрополь

ли передавать новым поколениям людей все, что было накоплено за предыдущие периоды времени, – опыт чувственных и умственных взаимодействий с миром, выработанные в практических делах знания, умения. Навыки, сотворенные ценности, наработанные в творчестве образные языки и системы образных представлений, утвердившиеся в практике людей нормы, эталоны и идеалы, и многое другое, без чего невозможно представить движение жизни.

Изначально, т.е. с момента своего возникновения, человек как особое природное существо, наделенное таким родовым качеством, как бесконечное и никогда не удовлетворяемое в полной мере стремление к совершенству, гармонии и красоте, почувствовав это стремление в себе, столь же неутолимо испытал желание пробудить его в своих детях. Отсюда, можно предположить, и родились такие специфические, изначально гуманистические способы жизнедеятельности человека, которые гораздо позже были названы педагогически-воспитательными. Эти способы жизнедеятельности на первых стадиях становления человечества выполнялись всеми членами социума по отношению к новым поколениям. И строились они на естественно накапливаемом опыте взаимодействия людей с окружающим миром и на опыте взаимоотношений между членами социума. В этом опыте естественного становления социальной жизни человек использовал все то, что он, видимо, освоил и оценил как благо – пусть даже по самым примитивным представлениям. И в первую очередь это были звуки, цвета, свето-теневые, пластические, объемные, силуэтные и им подобные отношения в природе. Позже все названные и многие неназванные природные отношения – опять-таки базирующиеся на жизненном опыте – выстраивались в определенную иерархию на основе значимости каждого из видов отношений для жизнедеятельности людей и их роли в подготовке к жизни новых поколений. Может быть, именно поэтому А.Ф. Лосев – а до него

практически все философы от древности до наших дней – ставили звуковую реальность, а потом и музыку на первое место в процессе развития человечества.

Сама музыка представлялась Лосеву как "чистое становление" и "философское откровение", а музыкальное переживание для любого человека "становится как бы... самым бытием во всей жизненности его проявлений" [8, 278]. Само музыкальное переживание рассматривается ученым как "становящееся музыкальное познание". Следовательно, и становление новых поколений людей целесообразно рассматривать, согласно концепции Лосева, через призму освоенной звучащей и гармонизированной стихии, в которой музыкальное бытие каждого человеческого индивида предстает как "план глубинного слияния субъектного и объектного бытия" [8, 278].

Являясь одним из самых древних видов искусств, музыка зародилась в недрах ритуально-обрядовых традиций в синкретичном комплексе искусств. Развитие материально-духовной культуры человечества непосредственно отпечатывалось на народно-художественном творчестве, рождая в этом процессе различные его виды и жанры искусства. Уже тогда древний человек интуитивно почувствовал огромную силу музыки, организующее человеческое бытие (вместе с бытием природных объектов) в некое гармоническое и благотворно действующее на человека начало. Обнаружение археологами древнейших музыкальных инструментов, в том числе и флейты, возраст которой определен в 2.6 млн лет, подтверждает это.

Очевидно, что нет какого-то единого источника музыки и она родилась из трудовой, обрядовой деятельности, из этой игры воображения, потребностей самой культуры для передачи способов решения различных задач будущим поколениям людей для самовыражения и т.д. Еще в античности мыслители спорили между собой, выдвигая гипотезы о магическом, подражательном и

игровом происхождении музыки. Музыкант порой рассматривался как орудие божественного проявления и это отражало мировоззрение эпохи.

Из истории культуры, представленной в трудах философов, известно, что во всех самых древних культурах опора на музыку и другие виды искусства в вопросах становления, формирования, воспитания и развития новых поколений людей являлась фундаментальным основанием для создания социально управляемых систем обучения, воспитания и образования во всех без исключения обществах и государствах.

Античность считала, что искусство подражает природе, и самым подражательным видом искусства была музыка. Взгляд на искусство как подражание высказывался еще пифагорейцами и был развит Платоном и Аристотелем. Пифагор рассматривал музыку как подражание небесной гармонии, Платон – миру идей, Аристотель – природе и людям. Идея подражания была распространена в эстетике классицизма (как соответствие эстетическому канону, идее прекрасного). В реалистической эстетике XIX в. "подражание природе" уступило место "воспроизведению правды жизни" [7, 38].

Музыка напрямую воспроизводит чувства, дает точное подобие души, поэтому она оказывает мощное воздействие на человека. Главная функция музыки – воспитание, о чем говорил еще Платон в своем учении об эпосе, и отмечал, что в идеальном государстве музыке принадлежит главнейшая роль и только она может воспитать мужественного гражданина. Согласно этому учению, за элементами музыки закреплялось определение этического качества. Хотя музыке выделяли из других видов искусств, к ней подходили с практической точки зрения, приписывали ей магические свойства, считая, что музыка обладает арттерапевтическими свойствами и исцеляет болезни. [6]

Ученик Платона Аристотель сохранил за музыкой важнейшую функцию воспитания, но добавил еще две функции: наслаждение

и катарсис. Музыка рассматривалась также, как наука, связанная с числом, и наиболее ярко это проявилось в учении Пифагора и его последователей, поскольку они все вещи уподобляли числам, считая числа основой всех вещей.

Для того чтобы стать искусством, музыке понадобилось использовать естественный материал – звук, и организовать его в соответствии с теми задачами, которые возникали перед искусством. Однако долгое время музыка находилась в семье других искусств, не была выделена и в ее развитии участвовала вся культура. Лишь постепенно, но неуклонно она приобретала свою самостоятельность, собственные средства воздействия на человека.

Музыка античности, в отличие от других видов искусства, не оставила в истории равноценного им наследия. Имеются лишь косвенные свидетельства о неразрывной связи музыки с поэзией (лирика), театром (музыка в трагедии, искусство танца). Археология помогает установить характер и разнообразие инструментов, формы музицирования. Сказания и легенды о великих музыкантах – Орфее, Олимпе, Марсе, гомеровский эпос – отражают значение, которое придавалось тогда музыке.

И лишь в эпоху Средневековья, когда сложилась новая феодальная культура, музыка приобретает видовую самостоятельность. Крупные средневековые города становятся важными центрами культуры. Трубадуры, труверы, миннезингеры внесли свою лепту в демократизацию музыки, наполнили ее новым содержанием.

В культуре Средних веков искусство, в том числе и музыка, подчинялись канону – системе правил, закреплённых в самой структуре искусства. Искусство было неразрывно связано с жизнью, а формы жизни определялись религией, при этом искусство должно было наполнить эти формы красотой, и поэтому искусство воспринимается не как самостоятельная сфера, а как приложение к жизни. Однако именно музыка была единственным исключением.

Музыкальное искусство для Средних веков было "оружием", мощно влияющим на человека. Уже тогда понимали, что воздействие музыки на человека нельзя контролировать, и поэтому церковь разделяет ее на дозволенную или не дозволенную. Музыка воспринимали не как искусство, а как науку о пении, она являла собой божественное начало и поэтому представлялась в роли посредника между человеком и богом, и ее вполне оправдано наделяли магическими свойствами.

Таким образом, было правильнее говорить об элементах, которые позднее привели к складыванию музыки как самостоятельного вида искусства, выделившегося из первоначального единства культуры, называемого синкретическим (то есть первоначальным, нерасчлененным) состоянием.

Пройдя длительный эволюционный творческий путь от скоморошества до профессионализации музыкальное искусство обретает свои самостоятельные виды и жанры профессионального исполнительского и композиторского искусства. Весь процесс развития музыки, приведший ее к состоянию, которое характеризует ее как видовое, отражают существенные ее особенности, а также связи с другими искусствами и культурой в целом.

Более поздние объяснения, в частности, Нового времени, связывали музыку с общей способностью каждого живого существа к реагированию на звуки, усматривали в ее появлении естественные причины.

В настоящее время можно считать общепризнанным, что человек живет в мире чувств, нежели в мире разума, а поскольку это так, музыка и есть то искусство, которое представляет человеческому духу возможность постоянной и интенсивной внутренней жизни. Б.М. Асафьев, исследуя природу и феномен музыки, емко и лако-

МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО ДЛЯ СРЕДНИХ
ВЕКОВ БЫЛО "ОРУЖИЕМ",
МОЩНО ВЛИЯЮЩИМ НА
ЧЕЛОВЕКА.

нично назвал музыку искусством интонируемого смысла, поскольку только музыка через интонацию способна с особой силой передать эмоционально-образный мир человека. "Изменчивость интонации, а также ее закрепление, выкристаллизовывалась по Асафьеву в звуко-ритмических формулах, которые подводят ученого к идее "интонационного словаря". В другом тезисе интонационной теории Б. Асафьева подчеркивается, что "...Музыкальная интонация обобщает бесчисленное множество состояний и ситуаций. За интонацией всегда за-

реплена реальность.... Интонация всегда обладает смыслом, которая может существовать только во времени.... Она выступает как факт отражения, интерпретируется с различных позиций" [1].

Очевидно, что именно музыка закрепляет в гармоничных сочетаниях звуков душевные движения людей, в которых – как в древности, так и в наши дни – наиболее полно выражается отношение человека к окружающему его миру. В этих душевных движениях и отношениях с миром, собственно, и состоит жизнь. Так же, как в живописи изображение на полотне обретает вечную жизнь, так и музыкальное выражение чувств и эмоций, пережитого человеком опыта чувственных взаимодействий с миром обретает право на вечное существование. Причина этого в том, что в тончайших, душевных взаимоотношениях, в чувственной сфере человека кроется глубокое интуитивное знание, благодаря которому он точнее и эффективнее воспринимает природу и окружающих его людей. Недаром в древних философских учениях интуитивно-врожденное (т.е. переданное человеку по наследству, можно сказать, по социальному наследованию) знание почиталось высшим знанием. И именно с его помощью только и мог человек постичь сущность музыки. "Кодом" или "самосознанием" культуры назы-

вал М.С. Каган искусство, которое отражает "многообразие человеческого освоения мира. Каждый из видов искусства – литература, живопись, графика, музыка, скульптура, архитектура и др. отражают особенности художественного освоения мира человеком" [7, 29].

Как уже отмечалось, музыка первоначально находилась в общей сфере искусств, культуры и не была выделена. Позднее обособилась, осуществляя поиск своих собственных средств выражения и воздействия, затем снова стремилась слиться с другими сферами культуры. Такой процесс происходит с ней и сейчас и, очевидно, будет продолжаться. Это родовое свойство любого искусства. Другие искусства, культура в целом – питательная среда музыки, как и трудовая деятельность человека, активно-творческое отношение к миру. Однако музыка при этом существует как искусство, потому что обладает своей автономностью, но эта автономность не замкнута.

Музыка легко входит с другими – эстетическими, моральными, житейскими и другими сферами, обогащается иными способами выражения. Ее функциональность как раз и зависит от этой ее "контактности", в результате возникает ситуация, при которой ценности, существующие в культуре, служат музыке, они же, в свою очередь, как бы множатся с помощью музыки, приобретают дополнительные качественные характеристики, что является взаимообусловленным и взаимопроникающим процессом.

Музыка постоянно вбирает в себя весь культурный опыт человечества, перерабатывает его своими средствами, осуществляя в этом опыте особый синтез, аналогичный тому, как в свое время музыкой были переработаны и слово, и жест, и мимика, и движение.

В чем же специфика музыки как вида искусства? Музыка как искусство преломляет общие, свойственные всем искусствам черты, которые связаны с особым восприятием и выражением мира, художественной

условностью, специфическими свойствами художественного мышления. Музыка вырабатывает и свои собственные, присущие только ей способы отражения природы и общественных отношений и событий. Музыка как вид искусства идет к созданию художественных образов, правдиво отражающих реальную жизнь, формирующих сознание человека и его личность. Хотя она непосредственно связана лишь с определенными сторонами жизни и обладает ограниченными специфическими выразительными средствами, тем не менее, способна художественно познавать сущность жизни, человеческих отношений, общественного развития и в этом смысле отражать мир в целом.

Познание окружающей действительности осуществляется музыкальным искусством через образ, концентрирующий в себе определенную взаимосвязь содержания мира, и изобразительно-выразительный способ его передачи. "Музыка представляет любое содержание для духа не так, как оно существует в сознании – в качестве общего представления или как оно даго для созерцания – в виде определенного внешнего образа, а таким способом, каким оно становится живым в сфере субъективного внутреннего мира. Воплотить в звуках эту скрытую в себе жизнь или дополнить ею высказанные слова и представления и погрузить в эту стихию представления, чтобы воссоздать их для переживания, – такова трудная задача музыки, доставшаяся ей в удел", – пишет о своеобразной задаче музыки Г.Ф. Гегель [5, 290]. "Поэтому внутренняя жизнь как таковая является формой, в которой музыка может постигнуть свое содержание и тем самым воспринять в себя все то, что вообще может войти во внутренний мир и облечься в форму чувства. Но в этом и заключается вместе с тем и назначение музыки, что она не должна работать для созерцания, а должна ограничиваться тем. Чтобы делать проникновенность постижимой для внутреннего мира, способствуя ли тому, чтобы субстанциальная внутренняя

глубина содержания как такового проникала в глубины души, или предпочитая изображать жизнь содержания в каком-либо единичном субъективном внутреннем мире, так что эта субъективная проникновенность сама становилась собственным предметом музыки", – продолжает философ [5, 292].

Об особом положении музыки говорит и М.С. Каган, объясняя это положение ее звуковой природой: "звук ценен сам по себе благодаря присущим ему акустическим, семиотическим, эстетическим, художественным свойствам. Главное среди них – процессуальность, обеспечивающая звуку способность воплощать то, что длится и изменяется, а не пребывает, сохраняется в неизменности, способность выражать внутренние, психологические, духовные процессы и непосредственно возбуждать соответствующие переживания" [7, 30].

Потребность выразить свое отношение к миру, осмыслить познаваемое, оценить с его эстетической, нравственной, а иногда и с политической точек зрения является общей для всех видов искусства общехудожественной особенностью того или иного конкретного способа художественного освоения мира. Как и все другие искусства, музыка, но специфическим образом, проникает в открывающиеся только ей глубины духовной жизни человека и обогащает познавательные возможности других искусств, обогащаясь при этом и сама.

Очевидно, что музыка, как и другие виды искусства, идут по пути художественного освоения мира по пути представления внешнего через внутреннее, материального через духовное. Однако язык музыки дает возможность прямого, непосредственного выражения духовных процессов, эмоциональных и мыслительных, и лишь опосредованно – в той мере, в какой эти процессы отражают внешний материальный мир, – позволяют его изображать. [7]

В работе "Мир как воля и представление" А. Шопенгауэр пишет, что музыка стоит совершенно особняком от всех искусств. "Мы

видим в ней подражания, воспроизведения какой-либо идеи существ нашего мира; и тем не менее она, такое великое и прекрасное искусство, так могуче действует на душу человека, и в ней так полно и глубоко им понимается в качестве всеобщего языка, который своею внятностью превосходит даже язык наглядного мира, что мы, несомненно, должны видеть в ней нечто большее, чем скрытое арифметическое упражнение души, не умеющей себя вычислить, как определил ее Лейбниц...Мы должны приписать ей гораздо более серьезное и глубокое значение: оно касается внутренней сущности мира и нашего Я, и в этом смысле численные сочетания, на которые может быть сведена музыка, представляют собой не обозначаемое, а только знак. Что она должна относиться к миру в известной мере как изображение к изображаемому, как снимок к оригиналу, это мы можем заключить по аналогии с прочими искусствами, которым свойствен этот признак и с действием которых на нас действие музыки однородно, но только более сильно и быстро, более неизбежно и неотразимо. И ее воспроизведение мира должно быть очень интимным, бесконечно верным и метким, ибо всякий мгновенно понимает ее" [14, 134].

Как мы выяснили, музыка как искусство, безусловно, преломляет общие, свойственные всем искусствам черты, которые связаны с особым восприятием и выражением мира, художественной условностью, специфическими свойствами художественного мышления. То есть, музыка есть отражение реальной действительности, формирующее духовный мир человека, а также специфика человеческой деятельности.

Рассматривая культуру и музыку как средство человеческой самореализации, вполне оправдано интерпретировать образ музыки как многомерное отражение предметов и явлений окружающей действительности средствами музыки и феномен культуры. Нет необходимости останавливаться на понятии культуры, которое в силу своей

многомерности и многообразности научных подходов в интерпретации имеет сегодня более 500 определений, что объясняется тем, что культура выражает глубину и неизмеримость человеческого бытия.

В интерпретации феномена культуры проявляется желание сопоставить ее с человеком, природой, историей и социумом. Соответственно у каждого общества и каждой эпохи есть своя культура, и каждый человек культурен в том смысле, в котором участвует в той или иной культуре. Таким образом, в многочисленных интерпретациях феномен культуры предстает как исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах организации жизни и деятельности людей.

Каждой культуре соответствует свой образ музыки. Для античной культуры – культуры Древней Греции и Рима, которые являются основанием всей европейской культуры: это были образы, связанные с мифологическим типом мышления; музыка сопровождала ритуалы инициации или посвящения, которые связывались с мифом об умирающем и возрождающемся божестве. У греков это Дионис – бог плодородия, плодоносящих сил земли, растительности, вина, виноделия и в его культе – сливались воедино жизнь и смерть. Музыка была самым подражательным видом искусства, напрямую воспроизводящим чувства, дающие точное подобие души. Античная музыка не имела никаких точек соприкосновения с принципами материальности, она существовала везде и всюду, даже до появления действительной культуры.

В этом контексте хотелось бы остановиться на ницшеанском различии аполлонической и дионисийской культур. Названия "аполлонический" и "дионисийский" философ заимствовал у греков, разъяснявших глубокомысленные эзотерические учения в области воззрений на искусство не с помощью понятий, а в резко отчетливых образах мира богов. Ницше утверждал, что "поступатель-

ное движение искусства связано с двойственностью этих двух начал, точно так же, как рождение зависит от двойственности полов. При этом аполлоническое начало он связывал с искусством пластических образов, а искусство Диониса – с музыкой" [9, 18].

Утверждение христианства повлекло за собой зарождение совершенно новой культуры, оно лишает человека природной стихийности и погружает его во внутренний духовный мир, где человек впервые осознает ценность души. Во всех искусствах появляются новые образы: в литературе – жития святых, в архитектуре – собор, в живописи – икона, а музыка воспринимается как наука о правильном пении, в котором она является отблеском божественной гармонии.

Весьма разнообразной в культурном отношении оказалась и следующая эпоха – Возрождение. М.М. Бахтин, в частности, отмечал, что в эпоху Возрождения необозримый мир смеховых форм карнавального творчества противостоял официальной и серьезной культуре церковного и феодального средневековья. Народная культура предстала в предельном многообразии субкультурных феноменов, составлявших нечто относительно целостное. Это сочетание официальной и народной культуры очень отчетливо проявилось в музыкальной культуре этой эпохи. С одной стороны, ? главенствует церковная музыка – месса и протестантский хорал, с другой ? народный шансон, мотет, который стал самым свободным жанром эпохи. [6]

Культура XVII века развивалась в условиях кризиса возрожденческого гуманизма и его верой в бесконечные возможности человека. Эта драматическая эпоха породила драматическое искусство. В рамки старых музыкальных жанров не могли вместить новое содержание. Чтобы отразить и вместить сложность и противоречивость явлений идет процесс синтеза искусств, т.е. слияние самостоятельных видов искусства со сложившимися художественными средствами. Так

родилась опера и оратории, родились и инструментальные жанры.

В искусстве утверждается культ героя – это исключительная личность, наделенная исключительными качествами: это царь, полководец, вождь. Но образ этого героя раскрывается не в действиях, а в переживании. В эту эпоху происходит открытие нового представления о времени. Развитие науки изменяет деятельность человека, наука отделяется от философии и на первое место выходит математика, что приводит к тому, что и музыку вновь начинают понимать как математическую науку. Музыкальная драматургия приобретает логику и единство, а музыкальный образ становится внутренне противоречивым.

В XVIII веке, когда влияние рационализма было особенно сильным, представители французской эстетики Ж.Л. Аламбер и Ж.Ж. Руссо сформулировали понятие о музыке как особом языке, "с помощью которого выражаются разнообразные движения души" [6, 118].

В дальнейшем развитие музыки позволило достичь передачи самых глубоких философско-нравственных идей о мире и человеке. Творчество Бетховена, великих романтиков, композиторов XX века продемонстрировало, что глобальные концепции жизни и смерти, свободы и необходимости, совести и любви, идеального прекрасного будущего могут не только воплощаться в музыке, но и приобретать в ней конкретный смысл.

Искусство XX века воплощает безграничность человеческой мысли и духа, как отражение мозаики мира, переживающего потрясение казалось бы незыблемости основ. И все же именно в XX веке музыка неотделима от социально-культурных установок, и именно в это время обнаруживается сложный спектр различных субкультурных феноменов: панк-культура, рок-культура, хиппи, поп-культура и т.д. Но ни одна из этих субкультур не устранила господствующую культуру, которая вобрала в себя эле-

менты конструктивных тенденций в субкультурах и сохранила собственно ядро.

В современном обществе, как отмечают многие зарубежные исследователи, такие как Бейнбридж, Гарднер, Рассел и др., появляются признаки новой духовности: "Формирование установки на личный опыт в противовес схоластическому интеллектуализму и законнической морали господствующих церквей; рост интереса к явлениям экстрасенсорного восприятия и парапсихологии; широкое увлечение разнообразными техниками саморазвития, все глубже проникают в массовую культуру" [6, 76]. В данном аспекте изменяется и взгляд на музыку как на отражение современных ценностных и интеллектуальных установок нового человека.

Заключение

Таким образом, культурные эпохи бесконечно сменяя друг друга, определяли начало нового времени, новой культурной ситуации, которые, в свою очередь, характеризовались сменой ценностных, жизненных и практических установок, при которых происходила своего рода "революция сознания", знаменующая рождение новой культурной эпохи. Художественные стили отражают специфику конкретного культурного ареала, они сменяют друг друга, возвещая появление нового устроения эпохи. Во все времена человеку нужны были средства общения для передачи ценного опыта поколений, которым стало искусство, особенно музыкальное искусство, поскольку только речь не могла стать единственным достаточным средством общения, ибо связь человека с человеком не могла ограничиться их интеллектуальным контактом, а должна была включать в себя и эмоциональное единение. По этой причине музыкальное звучание, по мысли М.С. Кагана, "ритмоинтонационно организованное, имеющее определенный тембр и силу, становится инобытием человеческого переживания и одновременно его диалогическим обращением к другим людям" [7, 36].

Музыка на протяжении всей своей истории существует не только в чистом виде, но и в синтезе с поэзией, танцем и актерским искусством. Эта "экспансия" музыки за свои собственные пределы есть конкретное проявление общего для всех искусств закона их существования – потребности в "художественной гибридации" во имя расширения данных ему возможностей освоения действительности. Утверждение Шиллера о том, что "культура – условие бытия и совершенствования человека", что "культура представляет человеку условия для реализации его желаний, а регулятором гармонии человека и культуры выступает искусство" доказывает нам, насколько значимым феноменом культуры является музыка [13, 114].

Музыка в любом культурном контексте поддерживает свои отношения с человеком, она не консервируется, оставаясь живой и актуальной, она легко входит в отношения с другими эстетическими, моральными, житейскими и другими сферами и обогащается различными способами выражения. Ее функциональность зависит от этой ее "контактности", в связи с чем возникает ситуация, когда ценности, существующие в культуре, служат музыке, а они, в свою очередь, как бы множатся с помощью музыки, приобретают качественные характеристики. Это взаимообусловленный и взаимопроникающий процесс, при котором музыка постоянно вбирает в себя весь культурный опыт человечества, перерабатывает его своими средствами, осуществляя в этом опыте особый синтез, что позволяет рассматривать ее как культурный феномен.

Примечания:

1. Асафьев Б.М. Речевая интонация. – М.-Л. : Музыка, 1965.
2. Аймермахер К. Знак. текст. Культура / пер. с нем. С.А. Ромашко. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1997.
3. Ванслов В.В. Изобразительное искусство и музыка. – Л., 1977.
4. Вейдле К. Умирание искусства // Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991.
5. Гегель Г.Ф. Эстетика. – М., 1971. – Т.3.
6. Гуревич П.С. Философия культуры. – М.: Аспект Пресс, 1994.
7. Каган М.С. Музыка в мире искусств // Советская музыка. – 1987. – №1. – С. 26-38.
8. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М., 1990.
9. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и варварство // Ницше Ф. Соч.: в 2т. – М., 1990.
10. Панкевич Г.И. Искусство музыки. – М.: Знание, 1987.
11. Спиркин А.Г. Философия: учебник. – М.: Гардарики, 1999.
12. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М., 1989.
13. Тэн И. Философия искусства. – М., 1996.
14. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. I, кн. 3: О мире как представлении // Шопенгауэр А. О четверояком корне... – М., 1993. – С. 364-375. <https://cyberleninka.ru/article/n/shopenhauer-o-muzyke/viewer>
15. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993.

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Уважаемые авторы!

“KANT: Social science & Humanities” (ISSN 2305-8757) – научный рецензируемый мультидисциплинарный журнал открытого доступа в РИНЦ выходит с периодичностью четыре раза в год (январь, апрель, июль, октябрь) и предоставляет возможность опубликовать статью с результатами научных исследований. Издание предназначено для ученых, докторантов и аспирантов. Публикуется за счет средств издательства. Поступающие в журнал материалы проверяются системой Antiplagiat. К публикации принимаются тексты, новизна которых составляет не менее 85%. К публикации принимаются ранее не издававшиеся статьи по различным областям социально-гуманитарной сфер жизнедеятельности общества, а также рецензии на научные и библиографические издания.

Журнал “KANT: Social science & Humanities” издается по следующим отраслям наук:
5.4. Социология; 5.5. Политология; 5.9. Филология; 5.10. Искусствоведение и культурология

1. ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ И ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ

1.1. Присылаемые статьи Редакция рекомендует оформить в соответствии со следующими требованиями.

- **Текстовый редактор** – Microsoft Word.
- **Формат** – А4.
- **Поля** – 2 см со всех сторон.
- **Шрифт** – Times New Roman (при необходимости – другой, если шрифт не входит в список общепринятых, его нужно прислать отдельным файлом).
- **Размер шрифта** – 14.
- **Межстрочный интервал** – 1,5.
- **Абзацный отступ** – 1,25.
- **Ориентация** – книжная, без простановки страниц, без переносов, желательно без постраничных сносок.
- **Редактор формул** – пакет Microsoft Office (MathType).
- **Графики, таблицы и рисунки** – черно-белые, без цветной заливки. Допускается штриховка.
- **УДК** (см., например: <http://teacode.com/online/udc/> или <http://udk-codes.net/>).
- **Соответствие Научному направлению.**
- **Краткая аннотация статьи на русском и английском языках.** Аннотация содержит характеристику основной темы, цели работы и ее результаты. В аннотации указывают, что нового несет в себе данная статья по сравнению с другими, родственными по те-

матике. Рекомендуемый средний объем аннотации – 500 печатных знаков.

• **Ключевые слова и фразы на русском и английском языках** (не менее 7–10).

• **Фамилия, имя, отчество автора(ов)** (жирным шрифтом), **полное название представляемой организации (вуза), e-mail** – по левому краю, строчными буквами. Вся информация на русском и английском языках.

• **Название статьи** – по центру, без отступа, прописными буквами.

• **Текст статьи** – выравнивание по ширине.

• **Список использованной литературы**, оформленный согласно ГОСТу 7.0.5.2008, приводится в алфавитном порядке в конце статьи в виде нумерованного списка.

• **Рекомендуемый объем материалов** 2–3,2 печ. л. (16–25 полных страниц без учета библиографических ссылок).

1.2. Оформление сносок:

– сноски (на литературу) проставляются внутри статьи в квадратных скобках после цитаты (например: [3, 37], если литературных источников больше одного – [3, 37; 4, 123]);

1.3. Оформление списка пристатейной литературы.

Список литературы оформляется в соответствии с ГОСТом 7.0.5-2008.

Издания под заголовком индивидуального автора:

Хабарова Л.П. Неденежные расчеты: учет и налогообложение / Л.П. Хабарова. – М. : Финансы и статистика, 1998. – 100 с.

Статьи из журналов и сборников:

Рябова Р.Н. Налоговые аспекты учетной политики // Бухгалтерский вестник. – 2002. – № 3. – С. 147-158.

Электронные ресурсы (Ресурсы Интернет):

Фалейтор А. Сегментирование рынка // Энциклопедия маркетинга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.marketing.spb.ru/read/article/at8.htm.

Материалы конференций, совещаний, семинаров:

Воспитательный процесс в высшей школе России : Межвузовская научно-практическая конференция; 26-27 сентября 2001 г. / под ред. А.Б. Борисова. – Новосибирск : НГАСУ, 2001. – 157 с.

Авторефераты и диссертационные исследования:

Вишняков И.В. Модели и методы оценки коммерческих банков в условиях неопределенности : дис. ... канд. экон. наук. – М., 2002. – 215 с.

Белозеров И.В. Религиозная политика Золотой Орды на Руси в XIII-XIV вв. : автореф. дис. ... канд. ист. наук. – М., 2002. – 24 с.

Учебные издания:

Бахвалов Н.С. Численные методы : учеб. пособие для физ.-мат. специальностей вузов. – 2-е изд. – М. : Физматлит ; СПб. : Нев. диалект, 2002. – 630 с. ; ил.

1.10. *Графические материалы* должны быть хорошего качества (сканированные таблицы недопустимы), рекомендуется прилагать их, помимо расположения по тексту, отдельными файлами в электронном виде в целях повышения качества на печати и верного воспроизведения.

1.11. Статьи и сопровождающие материалы принимаются по электронной почте (адрес редакции: info@stavrolit.ru). Именем файла является фамилия автора кириллицей или латиницей (например: Иванов.docx, Petrov.doc).

1.12. Статьи принимаются на e-mail Редакции (с квитанцией об оплате после утверждения статьи к публикации): info@stavrolit.ru; igla_fatal@mail.ru.

2. ПОРЯДОК РАССМОТРЕНИЯ, РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОПУБЛИКОВАНИЯ СТАТЕЙ

2.1. Присланные статьи поступают на предварительное рассмотрение в редколлегию журнала.

2.2. Статьи публикуются в журнале на основе рецензирования. Авторы предоставляют отзывы от лиц, имеющих ученую степень кандидата / доктора наук (в соответствии с тем научным направлением, по которому подана статья) – внешнее рецензирование.

2.3. Рукописи рассматриваются редакционной коллегией журнала (*далее* – редколлегия), оставляющей за собой право сокращения и исправления присланных статей (внутреннее рецензирование). Решение о публикации принимается редколлегией журнала на основании экспертных оценок внешних рецензентов с учетом соответствия представленных материалов тематической направленности журнала, их научной значимости и актуальности.

2.4. Рецензирование рукописи осуществляется конфиденциально. Разглашение конфиденциальных деталей рецензирования рукописи нарушает права автора рукописи. Нарушение конфиденциальности возможно только в случае заявления о недостоверности или фальсификации материалов, во всех других случаях ее сохранение обязательно. Редакция хранит рецензии на поступившие материалы в течение 5 лет.

2.5. Содержание рецензии должно отражать следующие основные положения:

- *Актуальность представленной статьи.* Данный раздел включает краткое обоснование условий, которые вызвали необходимость постановки и решения задачи (проблемы).
- *Научная новизна направления исследования, рассматриваемого в статье.* Здесь должно быть отражено краткое описание нового научного результата, полученного автором (что доказано, получено, установлено, определено, предложено и т.д. им).
- *Значимость постановки проблемы (задачи) или полученных результатов* для дальнейшего развития теории и практики в рассматриваемой области знаний. В данном разделе должно быть показано, что конкретно получает развитие в исследуемой области знаний и как это может быть применено и внедрено на практике.
- *Адекватность и современность методов исследования* и статистической обработки материалов.
- *Достаточность материала исследования.*
- *Корректность обсуждения полученных результатов.*
- *Соответствие выводов цели и задачам исследования.*
- *Качество проработки литературных источников (список литературы).*
- *Допустимость объема рукописи в целом и отдельных ее элементов.*
- *Целесообразность помещения в статье таблиц, иллюстративного материала* и их соответствие излагаемой теме.
- *Качество оформления статьи:* стиль, терминология, формулировки.
- *В заключительной части рецензии должны содержаться обоснованные выводы* о рукописи в целом и четкая рекомендация о целесообразности ее публикации в журнале либо о необходимости

мости ее доработки. В случае отрицательной оценки рукописи в целом (рекомендация о нецелесообразности публикации) рецензент должен обосновать свои выводы.

2.6. Статья, принятая к публикации, но нуждающаяся в доработке, направляется авторам с замечаниями рецензента и редактора. Авторы должны внести все необходимые исправления в окончательный вариант рукописи и вернуть в редакцию исправленный текст, а также его идентичный электронный вариант вместе с первоначальным вариантом и сопроводительным письмом-ответом рецензенту. После доработки статья повторно рецензируется и редакция принимает решение о возможности публикации. Статьи, отосланные авторам для исправления, должны быть возвращены в редакцию не позднее, чем через две недели после получения. Возвращение статьи в более поздние сроки меняет дату ее опубликования.

2.7. По результатам рецензирования статья может быть либо отклонена, либо возвращена автору на доработку, либо принята к публикации. В случае отказа в публикации статьи редакция направляет автору мотивированный отказ.

2.8. Редакция журнала предоставляет рецензии на рукопись по требованию автора и по запросам экспертных советов Высшей аттестационной комиссии.

2.9. Редакция журнала не хранит рукописи, не принятые к печати. Рукописи, принятые к публикации, не возвращаются. Рукописи, получившие отрицательный результат от рецензента, не публикуются и также не возвращаются обратно автору.

2.10. Редакторы не сообщают информацию, касающуюся рукописи (включая сведения о ее получении, содержании, процессе рецензирования, критических замечаниях рецензентов и окончательном решении), никому, кроме самих авторов и рецензентов. Рецензентам не разрешается снимать копии с рукописей для своих нужд и запрещается отдавать часть рукописи на рецензирование другому лицу без разрешения редакторов. Рецензенты, а также сотрудники редакции не имеют права использовать знание о содержании работы до ее опубликования в своих собственных интересах. Рукописи являются частной собственностью авторов и относятся к сведениям, не подлежащим разглашению.

2.11. Если публикация статьи повлекла нарушение чьих-либо авторских прав или общепринятых норм научной этики, то редакция журнала вправе изъять опубликованную статью.

2.12. Стоимость печатного экземпляра с учетом почтовой пересылки по РФ (по запросу автора) – **1600 руб./1 экз.**

3. ОФОРМЛЕНИЕ ЗАЯВКИ НА ПУБЛИКАЦИЮ СТАТЬИ

Заявка на публикацию должна содержать:

4.1. Сведения об авторе(ах) в отдельном файле:

- 1.1. Фамилия, имя, отчество _____
- 1.2. Ученая степень (при наличии) _____
- 1.3. Ученое звание (при наличии) _____
- 1.4. Место работы _____
- 1.5. Занимаемая должность _____
- 1.6. Почтовый адрес с ИНДЕКСОМ (для пересылки авторского экземпляра журнала) _____

1.7. Адрес электронной почты (e-mail) (для переписки с автором по вопросам публикации) _____

1.8. Контактный телефон (обязательно!! для выяснения срочных вопросов) _____

1.9. Название статьи _____

4.2. Копии диплома кандидата (доктора) наук и аттестата доцента (профессора) при их наличии (необходимо отсканировать или сфотографировать документы и прислать в составе заявки в электронном виде).

4.3. Текст научной статьи, оформленной согласно указанным ниже требованиям. Обращаем внимание авторов, что редакция оставляет за собой право не принимать к рассмотрению статьи, оформленные с нарушением требований.

Обязательные экземпляры всех журналов рассылаются в Книжную палату, в Российскую государственную библиотеку, Российскую национальную библиотеку, Библиотеку Российской Академии наук, а также в другие библиотеки России.

По вопросам обращаться по телефону:

8 928 339 43 12 Марина Анатольевна Григорьева (шеф-редактор журнала)

4. ПРИМЕР ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ

Title of the article in English

Ivanov Ivan Ivanovich, PhD / DSc of Sociological science, Professor, Department of Sociology, Moscow State University, Moscow

The abstract should reflect the purpose of the research, the main content and novelty of the article in comparison with others related in subject and purpose, as well as the results obtained. The recommended average annotation size is 600 characters.

Keywords: words and phrases in the number of at least eight must be separated from each other by the sign [;].

Иванов Иван Иванович, кандидат / доктор социологических наук, профессор, кафедра Социологии, Московский государственный университет, Москва

ivanov@mail.ru (для сотрудника редакции)

Тел.: +7928-000-00-00 (для сотрудника редакции)

Почтовый адрес для пересылки авторского экз.: 000000, г. Москва, ул. Ленина, д. 145, кв. 15. (для сотрудника редакции)

Аннотация должна отражать цель исследования, основное содержание и новизну статьи в сравнении с другими, родственными по тематике и целевому назначению, а также полученные результаты. Рекомендуемый средний объем аннотации – 600 печатных знаков.

Ключевые слова: слова и обороты в количестве не менее восьми должны быть отделены друг от друга знаком [;].

Социологические науки

УДК 316.74

ВАК 22.00.00

Иванов И.И., 2020

Название статьи на русском языке

Текст [1, 56; 2, 86].

Примечания:

- 1.
- 2.