

KANT

SOCIAL
SCIENCES
& HUMANITIES

5.4. SOCIOLOGY
5.5. POLITICAL SCIENCE
5.10. ART HISTORY
AND CULTUROLOGY

ISSN 2305-8757

ЗЕМЛЯ, ПО КОТОРОЙ МЫ СТУПАЕМ • "ПАРИЖСКИЕ ТАЙНЫ"
• "ЛОСЬ" НА ПОЛКЕ: НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В
ЛИТЕРАТУРЕ. ФИГУРА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ • О МНОГОГРАННОСТИ
СОДЕРЖАНИЯ ВОЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ • ФОРМИРОВАНИЕ
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВ ГЕГЕМОНИСТСКОЙ
ЦИКЛИСТИКИ • КОНЦЕПТ "ТЕРРИТОРИАЛЬНОСТЬ"
В ИССЛЕДОВАНИИ ПРОБЛЕМ ОБЕСПЕЧЕНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ • ОТНОШЕНИЯ
РОССИИ И ИРАНА • ИЗУЧЕНИЕ СТРАН ВОСТОЧНОЙ
АЗИИ В УСЛОВИЯХ МНОГОПОЛЯРНОГО МИРА
• ОБЩЕСТВО ПОТРЕБЛЕНИЯ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ
ПАРАДИГМЕ • ТЕОРИЯ НЕЛОГИЧЕСКОГО
ДЕЙСТВИЯ В. ПАРЕТО

Научный рецензируемый журнал открытого доступа, выходит с периодичностью четыре раза в год (январь, апрель, июль, октябрь).
Индексируется РИНЦ. Входит в Перечень ВАК под номером 62. Издание предоставляет возможность опубликовать статью
с результатами научных исследований по следующим отраслям наук:

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

СТАВРОЛИТ
издательство

УЧРЕДИТЕЛЬ:
ООО "Издательство
СТАВРОЛИТ"

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

Григорьев Анатолий Федорович, д-р культурологии, профессор

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)

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

Комуцки Людмила Владимировна, д-р
фололог. 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.,
Политейская академия при Министерстве
общественной безопасности КНР (Пекин)

Маслова Татьяна Федоровна, д-р социолог. н.,
проф., Ставропольский государственный
педагогический институт (Ставрополь)

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

Прахакара Джатъяло Рао, профессор
лингвистики, Центральный университет
Хайдерабада (Хайбарабат)

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)



Уважаемые читатели!

KANT: Social science & Humanitarian
фокусируется на специальных и общих
теоретико-методологических подходах,
характерных для социально-гуманитар-
ных 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

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", 2023, № 2(14), 1-162 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 05.04.2023. Выход в свет 20.05.2023. Формат 70 х 100^{1/8}. Бумага офсетная.

Гарнитура StikaBanner. Уч.-изд. л. 30,78. Тираж 100 экз. Заказ № 610. Снободная цена.

Содержание

Флюссер В. Земля, по которой мы ступаем -----	4
Комуцци Л.В. "Парижские тайны" популярного романа: о книге К.А. Чекалова "Очерки истории и типологии французской массовой прозы XIX – начала XX века" (СПб.: Нестор-История, 2022. 288 с.) -----	9
Григорьева М.А. "Лось" на полке: нечеловеческие персонажи в литературе. Фигура исчезновения ----	15
Грачёв С.И., Чикальдина В.С. К вопросу о многогранности содержания военно-политической сферы: современный подход -----	20
Худяков А.В. Формирование теоретико-методологических основ гегемонистской циклистки в политической сфере -----	25
Мелконов Г.С., Младенович М., Нефедов С.А. Концепт "территориальность" в исследовании проблем обеспечения государственной безопасности -----	32
Рябцева Е.Е. Межгосударственные отношения России и Ирана: гуманитарная составляющая -----	38
Мерзлякова И.Л. Актуальность изучения политических культур и систем стран Восточной Азии в условиях становления и развития многополярного мира -----	44
Мерзлякова И.Л. Ростовская область как особый субнациональный и геополитический субъект Российской Федерации -----	51
Кобзаренко Л.Н. Общество потребления в социокультурной парадигме -----	56
Тимченко А.А. Теория нелогического действия В. Парето как методологический подход в социологическом исследовании молодежи -----	61
Косов Г.В., Младенович М. Особенности виртуального протеста в севастопольском сегменте социальной сети "Вконтакте"	

(анализ тональности комментариев, социальный портрет участников) -----	66
Равочкин Н.Н. Теоретико-методологические аспекты изучения изменений в структуре досуговых практик городской молодежи под влиянием COVID-19 -----	73
Норбоева О.А. Социологический анализ процессов образовательной миграции в Республике Бурятия -----	83
Григорьев А.Ф., Пересечная Т.А. Религиозно-мифологические истоки народного танца: историографический обзор -----	88
Михеева С.В. Влияние режиссерского замысла на формирование словесного действия в спектакле -----	97
Постникова (Раймозер) В.В. Герменевтический подход Петра Фоменко в работе с классической литературой -----	103
Хисамов Д.Н. Тенденции и перспективы современного российского балета -----	109
Безниско О.Н., Стороженко А.А. Месса As-dur Ф. Шуберта в контексте цецилианского движения в церковной музыке начала XIX века -----	115
Шак Т.Ф., Мусиенко В.В. Драматургические функции вокального монолога в музыке отечественного кино (на примере фильма Н. Михалкова "Раба любви") ---	122
Ю Пэнцзян. Нацеленность на решение художественно-исполнительских задач как стратегический принцип подготовки инструменталистов и вокалистов -----	129
Ню Цзюньи. Лошаньский театр теней китайской провинции Хэнань: жанровое своеобразие -----	137
Чэнь Яньшу. Танец Цзецзы китайской провинции Ганьсу как отражение религиозных, исторических и культурных коннотаций -----	146
Попкова Т.Д., Чэнь Шуан. Традиционное семейное воспитание в Древнем Китае -----	152

"И ТЁПЛЫМ БЫЛ РУКОПОЖАТЬЯ ЗНАК"

(Рецензии на поэтические книги
серии "На Кавказе")

Мосты, паровые двигатели, кондиционеры, как плоды трудов математиков, инженеров, физиков, снимают вопрос: в чем смысл математики, физики. Мы едем на машине, и математика нам кажется необходимой вещью. Но если мы хотим "ехать" сами собой без машины – двигаться и жить дальше, чувствовать и воспринимать мир, нам нужно большое поэтическое Слово, которое работает как топливо.

"Лес не шумел.
Его покоил снег
сугробами с московской барахолки,
глазок дупла,
лыжни двойной разбег
и тропок разносолы,
разнотолки.
Здесь лапы колкие при всех
тянули дрессированные ёлки.
Попробуй не ответить!
Из-под смолистых век
стращали кабаны и даже волки.
Я не чуралась их.
Я – не чужак.
И тёплым был рукопожатья знак,
почти взаимность в нежности дремучей."

(Галина Климова "Сказуемое несовершенного вида", 2020)



Климова, Г. Сказуемое несовершенного вида
(Текст): избранные стихотворения / Г. Климова.
– Ставрополь : Ставролит, 2020. – 164 с.; илл. –
Серия «На Кавказе».

От автора

Войти – как в возраст – в первую десятку. Это
десятая книга моих стихов, если вести счет от
самиздатского машинописного сборника с
цветаевским названием «Мерцающий пунктир»
(1969), изданного в единственном экземпляре
подругой и озыскательной читательницей Таней
Письменной ко дню моего рождения. Чуть больше
двадцати стихотворений – тогда почти полное
собрание сочинений Галины (Златы) Златиной.
И я – как на ладони.

«Сказуемое несовершенного вида» – малое
собрание избранных стихотворений, которым
выпала другая жизнь и судьба. Многие зазвучали на
других языках, но без отчуждения – такие же
родные. И я опять – как на ладони.

Поэзия остается прежде все-
го симфонией звуков и смыс-
лов, великим содружеством
знаков и метафизики слов.

Именем содружества объе-
динена серия поэтических
книг "На Кавказе". В серии в
разные годы вышли шесть по-
этических сборников авторов,
которые живут в разных угол-
ках мира: Станислава Ливинс-
кого и Эгвины Фет из Северно-
го Кавказа, Андрея Грицмана и

Григория Стариковского из Нью-Йорка, Галины Климовой из Москвы, Юлии Шокол из Вены, Каната Омара из Астаны, Анастасии Волковой из Екатеринбурга. Сейчас к выходу готовится сборник стихов Дмитрия Веденяпина.

Мы предлагаем читателю познакомиться с опытом интерпретации поэтических книг из серии "На Кавказе", чтобы составить собственное представление о них, в продолжение предыдущего обзора.

О серии: Евгений Абдуллаев. "Приют пиров, ничем невозможных...". О новых поэтических сериях и сборниках 2020 года. Опубликовано в журнале Дружба Народов, номер 3, 2021.

Книга: Климова, Г. Сказуемое несовершенного вида [Текст] : избранные стихотворения / Г. Климова. – Ставрополь : Ставролит, 2020. – 164 с. ; илл. – Серия "На Кавказе".

Рецензии: Дмитрий Артис. Скрипка Страдивари (о книге Г. Климовой "Сказуемое несовершенного вида"). Опубликовано в журнале Дружба Народов, номер 10, 2020.

Константин Комаров. Общезитие добра (о книге Г. Климовой "Сказуемое несовершенного вида"). Опубликовано в журнале Знамя, номер 3, 2021.

Книга: Шокол, Ю. Зверотравы [Текст] : стихи / Ю. Шокол. – Ставрополь : Ставролит, 2021. – 96 с. ; илл. – Серия "На Кавказе".

Рецензии: Валерия Чуйкова. Корневая система поэзии Юлии Шокол. О книге

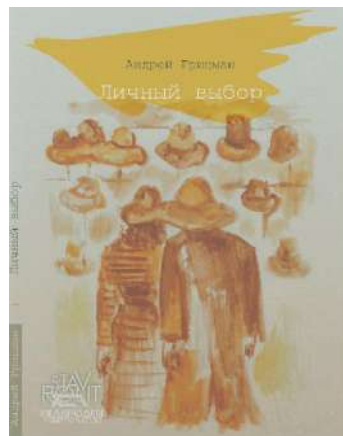
Юлии Шокол "Зверотравы". Опубликовано в журнале Эмигрантская лира, номер 3(39), 2022.



Шокол, Ю. Зверотравы [Текст] : стихи / Ю. Шокол. – Ставрополь : Ставролит, 2021. – 96 с. : илл. – Серия «На Кавказе».

«Перед нами – поэтика освоенная, проще говоря, познания, не только себя и мира, но и, прежде всего, возможностей языка. Речь поэта автономна – звучание голоса нарастает. Примечательны неувязки в идеологии финаловых строчках, отчаянием подчеркивающие проговоренное, еле заметны, без ударного рыка, уравновешивающие дихотомии. И тогда – догадка приравнивается к уверенному знанию: «щебечет нам, что бога больше нет / ни для кого, а значит, точно хватят / его на всех». Рифмы иногда точные, иногда приблизительные, фонетические или составные: «волнения» / «во мне ли он», «эпиграммальность» / «меланхолия» / «эпиграммальность». И в такой музыкальной фрагментарности поэтической речи, в ее эмоциональных оборотах – столько звуковой выразительности, что смысл произносимого уловим уже в самом звукооруде. Собственно такое новаторство в поэзии видится единственно необходимым и естественным. А на него способен лишь «травораствующий» – животворящий – слово.» Марина Гарбер.

Даниил Чкония. Умирая за каждого и обнимая всех. Рецензия на книгу Юлии Шокол "Зверотравы". Опубликовано в журнале Эмигрантская лира, номер 3(39), 2022.



Грицман, А. Личный выбор [Текст] : стихи / А. Грицман. – Ставрополь : Ставролит, 2019. – 84 с. : илл. – Серия «На Кавказе».

«Личный выбор» – это сборник избранных стихотворений, составленный по любезному приглашению издательства «Ставролит». Этот замечательный случай, когда автору дана свобода выбора. Значит, у каждого сочиняющего есть свои собственные любимые вещи, или имеющие особое значение. И это не любовь к себе дорогому, а к стихам. Стихи ведь, когда вылетают, живут сами по себе, своей непредсказуемой птичьей жизнью. Так и у меня, есть много стихов других поэтов, живущих и ушедших, которые я люблю особо, лично. А является ли эта любовь к своим стихам объективной или нет, судить читателю, который, может быть, и найдет что-то свое в этом сборнике.

Книга: Грицман, А. Личный выбор [Текст] : стихи / А. Грицман. – Ставрополь : Ставролит, 2019. – 84 с. ; илл. – Серия "На Кавказе".

Рецензия: Даниил Чкония. Личный выбор Андрея Грицмана. Рецензия на книгу Андрея Грицмана "Личный выбор". Опубликовано в журнале Эмигрантская лира, номер 3(39), 2022.

THE GROUND WE TREAD

Flusser Vilem, philosopher of art, critic, one of the central figures of modern photography theory and media theory

The essay "The Ground We Tread" by Vilem Flusser, published in *Continent* magazine, preceded the release of the forthcoming book *Post-History*. "Is there any room left for freedom in a programmed world? This is the essential question that Vilem Flusser asks in *Post-History*. Written as a series of lectures to be delivered at universities in Brazil, Israel, and France, it was subsequently developed as a book and published for the first time in Brazil in 1983. This first English translation of *Post-History* brings to an anglophone readership Flusser's first critique of apparatus as the aesthetic, ethical, and epistemological model of present times. In his main argument, Flusser suggests that our times may be characterized by the term "program," much in the same way that the seventeenth century is loosely characterized by the term "nature," the eighteenth by "reason," and the nineteenth by "progress." In suggesting this shift in worldview, he then poses a provocative question: If I function within a predictable programmed reality, can I rebel and how can I do it? The answer comes swiftly: Only malfunctioning programs and apparatus allow for freedom. Throughout the twenty essays of *Post-History*, Flusser reminds us that any future theory of political resistance must consider this shift in worldview, together with the horrors that Western society has brought into realization because of it. Only then may we start to talk again about freedom."

Keywords: Auschwitz; Western culture; mass media; cultural models.

EDN: SBRHVQ; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.1

Цитировать: Флюссер В. Земля, по которой мы ступаем // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 4-8. EDN: SBRHVQ. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.1

УДК 130.2

БАК 5.10.1

© Флюссер В., 2023

© Григорьева М.А.,
перевод с англ., 2023

ЗЕМЛЯ, ПО КОТОРОЙ МЫ СТУПАЕМ

Эссе Вилема Флюссера "Земля, по которой мы ступаем", опубликованное в 2011 году в журнале "Continent", предварило выход готовящейся книги "Post-History".

"Написанная как цикл лекций для чтения в университетах Бразилии, Израйля и Франции, впоследствии "Post-History" была оформлена в виде книги и впервые опубликована в Бразилии в 1983 году.

В 2013 году вышел первый перевод "Post-History" на английском языке и представлял собой флюссеровскую критику аппарата эстетической, этической и эпистемологической модели современности. В своем главном аргументе Флюссер предполагает, что наше время можно охарактеризовать термином «программа», во многом так же, как XVII век в общих чертах характеризуется термином "природа", восемнадцатый – "разум", а девятнадцатый – "прогресс". Предлагая этот сдвиг в мировоззрении, он затем задает провокационный вопрос: если я функционирую в предсказуемой запрограммированной реальности, могу ли я восстать и как я могу это сделать? Ответ приходит быстро: только неисправные программы и устройства обеспечивают свободу. На протяжении двадцати эссе о "Post-History" Флюссер напоминает нам, что любая будущая теория политического сопротивления должна учитывать этот сдвиг в мировоззрении, а также ужасы, которые из-за этого воплотило в жизнь западное общество. Только тогда мы сможем снова начать говорить о свободе."

Ключевые слова: Освенцим; западная культура; масс-медиа; культурные модели.

Flusser V. The ground we tread
// continent. – 2012. – №2.2. –
Рр. 60-63.

ФЛЮССЕР Вилем,
философ искусства,
критик, одна
из центральных фигур
современной теории
фотографии и теории
медиа.

Не обязательно иметь острый слух, чтобы понять, что шаги, которые мы делаем навстречу будущему, звучат как пустота. Но необходимо иметь сосредоточенный слух, если мы хотим узнать, какой тип пустоты резонирует с нашим прогрессом. Есть несколько видов пустоты, и нашу нужно сравнить с другими, если цель состоит в том, чтобы понять ее.

Несравненное непостижимо. Если мы утверждаем, что наша ситуация несравненна, мы отказываемся от попытки понять ее. Сравнение, которое навязывается, – это пустота барокко. В настоящем есть бесчисленные следы, напоминающие о барокко. Мы несем печать того же мрачного рационализма (логика, информатика, кибернетика), и того же магического и фанатичного иррационализма (масс-медиа, фантастические идеологии). Но есть решающая разница. Человечество продвинулось на стадии барокко. Все его жесты, даже самые искренние, отличались театральностью. Пустота, резонировавшая под его ногами, была пустотой под сценой. Барочный человек представлен. * Например, он представлял веру в ведении религиозных войн. Барочная пустота была следствием средневековой утраты веры в догмы. Наша пустота другая. Мы ничего не представляем. Наш мир не сцена. Мы не актеры, и если мы играем, то не для того, чтобы изображать драму, а для того, чтобы отвлечь внимание зрителей и свое собственное от действительно важных тем. Мы действуем как преступники, пытающиеся замести следы. Мы притворяемся. Наш прогресс – это фарс. Пустота под ногами – это не барокко. Мы не потеряли веру в догмы: мы потеряли веру в себя. Мы такие же контрреформисты, как и барокко (хотим прикрыть недавнюю революцию лоскутами невинности), но по другим причинам.

Несмотря на то, что в некоторых аспектах мы сопоставимы с барокко, наша ситуация на самом деле несравнима ни с какой другой. Это потому, что недавно произошло несравненное, неслыханное, невиданное ранее событие, опустошившее землю, по которой мы ступаем. Освенцим. Поэтому любая попытка осмыслить настоящее приводит к следующим вопросам: как был возможен

ОСНОВНОЙ ВОПРОС:
КАК ЭТО БЫЛО
ВОЗМОЖНО? ПОТОМУ
ЧТО СТАВИТСЯ
ПОД СОМНЕНИЕ
НЕ ЛАГЕРЬ СМЕРТИ,
А ЗАПАД. ЕЩЕ ОДИН
ВОПРОС: КАК ЖИТЬ
В КУЛЬТУРЕ, ОТНЫНЕ
РАЗОБЛАЧЕННОЙ?

Освенцим? Как мы можем жить после этого? Такие вопросы касаются не только тех, кто прямо или косвенно несет ответственность, и не только тех, кто прямо или косвенно пострадал от этого: они относятся ко всем, кто принимает участие в нашей культуре. Потому что несравнимое, неслыханное, никогда прежде не виденное и потому непостижимое в Освенциме состоит в том, что именно там западная культура раскрыла одну из присущих ей виртуальностей. Освенцим – это характерное воплощение нашей культуры.

Это не продукт какой-то конкретной западной идеологии или конкретных "передовых" промышленных технологий. Оно проистекает непосредственно из недр культуры, ее понятий и ценностей. Возможность реализации Освенцима заложена в нашей культуре с самого начала: западный "проект" уже закладывал ее, хотя и в виде отдаленной возможности. Освенцим лежит в рамках первоначальной программы Запада, который постепенно реализует все свои виртуальности по мере развития истории. Вот почему вопрос, который ставит перед нами Освенцим, не таков: Как это произошло? Бессмысленно "объяснять" Освенцим. Основной вопрос: как это было возможно? Потому что ставится под сомнение не лагерь смерти, а Запад. Таким образом, еще один вопрос: как жить в культуре, отныне разоблаченной?

Все, что произошло потом, перекликается с таким вопросом, с такой пустотой. Всякое экономическое, социальное, политическое, техническое, научное, художественное, философское событие разъедено таким неуслышанным вопросом. Расстояние, отделяющее нас от события, не смягчает бездну, а размывает ее еще глубже. Потому что расстояние постепенно растворяет ауру ужаса, окутывающую событие, и постепенно открыв-

вает видение сцены. Постепенно обнаруживается, что там все наши категории, все наши "модели" потерпели непоправимое кораблекрушение. Освенцим был *революционным* событием в том смысле, что он ниспроверг нашу культуру. Поскольку мы ищем способы прикрыть такую революцию полетами на Луну или генетическими манипуляциями, мы контрреволюционеры: мы обрашаем ход истории, чтобы скрыть прошлое.

Невысказанное в Освенциме – это не массовое убийство, это *не преступление*. Это *окончательное овеществление людей* в аморфные объекты, в пепел. Западная тенденция к объективации наконец реализовалась, и в *аппаратной* форме. Эсэсовцы были функционерами аппарата истребления, и их жертвы действовали в соответствии с функцией их собственного уничтожения. Программа лагеря смерти, как только она начала функционировать, развивалась автоматически, независимо от решений первоначальных программистов, даже если, как это фактически и произошло, это способствовало поражению программистов. СС и евреи функционировали одно за другим, как зубчатые колеса. Образцами такой функциональности были высшие западные ценности: эсэсовцы вели себя как "герои", а евреи – как "мученики". Это аппарат, функционирующий в пограничной ситуации: объективный даже после смерти.

То, что только что было сказано, *невыносимо*. Мы не можем его принять и поэтому мобилизуем аргументы против него. Хорошие аргументы. Эсэсовцы вели себя как преступники: у трупов удаляли золотые зубы. Евреи вели себя как жертвы: восстали в варшавском гетто. Такие рассуждения верны, но они не достигают ядра, "эйдоса" явления: не схватывают его. Хотя было и "нормальное" поведение: (воровство, убийство,

бунт, героизм), было и "ненормальное" поведение: функциональность в пограничной ситуации. И это то, что имеет значение. Там впервые в истории человечества был введен в действие аппарат, запрограммированный с помощью самых передовых доступных технологий, которые осуществили объективацию человека вместе с функциональным сотрудничеством человека.

Прежние ужасы, совершенные западным обществом против других обществ и против самого себя (а их немало), были *преступлениями*. Это были нарушения западных моделей поведения: антихристианских, антигуманных, иррациональных. Чтобы можно

было осудить их и продолжать быть западными, даже если ужас такой колоссальный, как порабощение африканцев. Однако осуждать Освенцим и продолжать сознательно придерживаться Запада невозможно. Освенцим – это не нарушение западных моделей поведения, это, наоборот,

результат применения таких моделей. Наша культура позволила сбросить свою загадочную маску и должна быть полностью отвергнута, если мы признаем, что цель каждой культуры состоит в том, чтобы обеспечить дружелюбное существование людей, взаимно признающих друг друга субъектами.

Однако: невозможно отказаться от собственной культуры. Это земля, по которой мы ступаем. Те, кто стремится отвергнуть свою собственную культуру (как это сделал Ницше, отвергая иудео-христианство), становятся жертвами безумия. Те, кто отвергает модели своей культуры, неспособны понять мир, в котором живут. Культурные модели – это ловушки для мира. Те, кто стремится заменить своими моделями другие модели. (например, выкрикивая "Харе Кришна") обнаружат, что такие экзотические модели уже пойманы теми самыми мо-

НЕВЫСКАЗАННОЕ
В ОСВЕНЦИМЕ –
ЭТО ОКОНЧАТЕЛЬНОЕ
ОВЕЩЕСТВЛЕНИЕ ЛЮДЕЙ
В АМОРФНЫЕ ОБЪЕКТЫ,
В ПЕПЕЛ.

делями, которые должны быть заменены. Выхода нет: мы обречены использовать наши модели и служить им, даже после того, как они будут разоблачены, если мы хотим продолжать жить. *Единственной альтернативой было бы совершить самоубийство.*

То есть: мы должны продолжать нашу экономическую, политическую, научную, художественную, философскую деятельность, несмотря на Освенцим. Мы должны продолжать прогрессировать, несмотря ни на что. Вот почему есть те, кто рекомендует нам стремиться забыть о том, что произошло, что мы должны подавить событие. Они утверждают, что на эту тему уже достаточно сказано и написано и что пора ее "преодолеть". Но такая страусиная стратегия оказывается губительной. Потому что в результате Освенцим переносится из Польши 1940-х годов в постиндустриальное общество будущего. Что характеризует лагерь смерти, так это то, что это не событие, которое можно "преодолеть", потому что это *первая реализация* присущей западному проекту виртуальности, которая будет повторяться в других форматах, если мы полностью не осознаем ее. Преимущество (если это уместный термин), которое предлагает нам Освенцим, состоит в том, чтобы дать нам конкретный пример склонности Запада к аппарату. Впервые в нашей истории мы можем конкретно пережить утопию, присущую нашей культуре. Впервые в нашей истории мы имеем опыт того, что утопия, в какой бы форме мы ни продвигались, есть лагерь смерти.

Везде, где мы можем наблюдать, на данный момент, появление вариаций на тему "Освенцим". Везде аппараты вырастают, как грибы после нацистского дождя, из прогнившей земли. Безусловно: такие новые аппараты внешне не похожи на нацистские лагерь смерти. Их ярлыки разные, как и идеологии, которые якобы вдохновляют их. Даже аппараты, которые, по общему признанию, предусматривают истребление,

аппараты будущей ядерной войны или те, что функционировали во Вьетнаме, утверждают, что отличаются от Освенцима. Другие утверждают, что они "друзья человечества", такие как научный, технический и административный аппарат. Но такие ярлыки и такие идеологии обманчивы и служат только для того, чтобы скрыть суть аппарата. Все они похожи на Освенцим, черные ящики, которые функционируют со сложной внутренней работой для реализации программы. Все они функционируют в соответствии с присущей им *инерцией*, и такая функциональность с определенного момента выходит из-под *контроля* их первоначальных программистов. В конечном счете все эти аппараты работают на уничтожение всех своих функционеров, включая их программистов. Именно потому, что они объективируют и дегуманизируют человека.

Таким образом, западная культура раскрывает себя как проект, стремящийся превратиться в аппарат. Что характеризует Запад, так это его способность к объективирующей трансцендентности. Такая трансцендентность позволяет превратить все явления, в том числе и человеческий феномен, в объект познания и манипуляции. Пространство для такой трансцендентности открылось благодаря иудео-христианству и вылилось в ходе нашей истории в науку, технику и совсем недавно в Освенцим. Окончательное превращение евреев в пепел – это окончательная победа духа Запада. Это социальная техника, доведенная до крайности. Безусловно: превращение людей в пепел есть примитивная, зачаточная социальная *техника*, которая постепенно совершенствуется. За ним последуют менее жестокие объективации, такие как роботизация общества. Но неважно, какую форму оно примет: оно всегда будет объективирующей манипуляцией человечеством. Хотя аппараты ближайшего будущего не обязательно будут печами для сжигания, все, и не только ядерные, будут аппаратами для уничтожения человека.

Западная программа содержит несколько виртуальностей, не только аппаратных. Многочисленные виртуальности еще не реализованы. В этом смысле "история Запада" еще не закончилась, западная игра продолжается. Но все неосознанные виртуальности заражены аппаратом. Вот почему в настоящее время стало *невозможно* заниматься "*прогрессом культуры*". Как было бы заниматься собственным уничтожением. Мы потеряли веру в нашу культуру, в землю, по которой мы ступаем. То есть: мы по-

теряли веру в себя. Именно эта пустая вибрация следует за нашими шагами в будущее. Нам остается только проанализировать событие "Освенцим" во всех его деталях, чтобы обнаружить фундаментальный проект, впервые осуществившийся там, чтобы мы могли лелеять надежду спроецировать себя из этого проекта. Из истории Запада. Это "постисторический" климат, в котором мы с этого момента обречены жить.

Примечание

* Иными словами "действует" или "играет роль".

"LES MYSTERES DE PARIS" OF THE POPULAR NOVEL: ON KIRILL A. CHEKALOV'S BOOK "ESSAYS ON THE HISTORY AND TYPOLOGY OF THE FRENCH MASS PROSE OF THE XIXTH - EARLY XXTH CENTURY"
(St. Petersburg: Nestor-History, 2022. 288 p.)

Komutstsi Liudmila Vladimirovna, DSc of Philology, Professor, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol

The article offers a review of a new book by K.A. Chekalov about the French popular novel in its heyday. The content review is accompanied by an assessment of K.A. Chekalov's fundamental research, the major benefits of which include a multifunctional analysis of the genre models, narrative and stylistic characteristics of the French popular novels, an insightful critique of their Russian translations and reception in Russia. The article begins with an overview of the state of affairs within the interdisciplinary studies of mass literature, both foreign and Russian, which will help to position the book under review into their context and to pinpoint its innovative and challenging results.

Keywords: French mass literature; the popular novel; genres; poetics; narrative; reception in Russia; Kirill A. Chekalov.

EDN: UQVWEH; **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.2

Цитировать: Комуцци Л.В. "Парижские тайны" популярного романа: о книге К.А. Чекалова "Очерки истории и типологии французской массовой прозы XIX - начала XX века" (СПб.: Нестор-История, 2022. 288 с.) // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 9-14. **EDN:** UQVWEH. **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.2

"ПАРИЖСКИЕ ТАЙНЫ" ПОПУЛЯРНОГО РОМАНА: О КНИГЕ К.А. ЧЕКАЛОВА "ОЧЕРКИ ИСТОРИИ И ТИПОЛОГИИ ФРАНЦУЗСКОЙ МАССОВОЙ ПРОЗЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА" (СПб.: Нестор-История, 2022. 288 с.)

УДК 821.133.1.09
БАК 5.10.1

В статье предлагается рецензия на новую книгу К.А. Чекалова о французском популярном романе в период его расцвета. Реферативный обзор содержания сопровождается оценкой фундаментального исследования автора, основными достоинствами которого являются многофункциональный анализ жанровых моделей, нарративных, стилистических характеристик французских популярных романов, их русских переводов и рецепции в России. Статья начинается обзором положения дел в междисциплинарных исследованиях массовой литературы, как зарубежной, так и российской, что позволяет представить рецензируемую книгу в этом контексте и акцентировать ее инновационные и перспективные результаты.

© Комуцци Л.В., 2023

Ключевые слова: французская массовая проза; популярный роман; жанры; поэтика, нарратив, рецепция в России, К.А. Чекалов.

Немного о статусе "масслита" в науке

"Литература второго ряда" уже признана мощным фактором влияния на сознание человека, погруженного в культуру постмодерна, хотя со стороны филологов, чтущих традиции классических школ российского литературоведения, высокомерное отношение к ней сохраняется. При этом демократическая традиция изучения литературы в России не является новой. Она была заложена в трудах академика А.Н. Веселовского и русских формалистов, но не была в фаворе весь советский период, пока в 1991 году ее не вывел из анабиоза Ю.М. Лотман, написавший о массовой литературе: "именно в ней мы получаем ту упрощенную <...> картину литературы эпохи, на основании которой легче

КОМУЦЦИ Людмила Владимировна, доктор филологических наук, профессор, Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, Севастополь
ORCID: 0000-0002-1412-0201

всего строить средние исследовательские модели вкуса, читательских представлений и литературных норм" [5, 820]. Новые исследования вкусов российского читателя подтверждают необходимость изучения процессов взаимопритяжения и взаимоотталкивания элитарной и низовой культур, ведь последняя "питает корневую систему литературы" и сама выполняет важные функции: компенсаторную (в жизни все плохо, в романах – happy end), развлекательную, ценностно-ориентирующую, социально-адаптивную, психосоматическую и др. [7]. Зарубежные исследования социальных нарративов, порождаемых, среди прочего, субкультурами поклонников популярных романов, акцентируют их роль в конструировании идентичности и активных жизненных решений человека [11]. Психосоматическую, то есть телесную функцию чтения убедительно объяснил Маршалл Маклюэн через метафору "самоампутации" – расширения человеком своего тела вовне как реакции на стресс, боль, жизненные проблемы, гиперстимуляцию ускоряющихся технологий [13]. Роман-фельетон стал новым "расширением тела" читателя за счет массовой прессы, обучившей писателей своим правилам – сериальности и клишированности. Это пример воздействия технологии XIX века на общественное сознание французов (и русских читателей), его наркотизации или самоампутации путем ухода от реалий индустриального капитализма и погружения в авантюрные миры преступников, бонвиванов и сыщиков. Сегодня технологии, создающие суммарное воздействие разных каналов сообщения, действуют еще сильнее, вплоть до полного выведения центральной нервной системы человека в виртуальные миры фэнтези, фанфиков, интерактивных компьютерных игр и иных трансформиро-

ванных жанров популярного романа. Новые жанры меняют и традиционную рецептивную модель чтения на интерактивную и перформативную.

В этом контексте книга К.А. Чекалова является в высшей степени актуальной [8]. О французском романе-фельетоне написано много франкофонных и англофонных исследований [10; 12], но в России их пока мало, особенно диссертаций и монографий [6]. При этом интерес отечественных специалистов к массовой русской и зарубежной литературе сегодня чрезвычайно высок, о чем говорят диссертационные исследования, масштабные конференции

и издания учебников [1; 3; 4]. Отметим еще, en passant, что повышенный интерес к мультимедийности и трансмедийности популярных историй зачастую отвлекает внимание специалистов от эстетического потенциала их вербальной основы. Основа эта, однако, важнее медийных эффектов. К примеру, Вернер Вольф, австрийский основатель трендовой интермедийальной нарратологии, настаивает на том, что анализ любой истории может быть продуктивным только при полном понимании литературоведческих техник и приемов ее создания [14, 159]. В книге К.А. Чекалова медиа технологический аспект огромного успеха романа-фельетона представлен исчерпывающе. Он важен для понимания того, как он захватывал умы и сердца публики уже двести лет назад, ведь изобретенные тогда принципы соединения увлекательной истории с ее сериальностью и тиражированием работают в масскультуре и нашей эпохи. Тем не менее, анализ текстовой, литературной основы популярного романа гораздо важнее. В исполнении К.А. Чекалова эта задача решена блестяще, и именно это позволило ему прийти к целому ряду выводов, противоречащих распространенному мнению о "вто-

РОМАН-ФЕЛЬЕТОН СТАЛ
НОВЫМ "РАСШИРЕНИЕМ
ТЕЛА" ЧИТАТЕЛЯ
ЗА СЧЕТ МАССОВОЙ
ПРЕССЫ, ОБУЧИВШЕЙ
ПИСАТЕЛЕЙ СВОИМ
ПРАВИЛАМ –
СЕРИАЛЬНОСТИ
И КЛИШИРОВАННОСТИ.

росортности" писательского мастерства авторов романов "для светских дам".

О структуре книги

Свое фундаментальное исследование автор решил представить не в виде монографии, а как серию очерков. Их одиннадцать. Выбор исследователя пал на семерых писателей Франции – на Эжена Сю, Поля Феваль, Александра Дюма, Ксавье де Монтепена, Понсона дю Террайля, Жюль Верна и Мориса Леблана. Создателям "Парижских тайн", "Трёх мушкетеров", "Капитана Немо" и цикла о Рокамболе К. Чекалов посвятил по два очерка, Феваль (автор романа "Лондонские тайны", эпигонского по отношению к бестселлеру Эжена Сю), Монтепен и Леблан (автор цикла об Арсене Люпене) удостоились одного очерка каждый.

Не самый типичный для академических работ жанр делает чтение труда К. Чекалова легким и увлекательным, уподобляя его чтению произведений, составивших предмет исследования. Легкость слога при этом вовсе не означает поверхностности содержания – уже в заголовках отражена установка на обнаружение новых или опровержение принятых в науке фактов: "Поль Феваль: правда о "бездарном писаке"", "Готический роман в творчестве Александра Дюма", "Тень Гофмана в творчестве Жюль Верна" и т.д.

Отметим здесь и эстетические достоинства издания: твердый переплет, отличная бумага, заманчивый дизайн обложки, сделанный из репродукций аутентичных иллюстраций французских романов и плаката к экранизации "Трёх мушкетеров" 1921 года.

Как сделан анализ культовых и не самых культовых романов?

Содержание каждого очерка автор определял, исходя из степени изученности творчества того или иного писателя. Говоря о широко известных авторах и их произведениях, вроде "Парижских тайн" Э. Сю, автор сосредоточивает внимание на тех аспектах, которые оставались до сих пор вне поля зре-

ния филологов: на раннем формировании их поэтики, литературных влияниях, неизвестных сочинениях и т.д. Здесь К. Чекалов использует основной свой методологический арсенал: раскрывает эволюцию поэтики, стиля, жанровых взаимодействий, нарративных стратегий, смысловых особенностей – символизма, архетипизации героев и мифологизации событийности и т.д.

Вопросы становления жанровых моделей популярного романа занимают автора особенно, и очерки в совокупности дают детальное и системное представление о них. Четыре основные модели автор определяет как готический роман, социально-авантюрный роман, роман плаща и шпаги и детектив, но спектр сопутствующих, вернее, подключаемых к основным моделям головокругителен: научно-фантастический, любовный, психологический, исторический, морской, приключенческий, вампирический роман, роман о жертве... Данный пласт исследования представляет весомый вклад в изучение системы жанров массовой литературы – проблемы, практически не поднимавшейся в российской филологии. Кроме того, данное исследование информирует читателя о тенденциях формирования причудливых жанрово-стилистических моделей романа и их модификаций. Важным их фактором, по убеждению автора, стало воздействие на творчество писателей "второго ранга" стиля и нарративных стратегий Гюго, Бальзака, Флобера, Золя. Впрочем, невероятная популярность "писак" подвергала и писателей с большой буквы искушению заимствований их приемов.

Жанровые авантюры, описанные Чекаловым, напрямую связаны с экспериментами в организации нарративных элементов текстов. Автор внимательно отслеживает, какие сюжетные структуры, функции героев, нарративные инстанции и авторские стратегии определяли становление метажанра романа для массового чтения.

Много ценных наблюдений читатель найдет также относительно широчайшей па-

литры идеологических установок, тематических и стилистических приемов, характеризующих поэтику избранных автором французских писателей. Здесь он обнаруживает интертекстуальность, метатекстовые характеристики, приемы театрализации, мелодраматизации и т.д.

К традиционному методу литературно-биографического очерка К. Чекалов относится столь же серьезно, усиливая его глубоким анализом историко-культурного контекста: реакции критиков, рецензий, проблем писательской репутации, социокультурных факторов, определивших многочисленные связи между творчествами "конвейерных" писателей и писателей с большой буквы. В каждом очерке отводится место роли французской прессы и рыночной составляющей производства романов.

Опираясь на впечатляющий корпус научных и документальных источников – исследования французских специалистов по массовой литературе, книгу Умберто Эко "Superman для масс", изданную у нас недавно, материалы из отдела рукописей Национальной библиотеки Франции, парижской Библиотеки детективной литературы, периодики XIX века, письма и т.д. – автор создает захватывающие истории жизни героев своей книги, ярко воспроизводит перипетии публикаций их сочинений в журналах и газетах. Читатель найдет немало сенсационных и скандальных эпизодов, мотивов писательской зависти и ненависти, злобных и часто несправедливых поношений акулами пера "стилевой беспомощности" успешных авторов, что, как мы говорили, немало способствует увлекательности книги Чекалова.

Не менее искусно К.А. Чекалов пользуется инструментом переводческого анализа, попутно демонстрируя чувство юмора и глубокое понимание внутренней формы слов, ономастикона и, разумеется, переводческих купюр, производимых "для идеологической благонамеренности". Так рассматриваются и ранние, и новые русские переводы, кото-

рые порой оказываются хорошо забытыми старыми, прикрытыми именами современных "переводчиков".

Российская тема в *roman populaire*

Сильное влияние классических и не совсем классических писателей-французов на творчество русских художников пера привлекает внимание отечественных, в частности, сибирских филологов [2]. В книге К.А. Чекалова этот пласт межкультурных связей раскрыт столь же многоаспектно, сколь и рассмотренные выше элементы содержания его книги. Помимо уже упомянутых аспектов русских переводов и аналитики их изданий и переизданий, автор сообщает интересные сведения о русской теме во французских романах, о рецепции их знаменитыми отечественными публицистами. К примеру, Достоевский собирался перевести роман Эжена Сю "Матильда", А.П. Чехова занимала идея публикации сокращенного перевода "Вечного жида" и "Графа Монте-Кристо" [8, 24; 8, 52]. А Белинский крайне тенденциозно критиковал романы Сю, включая "Вечного жида" ("К чему прилепил он тут легенду о Жиде и Жидовке? <...> насмешил всех <...> впал через нее <...> в риторическую надутость изложения" [там же, 41]), разносил Поля Феваля как "бездарного писаку" [там же, 41, 67]. Своими комментариями К.А. Чекалов вносит лепту в не очень распространенные мнения о том, что прозорливость ума В.Г. Белинского была у нас несколько преувеличена. Например, относительно разноса "Вечного жида" исследователь пишет: "Странно, что отечественный критик игнорирует <...> заметную даже неискушенному читателю подсказку", состоящую в намеренной театрализации мира романа [там же, 41].

Рецепцию "Вечного жида" в России в целом К.А. Чекалов также находит непроницательной. Его анализ доказывает, что читатели не заметили социальной и экзистенциальной проблематики этого "бульварного чтива" и даже его весьма при-

мечательного русского фона. А его составляют, в частности, примечательные герои: сибиряк Морок – убийца с сатанинским началом – и "ангелические" сестры Роза и Бланш, которые оказываются не христианками, а язычницами в силу своего происхождения, тоже сибирского. В романе Эжена Сю "Матильда", по мнению исследователя, Достоевского могли заинтересовать тема сражений "ада с небом" в душах героев и особенно тема "униженных и оскорбленных" [там же, 31]. В самом известном романе Поля Феваля "Горбун" появляется образ Петра I – забавно экзотичный, brutальный, но вполне лестный для российского читателя [там же, 78]. Упомянем еще российский хроно-топ в романе "Jacques sans Oreilles" Александра Дюма. К. Чекалов предполагает, что его можно перевести как "Яшка Безухий" (не подсмотрел ли эту фамилию Лев Толстой для своего героя?). Русские реалии вполне ожидаемы у автора "Путевых впечатлений о России", но в этом романе "стереотипно варварский" образ нашей родины неожиданно вписан в жанр хоррора, который у Дюма возник не без влияния Эдгара По [там же, 122].

В качестве резюме

Реферативный обзор книги не может вместить всех наблюдений, которые мы сделали, читая ее. Обобщая, скажем, что автору удалось представить французский *roman populaire* в кульминационной фазе его становления в методологически безупречной перспективе. Два ключевых результата таковы: автор объяснил законы динамики жанровых модификаций и гибридизаций французских романов "прекрасной эпохи" и доказал, что литературные достоинства многих из них зря оцениваются пренебрежительно. В совокупности авторские находки дают стимул для новых исследований феномена массового чтения. Особенно перспективными нам видятся изучение нарративных техник, документальности в художественной прозе и художественности документальных историй, разумеется, даль-

нейшее изучение жанровых систем произведений масскультуры, в том числе, в их современных трансмедийных модификациях. А специалистов по литературе Франции ожидает "увлекательный корпус малоизвестных текстов" [9, 403], анализ которых может быть чрезвычайно продуктивен для раскрытия "Парижских тайн" популярных историй и их жанровых метаморфоз.

Литература:

1. Александрова Е.В. Жанровое своеобразие прозы Е.П. Ковалевского: дис....к. филол. н. – Томск, 2022.
2. Жиликова Н.В. Зарождение, развитие и специфика жанра романа в томской периодике (конец XIX – начало XX века) // Сибирский филологический журнал. – 2016. – № 1. – С. 63–71.
3. Культ-товары: массовая литература современной России между буквой и цифрой : сб. науч. ст. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018.
4. Купина Н.А., Литовская М.А., Николина Н.А. Массовая литература сегодня: учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2009.
5. Кутейникова Н.Е., Оробий С.П. Формирование читательской компетенции школьника. Детско-подростковая литература XXI века : учеб. пособие для общеобразоват. организаций. – М. : Просвещение, 2016.
6. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // О русской литературе. – СПб.: Искусство, 1997. – С. 817–826.
7. Лукашкин А.С. Рецепция романов Понсона дю Террайля о Рокамболе в русской культуре второй половины XIX – начала XX вв. Резюме: дис. ... к. филол. н. – М., Париж, 2020.
8. Назарова Л.А., Спиридонов Д.В. Изучение текстов массовой литературы: функционально-рецептивный подход // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – № 4(108). – 2012. – С. 286 – 294.
9. Пахсарьян Н.Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-1760-х годов: Монография. – Днепропетровск: Пороги, 1996.
10. Французская литература 30-40-х годов XIX века: "Вторая проза": сборник статей / отв. ред. А.Д. Михайлов, К.А. Чекалов. – М.: Наука, 2006.
11. Чекалов К.А. "Научный роман" во Франции: от рождения жанровой модели к рефлексии о ней // "Меры не знал я, смертных любя": к 90-летию российского филолога Владимира Серафимовича Вахрушева. – СПб.: Изд-во "Росток", 2022. – С. 393 – 403.
12. Чекалов К.А. Очерки истории и типологии французской массовой прозы XIX – начала XX века. – СПб.: Нестор-История, 2022.

13. Шишкина И.Е. Русский роман-фельетон в 60-е гг. XIX столетия: "Петербургские трущобы" В.В. Крестовского // Вестник Мариупольского гос. гуманитарного ун-та. – 2012. – № 7. – С. 104-109.
14. Ashley K. Robert Louis Stevenson and Nineteenth-Century French Literature. Literary Relations at the Fin de Siecle. Edinburgh University Press, 2022.
15. Birch Edmund (2017) Literature and the Press in France // Dix-Neuf, Vol. 21, 2017. – Issue 4: Literature and the Press in France. Pp. 223-230.
16. Bjorninen S., Hatavara M., Makela M. Narrative as Social Action: A Narratological Approach to Story, Discourse and Positioning in Political Storytelling // International Journal of Social Research Methodology. – 2020. – 23(1). – Pp. 1-13.
17. Bolleme G. La Bibliotheque bleue. – Paris: Laffont, 2003; Compere D. Les romans populaires. – Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.
18. Lerner B. R. A French 'Lazarillo': Translation and Popular Literature in Nineteenth-Century France // Nineteenth-Century French Studies. Vol. 38, No. 1/2, 2009. – Pp. 9-23 и др.
19. McLuhan M. The Gadget Lover: Narcissus as Narcosis // Understanding Media. The extensions of man. – New-York: New American Library, 1964. – Pp. 41-48.
20. Olivier-Martin Y. Histoire du roman populaire en France de 1840–1980. – Paris: Albin Michel, 2013.
21. Thiesse A.-M. Le roman populaire. Lecteurs et lectures populaires a la Belle-Epoque. – Paris: Le Chemin vert, 1984 и др.
22. Wolf W. Narratology and Media(lity): The Transmedial Expansion of a Literary Discipline and Possible Consequences // In: Current Trends in Narratology, ed. Greta Olson. – Berlin: De Gruyter. – 2011. – P. 145-180.

"THE MOOSE" ON THE SHELF: NONHUMAN CHARACTERS IN LITERATURE. EXTINCTION FIGURE

Grigorieva Marina Anatolievna, PhD of Political sciences, Chief-editor of the scientific journal "KANT", Director of Publishing house "Stavrolit", Stavropol

The article builds on a dialogue with Michael Malay's recent study *Domestic and Wild Creatures* by Elizabeth Bishop. We will shift the focus of our study to the figure of disappearance and the speech about "survival". This thesis demonstrates how the non-human characters in Elizabeth Bishop's poems "The Moose" and "The Bight" [1] undermine anthropocentrism, thus contributing to the constant re-examination of political and ethical approaches to the discourse of species.

Keywords: extinction; Elizabeth Bishop; the problem of extinction; imagination.

EDN: RACWOX; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.3

Цитировать: Григорьева М.А. "Лось" на полке: нечеловеческие персонажи в литературе. Фигура исчезновения // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 15-19. EDN: RACWOX. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.3

"ЛОСЬ" НА ПОЛКЕ: НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ЛИТЕРАТУРЕ. ФИГУРА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ

**УДК 304.4
БАК 5.10.1**

© Григорьева М.А., 2023

Статья построена на диалоге с недавним исследованием Майкла Малая "Домашние и дикие существа Элизабет Бишоп". Фокус нашего исследования мы сместим на фигуру исчезновения и речь о "выживании". Этот тезис демонстрирует, как нечеловеческие персонажи в поэмах Элизабет Бишоп "Лось" и "Бухта" [1] подрывают антропоцентризм, тем самым способствуя постоянному пересмотру политических и этических подходов к дискурсу видов.

Ключевые слова: исчезновение; Элизабет Бишоп; проблема вымирания; воображение.

Благодаря тому, что у нас есть язык, мы находимся в особом и своеобразном отношении к вещам, событиям и обстоятельствам, которые составляют то, что мы представляем о мире и о себе. Язык никогда не остается в состоянии покоя, он беспокоит нас, побуждает к действию, будучи одной из основных форм нашего любопытства. Его синтаксис может быть настолько сложным, насколько это возможно, мы это знаем, как и то, что опыт его использования неограничен. Ход строки или предложения, или серии строк и предложений имеют пространственные свойства наравне с временными. И значение слова проистекает как бы из латеральной досягаемости слова, его контактов с соседями в строке. Поэтому в этой статье в попытке проследить за тем, как и почему животные существа проникают в литературу, есть смысл обратиться к поэтическим строкам и строфам в их композиционной и символической архитектуре. Статья построена на диалоге с недавним исследованием Майкла Малая "Домашние и дикие существа Элизабет Бишоп".

В "Сингулярности литературы" Дерек Аттридж, а вслед за ним и Майкл Малай, заняты вопросом, что делает литературу "исключительной". В обоюдном согласии они приходят к заключению, что она "стирает различие между тем, что находится

**ГРИГОРЬЕВА
Марина
Анатольевна**,
кандидат политических
наук, шеф-редактор
научного журнала
"KANT", директор
Издательства
"Ставролит", Ставрополь

"внутри", и тем, что находится "снаружи". [2] Майкл Малай [3] продолжает линию, параллеля ее с тем, что это очень подходит для характеристики наших отношений с животными, поскольку животные также стирают границы между "внутренним" и "внешним". Что объясняет, каким образом животные проникают в литературу. Одновременно соседи и чужаки, знакомцы и незнакомцы, животные парят на краю того, на что у нас всегда срабатывает узнавание, и занимают "потаённые уголки" нашего *воображения*.

В эссе "Зачем смотреть на животных" Джон Бёрджер предлагает нам взглянуть на то, почему животные занимают в нашем воображении так много места, как на неотвратимый призрак "их надвигающегося исчезновения" [4]. И чем больше они занимают в наших фантазиях места, тем меньше места они занимают в реальном пространстве вокруг нас. С

этим связана и тоска по прекрасному образу пантеры, которую мы лишь пару раз встречали в зоопарке. И поэтому к ней обращены наши фантазии, и почти никогда – к голубям, видом которых мы в любой момент можем насладиться в парке. Как отмечает Бёрджер, на живописных полотнах XIX века животные уходят в дикую природу, существовавшую только в *воображении*. Воображение в итоге существенно видоизменяет наш мир. Расширяющееся киберпространство относительно сужающегося физического пространства позволяет нам не замечать отсутствия вещей, которые в прошлом были для нас привычны и дороги. Долли Йёргенсен предлагает нам осмотреться вокруг и маркировать то, что исчезло, исчезает или находится на грани. Вымирание не только в прошлом, но еще более ак-

туально сейчас. Беспокойство Йёргенсен связано с тем, что вымирание отдельных видов животных – это "конец эволюционной линии, потенциальный конец будущего", [5] граница человеческого существования. И теперь стоя на этой границе исчезновения, человек стремится осмыслить уход разных видов животных.

"Я знаю голос / и прозрачный ритм", – пишет Уоллес Стивенс в "Тринадцати способах смотреть на дрозда". "И кроме этого, / что чёрный дрозд причастен к тому, что *знаю я*" [6] (курс. – М.Г.). Животные, таким образом, являются частью того, что мы знаем: их "инаковость" не абсолютна, она относительна. Провожая своего дрозда, Стивенс говорит:

"Дрозд скрылся из виду за линией когда, он обозначил то, что есть за нею." [7]

Этот полет позволяет нам понять, что граница, за которой исчезает дрозд, линия горизонта, которую очерчивает для нас его полет, не останавливает движение, а наоборот делает его возможным, создает необходимые условия. И в данном случае дрозд – это и птица, и сам наблюдатель, такой же посредник, какими предстают большинство персонажей ее поэм. Они являются одним за одним вереницей, смешива-

ясь в маскарад животных, и неподвижно замирают перед читателем так, чтобы он успел рассмотреть каждого из них. Как на пример, в поэме "Лось".

Вдохновлённая поездкой на автобусе из Новой Шотландии в Массачусетс в 1946 году, Элизабет Бишоп пишет "Лося". 26 лет "Лось" лежит у Элизабет на полке вместе с "Розовой собакой", "Гнездом совы" и другими животными-резидентами, как бы бросая вызов ложному иерархическому разделению

РАСШИРЯЮЩЕЕСЯ
КИБЕРПРОСТРАНСТВО
ОТНОСИТЕЛЬНО
СУЖАЮЩЕГОСЯ
ФИЗИЧЕСКОГО
ПРОСТРАНСТВА
ПОЗВОЛЯЕТ НАМ
НЕ ЗАМЕЧАТЬ
ОТСУТСТВИЯ ВЕЩЕЙ,
КОТОРЫЕ В ПРОШЛОМ
БЫЛИ ДЛЯ НАС
ПРИВЫЧНЫ И ДОРОГИ.

видов, – отчаянно сражаясь за свой голос, но при этом абсолютно беспомощно.

Эта кульминация встречи лося и Бишоп, не целиком вся встреча, но самая яркая ее часть, выстраивает образ лося в монументальный и несокрушимый, преграждающий путь человеку, и в то же время имитирующий приглашение вернуться в лоно природы на условиях мирного сосуществования, поскольку только природа способна предложить надежную защиту и безопасность: [8]

"лось вышел из –
непроходимый лес –
стоит недвижимо дороги
посредине [...]

он безоружен, но
подобно льдине,
торжественен
или почти как дом,
убежище". [9]

"ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ "ПОБЕДА"
РЫБЫ ПОБЕДОЙ ЭТОГО
РЫБАКА, СВОЕГО РОДА
ПРИМИТИВНЫМ
УТВЕРЖДЕНИЕМ
ЧЕЛОВЕКА КАК
ОХОТНИКА."

Можно с уверенностью сказать, что нечеловеческие персонажи в литературе Элизабет Бишоп и Уоллеса Стивенса подрывают агрессивное шествие антропоцентризма, тем самым способствуя постоянному пересмотру политических и этических подходов к дискурсу видов, и в целом взаимоотношению человека и природы.

На протяжении всей поэмы, по наблюдению Майкла Малая, Бишоп устанавливает особые якоря, рифмой связывая пассажиров и обитателей леса, существа и механизмы, лес и капот машины, шум и голоса. [10] Иллюзия предоставления человеком возможности "говорения", права голоса "подчиненным" животным разрушается с последней строчкой, которая дает понять, что связь утрачена, и это столкновение с "величественными", "сверхестественными" существами – мимолетное приключение в жизни человека. Традиция подчинения, подразумевающая, что животный мир существует исключительно для человека и его нужд, снова выступает на передний план.

"назад взглянув
увидеть можно лося
на светом лунным залитом
асфальте,
где запах лося слаб был, но разило
тяжелым облаком горячего бензина." [11]

В итоге мы видим, что след животного слабее ядовитых следов, которые оставляет за собой техногенный мир. Майкл Малай не придает противопоставлениям пар "слабый" (a dim) и "резкий" (an acrid) особого внимания даже тогда, когда они выстроены на конце строк и задают условия разворачивания конфликта. Но в завершении поэмы он видит то, как рассеивается рифма, как она становится призрачной и условной, как туманная дымка на дороге.

В "Бухте", написанной Элизабет Бишоп в 1948 году, мы не видим прямого присутствия человека: нет рыбаков, нет торговцев, нет погрузчиков, в общем-то самой Бишоп тоже нет. Но, когда мы слышим о сетке, на которой развешены акулы хвосты и плавники для продажи в китайские рестораны, когда на птичьи хвосты нам предлагают взглянуть как на ножницы, разрезающие и ранящие воздух, когда птицы это уже не птицы, а черно-белые военно-воздушные корабли, тогда мы осознаём, что и рыбак, и торговец, и Элизабет Бишоп, – они здесь, среди строк. Всё уже сделано, как бы пытается донести до нас Бишоп, сети расставлены, и необходимости в личном свидетельствовании порабощения природного естества нет.

чёрно-белые военно-воздушные птицы-суда
парят на неосязаемых сквозняках
и раздвигают хвосты, как лезвия ножницы,
и напрягают их так, что пёрышки
их дрожат [...]
Есть вдоль причала забор из проволоки,
на нём,

сверкая, как лезвия плуга,
хвосты голубой акулы
подвешены, как товар,
их продадут в ресторан. [12]

Майкл Малай приводит в своей работе фрагмент письма, которое Элизабет Бишоп направляет в 1938 году Марианне Мур, чтобы поделиться с ней, как однажды она наблюдала за рыбаком, празднующим свою победу над рыбой танцем ликования. И Бишоп спрашивает, не то чтобы собеседницу, которой она направляет письмо, но саму себя и всех нас "является ли "победа" Рыбы победой этого рыбака, своего рода примитивным утверждением человека как охотника." [13] Или, наоборот, спрашивает она, "победа" принадлежит рыбе? Из ее челюсти и без того уже торчат пять лесок, "как медали", свидетельствуя о ее удивительной способности к выживанию, ее животной стойкости, благодаря которой она сумела избежать пять предыдущих покушений на ее жизнь. Или, продолжает Бишоп, "победу" следует относить к неизбежному освобождению?

Выбранный эпизод сообщает нам три вещи, касающиеся отношений человека и животных, по сути три негативных аспекта: первый – использование человеком животных в качестве средства для достижения собственных целей, второй – лишение свободы и обуславливание их поведения, и третий – внедрение идеи о превосходстве человека над другими видами. И если "акулы сведены к предметам потребления", акулы, имеющие средства защиты в виде острых зубов, мощных плавников и хвоста, то что остается пеликанам и ласточкам, чтобы избежать исчезновения. И они, прежде "мирные" животные, вытесняют своих соперников и врагов, несравненно лучше них вооруженных, "разрезая животную жизнь по языковой ткани" [14] и транслируя предсмертную агонию. "Бухта" пронизана образами разрезания, даже на уровне звука. Помимо приведенных выше примеров, пеликаны врезаются в воду, как острые кир-

ки, акулы хвосты сверкают на солнце как лезвия плуга, на заднем фоне мы видим осыпающиеся ребра мергеля, капающую челюсть мергеля после отступления воды от берегов.

Животные Элизабет Бишоп, как отмечает Майкл Малай, не только объекты наблюдения, но и те, кто сами ведут наблюдения. Бишоп дает почувствовать, что не только мы, сидящие в автобусе, смотрим на лося, но и лось смотрит на нас неподвижным взглядом, взглядом, который отпускают на прощание.

По прогнозам В.Л. Лехциера, "исчезновение – тема нашего времени" [15] как побочный эффект процесса симуляции реальности, о которой раньше всех заговорил Жан Бодрийяр, указывая на перепроизводство знаков реальности, на эмоциональное истощение и пресыщение благами, на перенаселение и переживание окончания времен. На фоне этого неизбежного исчезновения Элизабет Бишоп через свои поэмы подает нам "знаки" в надежде, что ее книги станут не описью исчезновения, перечисляющая список утрат, а описью исчезновения, приводящая список бесценных обретений.

Примечания:

1. Литературный перевод всех приведенных поэтических фрагментов Марина Григорьева.
2. Derek Attridge, *The Singularity of Literature* (New York, 2004). – 178 p. – С. 76.
3. Malay, M. (2017) *The Homely and the Wild in Elizabeth Bishop. Essays in Criticism*, 67 (1). pp. 59-78. ISSN 0014-0856
4. Берджер Дж. Зачем смотреть на животных? / пер. А. Асланян. – М.: Ад Маргинем, 2017. – 160 с. – С. 48.
5. Йёргенсен Д. Вымирание и конец будущего / пер. с англ. кандидата полит. н. М.А. Григорьевой // *KANT: Social Sciences & Humanities*. – 2023. – №1(13). – С. 37-47. – С. 37.
6. Оригинал текста звучит так:

"I know noble accents
And lucid, inescapable rhythms,
But I know, too
That the blackbird is involved in what I know".

Цит. по: Malay, M. (2017) *The Homely and the Wild in Elizabeth Bishop. Essays in Criticism*, 67 (1). pp. 59-78. ISSN 0014-0856 – С. 59.

7. Оригинал текста звучит так:

"When the blackbird flew out of sight,
It marked the edge
Of one of many circles."

Там же.

8. Ближе к концу поэмы мы узнаем, что перед нами не лось, а лосиха, что подчеркивает отсутствие возможности столкновения между человеком и зверем.

9. Оригинал текста звучит так:

"a moose has come out of
the impenetrable wood
and stands there, looms, rather,
in the middle of the road [...]"

Towering, antlerless,
high as a church,
homely as a house
(or, safe as houses)".

Там же. – С. 59-60.

10. Пары рифм: "passengers" и "creatures", "creatures" и "gears", "wood" и "hood", "noises" и "voices".

11. Оригинал текста звучит так:

"by craning backward
the moose can be seen
on the moonlit macadam;
then there's a dim
smell of moose, an acrid
smell of gasoline."

Там же. – С. 61.

12. Оригинал текста звучит так:

"Black-and-white man-of-war birds soar
on impalpable drafts
and open their tails like scissors on the curves
or tense them like wishbones, till they tremble [...]
There is a fence of chicken wire along the dock
where, glinting like little plowshares,
the blue-gray shark tails are hung up to dry
for the Chinese-restaurant trade."

Там же. – С. 63.

13. Там же. – С. 67.

14. Там же. – С. 63.

15. Лехциер В.Л. Опыт исчезновения в феноменологической перспективе // Ежегодник по феноменологической философии. – М.: РГГУ, 2008. – №1. – С. 103-127. Режим доступа: http://hpsy.ru/public/x4112.htm#_ftn30 (дата обращения 15.02.2023)

Grachev Sergei Ivanovich, DSc of Political science, Professor, Professor

Chikaldina Victoria Sergeevna, Postgraduate student

Lobachevsky National Research State University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod

The purpose of the study is to identify the main determinants and highlight the actual features of understanding the essence of the military and political components, show their complexity and interconnection. The article analyzes the "global uncertainty index" as an indicator of the unpredictability and turbulence of the geopolitical situation ; considers the ambiguity of the categories "struggle for power" and "war" in a modern way as well as studies the role of the IT factor.

The main conclusions of the article are presented in the form of the thesis that the modern understanding of the military and political spheres of social life should consider its increasing complexity due to the rapid emergence of new forms of modern wars and the means of their conduct, along with the growing diversity of the political actors who lead them and the unprecedented influence of IT factor which causes the boundaries between war and peace to emerge. **The scientific novelty of the study** is represented by a systematic analysis of the main determinants of the military and political spheres considering a combination of modern factors that come into fundamentally new levels of society in general and the individual in particular.

Keywords: military and political sphere; definition; factor; war; power struggle; actor; uncertainty; complexity; non-conventional; information technologies.

EDN: TJXCUU; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.4

Цитировать: Грачёв С.И., Чикальдина В.С. К вопросу о многогранности содержания военно-политической сферы: современный подход // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 20-24. EDN: TJXCUU. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.4

УДК 327

БАК 5.5.2

К ВОПРОСУ О МНОГОГРАННОСТИ СОДЕРЖАНИЯ ВОЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ: СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД

© Грачёв С.И., 2023

© Чикальдина В.С., 2023

**ГРАЧЁВ Сергей
Иванович**, доктор
политических наук,
профессор

**ЧИКАЛЬДИНА
Виктория
Сергеевна**, аспирант

Национальный исследова-
тельский Нижегородский
государственный универ-
ситет им. Н.И. Лобачев-
ского, Нижний Новгород

Цель исследования – выявить основные детерминанты и определить актуальные особенности понимания сущности военного и политического компонентов; показать их многоуровневость и взаимосвязь. В статье анализируется "индекс глобальной неопределенности" как показатель непредсказуемости и турбулентности геополитической обстановки, рассматривается многозначность категорий "борьба за власть" и "война" в современном ключе, изучается роль информационно-технологического фактора. **Основные выводы** исследования представлены в виде тезиса о том, что современное понимание военно-политической сферы общественного бытия должно исходить из постоянного усложнения её содержания в силу стремительного появления новых форм современных войн и средств их ведения, нарастания разнообразия ведущих их политических акторов, беспрецедентного влияния информационно-коммуникационных технологий, размывания границ между состояниями войны и мира. **Научную новизну** представляет системный анализ содержательных детерминант сферы военно-политического развития с точки зрения совокупности современных факторов, охватывающих принципиально новые уровни функционирования как социума в целом, так и индивидуума в частности.

Ключевые слова: военно-политическая сфера; содержание; фактор; война; борьба за власть; актор; неопределенность; многозначность; неконвенциональность; информационные технологии.

Современная политическая обстановка характеризуется беспрецедентным уровнем турбулентности и волатильности. Напряженность наблюдается на всех уровнях взаимодействия: локальном, региональном, глобальном. Горизонт прогностических

возможностей сужается: очевидно, что мир столкнулся со всеобъемлющим системным кризисом, когда развитие по прежним принципам военно-политического, экономического и социокультурного устройства вряд ли представляется возможным.

В этой связи следует зафиксировать положение "высокой степени неопределенности" происходящего. Данное понятие проникло в политологическую область из экономики: ещё в 2016 г., на заре эпохи "трампизма", команда американских исследователей в лице С. Бейкера, Н. Блума и С. Дэвиса разработала индекс "экономической неопределенности", который позднее был переклассифицирован в "индекс глобальной неопределенности" [15]. Хотя индекс базируется на анализе динамики глобальных экономических трендов (методологическую основу показателя составляет частота упоминаний понятия "неопределенный" и однокоренных слов в СМИ) [15], тем не менее, сегодня он включает в себя совокупность данных по различным событиям как из международной жизни в целом, так и из жизни отдельных государств и функционирования интеграционных объединений в частности. Одну из главных компонент индекса составляет политическая и экономическая ситуация в США. Если в 2016 г., в момент ставшего для многих неожиданным избрания Д. Трампа на пост президента США "индекс неопределенности" колебался на высокой отметке 230-250 пунктов, то уже к началу 2019 г. мировое сообщество достигло максимального показателя в 300 пунктов [15].

"Индекс неопределенности" политико-экономической обстановки в самих США в начале 2019 г. достиг 280 пунктов, что явилось максимальным значением с 1985-1989 гг. и превзошло показатели событий 11 сентября 2001 г. [11], ознаменовавших переломный момент в современной американской истории. В 2020 г., на фоне коронавирусного кризиса, погромов движения "Black Lives Matter" и скандалов в преддверии президентских выборов в США "индекс неопределенности"

достиг беспрецедентных 400-427 пунктов [17]. В январе 2021 г., когда Америку захлестнули протесты несогласных с итогами выборной кампании 2020 г. (а возглавил их Д. Трамп со сторонниками из республиканцев и близких к ним консервативных кругов), в США индекс снизился до 187 пунктов, но вскоре вновь продолжил расти, преодолев отметку в 220 пунктов [17], что, напомним, считается высоким показателем. Тенденция роста неопределенности во всём мире очевидна: "индекс глобальной неопределенности" в 2020-2022 гг. не опускается ниже 300 пунктов [17]. Пример "индекса неопределенности" важен не только в качестве иллюстрации к текущим тенденциям. Он демонстрирует стирание межпредметных границ и растущую плотность междисциплинарных связей, когда понятийно-терминологический аппарат, характерный для какой-либо отрасли знания, начинает трансформироваться во всё более и более эффективный инструмент для описания явлений и процессов, которые происходят в совсем иной сфере. Все же эти сферы, подчеркнём, оказываются неразрывно взаимосвязанными. Таким образом, конвенциональные понятия становятся шире и многозначнее, а в современной науке возрастает запрос на изобретение и/или заимствование новых терминологических единиц, способных описать текущую реальность – реальность, в которой происходят тектонические сдвиги [9, с. 251].

В этой связи необходимо обозначить границы понимания "военно-политического", поскольку в процессе составления концепций и принятия решений политические деятели и эксперты исходят из различных представлений о том, что такое война и что такое политика. В целом, в мировом сообществе существует определенный консенсус в осмыслении содержания политической сферы. Хотя предложено множество дефиниций термина "политика", практически все они имеют общие элементы. Ещё со времён Платона, Аристотеля, Конфуция поли-

тика понимается как "искусство управлять", как компетентность в принятии решений, обладающих важным значением для человеческих объединений. Другая компонента понятия "политика" – это борьба за власть. Сегодня к формулировке "борьба за власть" нередко добавляются новые элементы: например, "борьба за власть, ресурсы и информацию" [10], [2, с. 389], что отражает новые глобальные вызовы. В современном мире обостряется противостояние за различные ресурсы (как материальные, так и нематериальные, в том числе "человеческие ресурсы"); возрастает значение информационного фактора как источника новой "среды обитания" человечества (Интернет, виртуальные миры, возможные "метавселенные" будущего) [3, с. 21] и нового фактора производства.

Категория "власть" также многозначна, хотя преимущественно осмысливается как способность воздействовать на поведение членов сообщества и окружающую их среду, как воля к формированию событий [5, с. 99]. Примечательно, что в английском языке термин "власть" обозначается словом "power", совпадающим с понятиями "сила" и "мощь". Отсюда "власть в военной сфере" (military power) коррелирует с "военной мощью"; понятие государства как актора международных отношений также совпадает с термином "power" – получается, что наименование актора соизмеряется "объёмом" его власти. Так, "small power" ("маленькая сила") обладает и небольшой властью, "regional power" ("региональная сила") – властью только в региональном масштабе, а "superpower" (дословно "сверхсила", "сверхдержава") – властью глобальной. Категории "жесткой" и "мягкой" силы, легшие в основу широко распространенной концепции Дж. Ная, тоже обозначаются словом "power" ("hard power" и "soft power") и совпадают с лексемой "власть" [18]. Подобную эквивалентность единиц "власть" и "сила, мощь" следует учитывать при изучении концептуальных документов, написанных на англий-

ском языке. Таким образом, политическая компонента в военно-политической сфере тождественна широкому спектру усилий по управлению сообществами через влияние на поведение их членов; по борьбе за власть (силу), ресурсы и информацию. Иными словами, занятие "командных высот" в политической сфере общественной жизни де-факто даёт право управлять всеми остальными сферами [6, с. 111].

Содержание же военного компонента детерминирует категория "войны". Существует множество определений войны, но все они в своей основе содержат понятие об острой фазе конфликта с применением вооруженного насилия. Непременными признаками войны являются жестокость, агрессия, масштабные деструктивные действия, направленные на причинение критического урона противнику. При этом в научном сообществе не существует консенсуса по причинам войн. Традиционно в качестве участников войны обозначаются государства, правительства и политические режимы, сообщества (группы) и неофициальные вооруженные (квазивоенные) формирования в виде наёмников, инсургентов, повстанческих движений, ополчений [7, с. 35]. Таким образом, "военное" в военно-политической сфере можно рассматривать как характеристику объекта и/или деятельность субъекта по обеспечению безопасности от вооруженных угроз.

Конвенционально к военному направлению политики можно отнести усилия актора-государства по профилактике и отражению угроз, исходящих от других акторов, чаще всего – таких же конкурирующих государств. Так, обеспечение национальной безопасности сопряжено с защитой государственных границ, территориальной целостности, законности и преемственности конституционного порядка. В подобную деятельность вовлекаются традиционные структуры обороны в виде регулярной армии; создаётся военно-промышленный комплекс, продуцирующий многообразие воо-

ружений; возникают военные альянсы. В этой связи изучение военно-политической сферы будет связано не только с военно-техническими, но и геополитическими аспектами, то есть обеспечением безопасности актора через экстраполяцию его военной мощи в географическом пространстве Земли [19].

Однако, как утверждал военный теоретик Карл фон Клаузевиц: "У каждой эпохи – своя война, со своими ограничениями и со своими уникальными представлениями" [12, с. 593]. Как упоминалось ранее, современный мир характеризуется взрывоопасностью глобальной обстановки; высокой степенью неопределенности; многообразием кризисов, которые накладываются друг на друга по принципу кругов Эйлера; размытием межпредметных границ и сращением междисциплинарных связей. Ведущую роль в мировых процессах всё интенсивнее исполняет информационно-технологический фактор. Это означает, что в современной действительности понятие "войны" обрывает качественно новыми измерениями.

Во-первых, трансформируются участники войн. Сегодня войны приобретают всё более асимметричный и нестандартный характер [1, с.133], поскольку разворачиваются не только между государствами, политическими режимами, вооруженными мятежниками, но и с новыми акторами в лице организованных частных военных компаний (ЧВК) нового типа, транснациональных корпораций и организаций (ТНК), террористического интернационала, отдельных групп и сообществ (в том числе секретных и виртуальных). Во-вторых, войны охватывают всё больше уровней и сфер бытия, причем не только общественного, но и личного.

СОВРЕМЕННЫЙ МИР
ХАРАКТЕРИЗУЕТСЯ
ВЗРЫВООПАСНОСТЬЮ
ГЛОБАЛЬНОЙ
ОБСТАНОВКИ;
ВЫСОКОЙ СТЕПЕНЬЮ
НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ;
МНОГООБРАЗИЕМ
КРИЗИСОВ, КОТОРЫЕ
НАКЛАДЫВАЮТСЯ ДРУГ
НА ДРУГА ПО ПРИНЦИПУ
КРУГОВ ЭЙЛЕРА;
РАЗМЫТИЕМ
МЕЖПРЕДМЕТНЫХ
ГРАНИЦ И СРАЩЕНИЕМ
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ
СВЯЗЕЙ.

В этой связи видится логичным укоренение в дискурсе различных категорий войны. Всё больше явлений и процессов в международной жизни можно охарактеризовать, как "холодные войны", "информационные войны", "экономические (торговые) войны", "террористические войны", "культурные войны" и т.д. Появился новый мощный фактор воздействия в виде сети Интернет и повсеместного распространения информационно-телекоммуникационных технологий, а, значит, всё более изощрённые и деструктивные формы приобретают именно "информационные войны", когда для манипуляции и деморализации противника любого уровня (от индивида до наций и государств) используется целый спектр IT-технологий [20, с. 13].

Иными словами, "военное" всё больше перерастает в плоскость войн в киберпространстве, что открывает новые возможности в ведении так называемых "прокси-войн" между опосредованными противниками [4, с. 2145]. Кроме того, ряд экспертов (как Л. Де Моз,) склонен рассматривать "информационные войны" лишь как первую стадию войн "психоисторических" [14] (сам термин был предложен в серии научно-фантастических романов "Академия" писателем и учёным А. Азимовым) [16]. Таким образом, "информационные войны" подразумевают противостояние только на уровне фактов и их интерпретаций [13, с. 27]. Следующая стадия – это "концептуальные войны", заключающиеся в формировании и продвижении нужных инициатору смыслов и идей. Наконец, "метафизические войны" предполагают уничтожение противника посредством перекодирования целых культурно-ценностных пластов [14].

Более того, с учетом роста скоростей обмена информацией, развития сети Интернет и увеличения покрытия сетей мобильного Интернета (4G и 5G), унификации и глобализации, усиления манипулятивного воздействия вездесущих электронных СМИ, совершенствования различных видов вооружений и каналов их незаконного распространения, развиваются технологии ведения "гибридных войн" [8, с. 78]. Логично, что в асимметричном мире, в котором существуют как государства, так и интеграционные объединения разной степени интегрированности, а число негосударственных акторов растёт, границы между "войной" и "миром" стираются. В современных условиях для достижения политических, экономических, социальных целей необязательно вести традиционные войны на широком театре военных действий. Достаточно ограничиться ведением "прокси-войн" в некоей географической точке и/или развернуть противостояние в других направлениях (экономике, социологии, культуре, психосфере, киберпространстве и т.д.). Таким образом, современную военно-политическую сферу детерминирует совершенно новое понимание термина "военный", исходящее из исключительного многообразия видов, участников и средств ведения современных войн.

Итак, проанализировав всё вышесказанное, можно прийти к заключению о принципиальной многомерности современного содержания сферы военно-политического развития. Политический компонент сегодня определяется различными формами борьбы не только за власть и ресурсы, но и информацию, а военный выходит за рамки традиционных методов обеспечения национальной безопасности и ведения горячих войн с прямым противником, захватывая новые уровни общественного и личного

бытия. Это приводит к появлению новых неконвенциональных разновидностей войн и стиранию границ между состоянием войны и состоянием мира.

Литература:

1. Алексеенкова И.А. "Состояния насилия" как форма войны в эпоху постмодерна // Научное мнение. – СПб.: Санкт-Петербургский университетский консорциум. – 2014. – № 8. – С. 128-136.
2. Ашмаров И.А. Борьба за власть как извечная основа конфликтов в обществе // Власть и общество. Практики взаимодействия и конфликты: материалы 9-й Межрегиональной научной конференции (г. Воронеж) / под общ. ред. В.Н. Глазьева. – Воронеж: Истоки, 2015. – № 16-4. – С. 389.
3. Ваторопин А.С. Мета вселенная: перспективы создания и социальные последствия // Теория и практика общественного развития. – Краснодар: Хорс, 2022. – № 4 (170). – С. 19-25.
4. Гайдунко Ю.А. Прокси-войны: современное значение и влияние на мировой политический процесс // Вопросы политологии. – Т.10. Наука сегодня, 2020. – № 7 (59). – С. 2141-2154.
5. Григорян Д.К. Концептуальный анализ феномена "политическая власть" // Власть. – 2009. – № 1. – С. 98-100.
6. Ищенко Д.С. Политический анализ и прогнозирование как фактор предупреждения военных конфликтов // Политические процессы и технологии: материалы науч. конф. Иркутского государственного университета. – Иркутск: Иркутский государственный университет, 2022. – С. 109-113.
7. Ковалёв А.А. Современное право вооруженных конфликтов: учебное пособие. – СПб.: РАНХИГС при Президенте РФ, 2020. – 204 с.
8. Котляшников А.А. "Гибридная" война – вид межгосударственного противоборства // Научная мысль. Т.7. Череповец: Санкт-Петербургский военный университет радиоэлектроники. – 2019. – № 1 (31). – С. 76-82.
9. Популях Д.С. Турбулентность как характеристика современного миропорядка // Политическая наука. Институт научной информации по общественным наукам РАН. – 2017. – № 5. – С. 245-260.
10. Фурсов А.И. Конспирология – веселая и строгая наука / Московский гуманитарный университет – портал "Русский интеллектуальный клуб". URL: <http://www.rikmosgu.ru/publications/3559/4210/> (дата обращения: 15.04.22.)

FORMATION OF THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF CYCLES OF HEGEMONY IN THE POLITICAL SPHERE

Khudyakov Andrei Valerevich, PhD of Political sciences, chief specialist, State Institution "Scientific and Practical Center for the Problems of strengthening law and order of the General Prosecutor's Office of the Republic of Belarus", Minsk, Republic of Belarus

The purpose of study is to research the process of forming the theoretical and methodological foundations of hegemony as a nonlinear process. The article identifies and characterizes the main factors that influenced their formation. **The scientific novelty** lies in the identification, disclosure and refinement of the content characteristics of nonlinear models of hegemony in the political sphere. **As a result**, it was determined that hegemony is a complex phenomenon, the content of which influences the nature and dynamics of its cyclicity. Studies of a disciplinary and interdisciplinary nature contributed to the creation of theoretical and methodological foundations of hegemonic cyclicistics. The emergence of various concepts describing nonlinear dynamics indicates the complication of processes in the political sphere.

Keywords: hegemony; cycle; "cycle of power"; "long cycle"; "world-system"; "core"; "periphery".

EDN: NJFTXQ; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.5

Цитировать: Худяков А.В. Формирование теоретико-методологических основ гегемонистской циклистки в политической сфере // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 25-31. EDN: NJFTXQ. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.5

ФОРМИРОВАНИЕ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВ ГЕГЕМОНИСТСКОЙ ЦИКЛИСТКИ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ СФЕРЕ

УДК 323:316.4.051.2
БАК 5.5.1

Цель исследования заключается в изучении процесса формирования теоретико-методологических основ гегемонии как нелинейного процесса. В статье определены и охарактеризованы основные факторы, оказавшие влияние на их формирование. **Научная новизна** заключается в выявлении, раскрытии и уточнении содержательных характеристик нелинейных моделей гегемонии в политической сфере. **В результате** определено, что гегемония является сложным явлением, содержательное наполнение которого оказывает влияние на характер и динамику ее цикличности. Исследования дисциплинарного и междисциплинарного характера способствовали созданию теоретических и методологических основ гегемонистской циклистки. Появление разнообразных концепций, описывающих нелинейную динамику, свидетельствуют об усложнении процессов в политической сфере.

Ключевые слова: гегемония; цикл; "цикл силы"; "длинный цикл"; "мир-система"; "ядро"; "периферия".

© Худяков А.В., 2023

25

Циклическая интерпретация процессов, происходящих в природе и обществе, является одним из древних способов восприятия человеком действительности. Чередование разного рода состояний представляет интерес у современных исследователей, поскольку периодические повторения являются основой для прогнозирования.

Между тем возможность применения новейших научных достижений для изучения циклической динамики в политической сфере на фоне трансформации однополярного мира не привела к появлению трудов [1; 2; 3], где научной проблемой выступают гегемонистские циклы.

ХУДЯКОВ Андрей Валерьевич, кандидат политических наук, главный специалист Государственного учреждения "Научно-практический центр проблем укрепления законности и правопорядка генеральной прокуратуры Республики Беларусь", Минск, Республика Беларусь

Устранение указанного пробела в научном осмыслении цикличности гегемонии позволит установить основные подходы формирования ее теоретико-методологических основ; охарактеризовать основные циклические концепции, применяемые для анализа гегемонии.

Цель заключается в исследовании процесса формирования теоретико-методологических основ гегемонии как нелинейного процесса, что позволит выявить и охарактеризовать основные факторы, оказавшие влияние на их формирование, определить основные положения. Для достижения цели определены следующие задачи: анализ теоретико-методологических основ гегемонии; концептуализация гегемонии как циклического процесса.

Методология исследования включает применение сравнительно-исторического и системного анализа, эволюционистского, неомарксистского, институционального подхода.

Комплексная концепция гегемонии представлена А. Грамши, который рассмотрел ее как один из важных элементов политической реальности. В представлении философа гегемония является процессом, в котором разные социальные группы дают согласие подчиняться господству одной, способной действовать в интересах широких масс, формирующей, в том числе, идеологические основы создания нового порядка.

А. Грамши, поднимая вопрос соотношения гегемонии и господства, взял за основу понятие М. Вебером власти: "Возможности осуществления воли внутри определенного социального отношения даже вопреки сопротивлению других его участников" [4, с. 53]. Итальянский философ видел в гегемонии продолжение власти, а в качестве основного условия ее функционирования – добровольное согласие подчиняться. Геге-

мония является безальтернативным господством, не требующим подчинения, в то время как основу господства образует принуждение и использование силы.

Дальнейшая интерпретация концепции гегемонии А. Грамши получила развитие в рамках циклических подходов И. Валлерстайна и Дж. Арриги. В их трудах и трудах других ученых второй половины XX века рассмотрение данной темы вышло на новый уровень, уровень взаимодействия между странами.

И. Валлерстайн, рассмотрев феномен в контексте развития капитализма, определил три цикла гегемонии, связанные с накоплением капитала: голландский, британский и американский. Анализируя развитие системы капитализма и ее влияние на форми-

рование гегемонистских циклов, он вывел три ключевых фактора: производство, финансы, коммерция. Государство может претендовать на статус гегемона только при наличии разветвленной и мощной системы производства товаров и услуг, которые продаются в другие государства и

способствуют накопления им капитала.

Необходимым условием реализации стратегии гегемонии является построение системы контроля со стороны государства-гегемона над сферами транспорта и коммуникации. "Гегемония представляет собой пиковое и кратковременное состояние в цикле накопления капитала, который нуждается в максимальной централизации управления и кодификации экономических преимуществ", – пишет И. Валлерстайн [5, с. 44]. Состояние гегемонии является переходным – от одного государства-гегемона к другому, в этом есть его процессуальная природа и цикличность одновременно.

Дж. Арриги в рамках исследования капитализма выделил циклы накопления капитала, которые и составляют основу ге-

СОСТОЯНИЕ ГЕГЕМОНИИ
ЯВЛЯЕТСЯ ПЕРЕХОДНЫМ –
ОТ ОДНОГО ГОСУДАРСТВА-
ГЕГЕМОНА К ДРУГОМУ,
В ЭТОМ ЕСТЬ ЕГО
ПРОЦЕССУАЛЬНАЯ
ПРИРОДА И ЦИКЛИЧНОСТЬ
ОДНОВРЕМЕННО.

гегемонистских циклов страны в конкретный исторический период. Ученый выделил таковых четыре: генуэзский, голландский, британский и американский. Каждый цикл рассматривается с позиции экономического роста государства и дальнейшей экономической экспансии капитализма в регионе, формируя предпосылки для превращения господствующего положения страны в центр политической власти.

Особенностью гегемонии является господство, которое навязано и базируется на использовании инструментов насилия и принуждения. Вместе с тем, гегемония не противопоставляется господству, а наоборот, гегемония и есть господство вместе с согласием подчиняться.

В рамках подхода, предложенного Дж. Арриги, господство выступает структурированным и систематизированным явлением. Обществу и разным социальным группам населения предлагается конкретная модель управления, в основе которой консолидация общественных проблем и интересов.

Среди факторов, влияющих на гегемонистские циклы, ученый отметил ведение войн и укрепление государства; баланс сил и система найма войск; развитие дипломатических отношений.

Дж. Модельски предложил собственную модель "длинных циклов", в которой центральное место отвел гегемонии. Ученый иначе интерпретировал ее, чем это сделал А. Грамши. "Лидерство является необходимой функцией политики, поэтому оно является оптимальным для анализа современной политической системы", – пишет Дж. Модельски [6, с. 18]. В его определении прослеживается влияние древнегреческой философской школы.

Дж. Модельски допускал возможность трансформации нации или государства в глобального лидера. "Для этого ей необходимо успешно пройти процесс накопления опыта, а также получит необходимые качества: политико-стратегическую организацию глобального радиуса действия, передо-

вую экономику и открытое общество", – пишет ученый [7, с. 65].

Он рассматривает эволюцию глобальной системы как поступательный, линейный процесс. "В ней существует определенная конфигурация циклов, которые, сменяя друг друга, структурируют сложную политическую систему, и генерируют проект формирования глобальной политической структуры" [8, с. 127]. Для достижения поставленной цели ученый предлагал учитывать не только экономико-хозяйственный и военно-производственный потенциал, но политические аспекты (борьба за власть, политическое управление, принятие политических решений).

В исследовании гегемонии Дж. Модельски указал на ее важную особенность. "Лидерство всегда образует четкую дистанцию между лидером и его окружением, основанную на обладании им особыми, уникальными качествами недоступными для других", – пишет он [6, с. 38]. Это определяет необходимость функционирования одного центра властных отношений, в модели которого окружение лидера трансформируется в полупериферию и периферию.

"Действия лидера обретают иррациональный характер, так как он не ограничивает себя консолидацией "общезначимых" интересов и проблем своего окружения, а наоборот, экстраполирует на него собственную модель управления. При таких обстоятельствах лидерство рассматривается не как гегемония, а как навязанное господство без согласия" [6, с. 112].

В это же время гегемония, с одной стороны, стирает дистанцию между теми, кто властвует, и теми, кто дает согласие подчиняться, а с другой стороны, население поддерживает функционирование такой гибкой дистанции.

Гегемония предполагает построение отношений на принципах рациональности, потому что только рациональное руководство может учитывать множество проблем и интересов населения при формировании по-

литической повестки. Гегемонистский тип власти исключает необходимость функционирования одного центра властных отношений, формируя множество таких центров.

Дж. Модельски указал на циклический характер изменений отношений между отдельными странами. Весь цикл, который длится 100-120 лет, в своем развитии проходит четыре фазы: гегемонистская война, господство нового гегемона, оспаривание его лидерства со стороны других стран, потеря господства, гегемонистская война.

Тема цикличности конфликтов между странами А. Органски поднял в книге "Смена власти: ретроспективная и перспективная оценка" [9]. Он рассмотрел причины и условия их возникновения, роль и последствия внешнего вмешательства в суверенные дела государств, процесс перехода власти между странами. Результаты исследования легли в основу теории перехода власти. В ее основе – три ключевых положения.

Во-первых, мировая политическая система представлялась как мир, находящийся в состоянии частичной или полной анархии. Теория перехода власти рассматривает международный порядок не как анархический в целом, а как иерархически организованный, подобно внутренней политической системе.

Во-вторых, в рамках теории принципы, регулирующие внутреннюю и внешнеполитическую систему, рассматриваются как по существу схожие. Государства, как и отдельные политические группы во внутриполитической системе, находятся в состоянии постоянной конкуренции за скудные ресурсы и в стремлении установить свои порядки.

В-третьих, согласно теории перехода власти, конкуренция между государствами определяется чистой выгодой, которая может быть получена в результате конфликта или сотрудничества. Их целью является максимизация не власти, а чистой выгоды. "Мирное соперничество возникло, когда стороны поняли, что чистые выгоды от конфликта

будут ниже, чем выгоды от сотрудничества; конфликт возник, когда было наоборот" [9, с. 84].

Вооруженная этими тремя фундаментальными тезисами, теория перехода власти сформировала иной взгляд на порядок формирования отношений между странами. Главный вывод теории перехода власти заключался в том, что основная причина возникновения крупного конфликта между ними заключается в равном распределении власти между ключевыми соперниками, а когда власть распределяется асимметрично – мир обеспечен.

Основы теории "цикла силы" нашли отражение в книге Ч. Дорана "Политика ассимиляции: гегемония и ее последствия" [10]. Автор, основываясь на исторических и экономических исследованиях, стремился объяснить причину и смоделировать долгосрочные гегемонистские изменения в системе политических отношений. Важная роль в этом отводится силе.

Динамика ее изменения, восприятие другими странами и составляет основу взаимодействия между странами. Концепция силы занимает ключевое место в понимании межгосударственных отношений, а их структура и динамика определяют политические возможности государственного деятеля. "Если сила – это сущность международной политики, то сущность власти – это относительность" [10, с. 53].

В основе предмета теории Ч. Дорана – круговорот силы – лежит жизненный цикл, который используется во многих науках, в том числе социальных. В концепции заключена простая истина: перед лицом постоянно меняющихся возможностей, обусловленных разным темпом социально-экономического развития, государства в своем развитии проходят периоды развития, зрелости и упадка. Такие периоды характерны для всех живых организмов. С этой точки зрения концепция "цикла силы" не оригинальна, но общность мышления в терминах цикла придает ей большую силу.

Теорию циклов мировой системы Дж. Гольдстайн изложил в книге "Длинные циклы. Процветание и война в современную эпоху" [11]. Ученый исходил из того, что основой современной мир-системы являются экономика и политика. В этом он разделял подходы Ф. Броделя, И. Валлерстайна и Дж. Модельски. Основу экономических отношений составляет разделение труда, при котором малая часть стран ("ядро") занимается технологическим производством, другая часть ("периферия") – обеспечивает сырьем.

В политике отношения выстраиваются на применении насилия, с одной стороны "ядра" в отношении "периферии", с другой – между странами "ядра" за роль страны гегемона.

Американский ученый дает такое ей определение: "государство-гегемон – это государство ядра, имеющее неоспоримое экономическое и военное превосходство, следовательно, среди состояний ядра в значительной степени способна влиять на функционирование международной системы" [11, с. 5].

Экономическая гегемония предполагает консолидацию мировой экономики вокруг государства-гегемона. Политическая гегемония означает военное господство государства-гегемона над другими государствами.

Ученый высказал свое суждение о настоящих бенефициарах войн за гегемонию, схожее с мнением Ч. Дорана. "Причиной "гегемонистской" войны является вызов действующему, но уже слабеющему гегемону, со стороны аутсайдера. При этом сам аутсайдер, бросающий вызов лидеру, не становится следующим гегемоном – вакантное место занимает третья держава, не участвовавшая в войне и не понесшая связанных с

"ПРИЧИНОЙ
"ГЕГЕМОНИСТСКОЙ"
ВОЙНЫ ЯВЛЯЕТСЯ ВЫЗОВ
ДЕЙСТВУЮЩЕМУ, НО УЖЕ
СЛАБЕЮЩЕМУ ГЕГЕМОНУ,
СО СТОРОНЫ АУТСАЙДЕРА.
ПРИ ЭТОМ САМ АУТСАЙДЕР,
БРОСАЮЩИЙ ВЫЗОВ
ЛИДЕРУ, НЕ СТАНОВИТСЯ
СЛЕДУЮЩИМ ГЕГЕМОНОМ
– ВАКАНТНОЕ МЕСТО
ЗАНИМАЕТ ТРЕТЬЯ
ДЕРЖАВА,
НЕ УЧАСТВОВАВШАЯ
В ВОЙНЕ И НЕ ПОНЕСШАЯ
СВЯЗАННЫХ С НЕЙ ПОТЕРЬ"

ней потерь", – считает Дж. Гольдстайн [12, с. 129]. Эти слова не утратили свою актуальность и в настоящее время.

Дж. Гольдстайн подчеркивает общность своей циклической теории с концепцией Дж. Модельски, а при описании трех циклов гегемонии использовал идеи И. Валлерстайна.

Дж. Гольдстайн предпринял попытку создать на базе "мира-системы" И. Валлерстайна, "циклов гегемонии" Дж. Модельски, "циклов силы" Ч. Дорана синтетическую модель долгосрочных изменений в развитии государств, не получившей в дальнейшем свое распространение.

Английский ученый П. Кеннеди основной акцент сделал не столько на изучении феномена государства-гегемона или глобального лидера, сколько "великих держав" и их окружения.

Он проанализировал формирование и развитие центров политической власти, которые последние пять веков отличали самые высокие количе-

ственные и качественные показатели развития, прежде всего, в сфере экономики. "На длинной дистанции становится особенно важно, какая из противоборствующих сторон имеет большие, а какая меньшие ресурсы", – пишет ученый [14, с. 24]. П. Кеннеди выделил ряд центров гегемонии, боровшихся за господство на региональном или глобальном уровне.

Подъему стран способствовало развитие экономики и научно-технического прогресса. Немаловажное значение ученый отводил расходам на содержание армии, поскольку издержки на нее нередко становились непосильным бременем для экономики во время военных кампаний. "Триумф одной ве-

ликой державы в этот период или упадок другой были следствием затяжных походов армий. Вместе с тем они были и результатом эффективного использования государством своих производственных экономических ресурсов во время войны", – пишет П. Кеннеди [13, с. 13].

Важное место в исследовании развития центров политической власти ученый уделит их окружению. Ведь процесс формирования великих держав зависит от способности интегрировать в собственную властную стратегию подобные государства, которые, с одной стороны, не претендуют на господство, а с другой – занимают конкретную позицию центра власти.

Великая держава может претендовать на роль гегемона, а ее окружение последовательно поддерживают ее политику и добровольно соглашаются на ее господство. С другой стороны, она может и не претендовать на роль гегемона, консолидируя разные объекты подчинения и выстраивая систему контроля, что предполагает лидерство.

Рассмотрев труды зарубежных ученых, представляется возможным отметить ряд концептуальных аспектов гегемонии, детерминирующих циклическую динамику: экономическое развитие, военный потенциал, развитость транспортной системы, политика как система управления и процесс борьбы за власть.

Важным аспектом гегемонии является идеология, которой отводится ключевое место в процессе легитимации власти, обосновании претензий на господство и необходимости добровольного подчинения.

Для объяснения содержательной части гегемонии как циклического процесса применимы модусы. Р. Декарт определил их как "характеристику с определенным свойством, которая связана с другими такими же характеристиками" [14, с. 335], Б. Спиноза – "видоизменение, которое объясняется в совокупности с другими видоизменениями" [15, с. 3].

Принимая во внимание определения ученых прошлого, модус можно рассмотреть как динамическую характеристику гегемонии, которая является отдельной или комплексной, приобретает или утрачивается под влиянием ситуативных, внешних по отношению к гегемонии обстоятельств.

Соответственно, модусы, содержательно наполняющие гегемонию, оказывают влияние на ее циклическую динамику. Среди них необходимо отметить модус капитала (производство, коммерция и финансы); силы (военная промышленность и инфраструктура); властных отношений; идеологии; неравенства; центра (соотношение центра – периферии в рамках пространства гегемонии, централизации и децентрализации властных отношений).

Таким образом, анализ теоретико-методологических основ гегемонии показал отсутствие концептуализации гегемонии как процесса распространения власти. Исследователи концентрируют внимание на экономических и военных аспектах гегемонии, обходя без внимания главный аспект – политический. Интерпретация превосходства в отдельной сфере не является гегемонией как таковой, а только доминированием или преимуществом. Гегемония является сложным, комплексным явлением, консолидирующим модусы в единый циклический процесс в рамках сложившейся идеологии.

Исследования дисциплинарного и междисциплинарного характера способствовали созданию теоретических и методологических основ гегемонистской циклистики. Появление разнообразных концепций, описывающих нелинейную динамику, свидетельствуют об усложнении и повышении разнообразия процессов, происходивших в политической сфере.

Результаты исследования позволяют сделать теоретическое приращение в процессе объяснения механики политических изменений с использованием циклических моделей, а также могут использоваться для сравнительных исследований и ретроспек-

тивного анализа политических процессов в международной сфере.

Примечания:

1. Драгунский Д.В. Длинные волны истории и динамика политической власти / Д.В. Драгунский // Полис. – 1992. – № 1. – С. 17-22.
2. Логинов А.В. Политическая циклистика и систематика / А.В. Логинов. – Саратов: Изд-во Мордов. ун-та, 2011. – 204 с.
3. Розов Н.С. Цикличность российской политической истории как болезнь: возможно ли выздоровление? / Н.С. Розов // Полис. – 2006. – № 2. – С. 8-28.
4. Weber M. Economy and society: an outline of interpretive sociology / M. Weber. – Berkeley : Univ. of California Press, 1978. – 756 p.
5. Валлерстайн И. Мир-система Модерна: в 3 т. / И. Валлерстан. – Т. 2: Меркантилизм и консолидация европейского мира-экономики, 1600-1750 гг. / пер. с англ. Н. Проценко. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2016. – 552 с.
6. Modelski G. Long cycles in world politics / G. Modelski. – London : Macmillan Press, 1987. – 256 p.
7. Модельски Дж. Эволюция глобальной политики (I) / Дж. Модельский // Полис, 2005. – № 3. – С. 62-82.
8. Модельски Дж. Эволюция глобальной политики (II) / Дж. Модельский // Полис, 2005. – № 4. – С. 124-142.
9. Organski A. The power transition: a retrospective and prospective evaluation / A. Organski // Handbook of war studies / Ed. by Manus I. Midlarsky. – Boston: Unwin Hyman, 1989. – pp. 171-194.
10. Doran Ch. The Politics of assimilation: hegemony and its aftermath / Ch. Doran. – Baltimore : Johns Hopkins Press, 1971. – 237 p.
11. Goldstein J. Long Cycles: Prosperity and War in the Modern Age / J. Goldstein. – New Haven : Yale Univ. Press, 1988. – 530 p.
12. Савельева И.М. История и время. В поисках утраченного / И.М. Савельева, А.В. Полетаев. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 800 с.
14. Кеннеди П. Взлеты и падения великих держав: Экономические изменения и военные конфликты в формировании мировых центров власти с 1500 по 2000 г. / П. Кеннеди. – Екатеринбург : Гонзо, 2018. – 848 с.
14. Декарт Р. Сочинения: в 2 т. / Р. Декарт. – М. : Мысль, 1989. – Т. 1. – 654 с.
15. Спиноза Б. Этика / Б. Спиноза. – М. : АСТ, 2001. – 336 с.

Melkonov Gennady Sergeevich, Postgraduate student, Pyatigorsk State University, Pyatigorsk

Mladenovich Miroslav, Professor, Department of Humanities, Faculty of Security, University of Belgrade, Belgrade, Serbia

Nefedov Sergei Alexandrovich, PhD of Political sciences, Research fellow, Pyatigorsk State University, Pyatigorsk

In this article the authors set a goal to consider the territoriality of states, by which they understand one of their properties associated with the desire to control a particular territory, its political use and distribution of power. They systematize the explanations of territoriality in the scientific literature, highlighting biological, psychological and social approaches. At the same time the article proves that territoriality in general contributes to ensuring security, but in some cases its manifestations can increase the level of danger. The authors substantiate the research potential of the concept "territoriality" insisting on the need for its greater political science use.

Keywords: political theory of the territory; territory; territoriality; state security; spatial dimension of power; political and territorial identity; concepts of political science.

EDN: NUZZUO; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.6

Цитировать: Мелконов Г.С., Младенович М., Нефедов С.А. Концепт "территориальность" в исследовании проблем обеспечения государственной безопасности // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 32-37. EDN: NUZZUO. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.6

УДК 327

БАК 5-5-4

© Мелконов Г.С., 2023

© Младенович М., 2023

© Нефедов С.А., 2023

МЕЛКОНОВ

Геннадий

Сергеевич,

аспирант, Пятигорский
государственный
университет, Пятигорск

МЛАДЕНОВИЧ

Мирослав, профессор

кафедры гуманитарных
наук факультета
безопасности, Белградский
университет, Белград,
Сербия

НЕФЕДОВ Сергей

Александрович,

доктор политических
наук, научный сотрудник,
Пятигорский
государственный
университет, Пятигорск

КОНЦЕПТ "ТЕРРИТОРИАЛЬНОСТЬ" В ИССЛЕДОВАНИИ ПРОБЛЕМ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

В статье авторы поставили цель рассмотреть территориальность государств, под которой они понимают одно из их свойств, связанных со стремлением контролировать ту или иную территорию, ее политическим использованием и распределением власти. Они систематизируют существующие в научной литературе объяснения территориальности, выделяя биологические, психологические и социальные подходы. Вместе с тем в статье доказывается, что территориальность в целом способствует обеспечению безопасности, однако в некоторых случаях ее проявления могут повышать уровень опасности. Авторы обосновывают исследовательский потенциал концепта "территориальность", настаивая на необходимости его большего политологического использования.

Ключевые слова: политическая теория территории; территория; территориальность; государственная безопасность; пространственное измерение власти; политико-территориальная идентичность; политологические концепты.

Концепт "территориальность" признан политической наукой, однако он по-прежнему используется в относительно ограниченном масштабе, хотя обладает довольно большим исследовательским потенциалом. Своеобразным фундаментом государства выступает территория, следовательно, одним из основных свойств его можно считать территориальность. В настоящей статье мы рассмотрим сущность территориальности, подходы к ее объяснению, практические проявления, сделав акцент на вопросах государственной безопасности в исторической перспективе.

Концепт "территориальность" проистекает от концепта "территория". Что же такое территория в строго политологическом смысле? В политологии существует два основных подхода к ин-

терпретации термина "территория": собственнический и юрисдикционный [1, 16-28]. С точки зрения собственнического подхода, территория – это географическая область, принадлежащая тому или иному государству на правах собственности. Другими словами, территория – это имущество государства, приобретенное приложением некоторых усилий по наращиванию ее стоимости. С точки зрения юрисдикционного подхода, территория есть географическая область, на которую распространяется власть государства. При таком подходе, когда говорится о правах государства на территорию, то подразумеваются не права собственно на территорию, а права на юрисдикцию над ней [2, 57-58].

Термин "территориальность" впервые появился, хотя обозначаемый им феномен был известен задолго до того, в этологии в начале XX в., означая инстинктивное поведение животных, связанное с захватом территории и ее последующей защитой от представителей своего вида. В 1960-1970-х гг. он начал проникать в область социальных наук, по-разному адаптируясь учеными, работающими в ее рамках.

Э. Соджа понимает под территориальностью совокупность поведения, связанного с пространственной организацией влияния [3, 30]. По его мнению, она затрагивает все уровни социальной активности и строится на западной идее частной собственности. Р. Сэк полагает, что территориальность есть стратегия контроля людей и ресурсов посредством контроля над территорией [4, 1-2]. А. Бригенти называет территориальностью признак того или иного актора, занимающегося установлением границ [5, 65]. Д. Эгню считает территориальностью принцип, заставляющий прилагать усилия для организации политической власти в определенном географическом простран-

ТЕРРИТОРИАЛЬНОСТЬ ОБЯЗАНА ИНСТИКТУ ЗАЩИТЫ СВОЕГО ЖИЗНЕННОГО ПРОСТРАНСТВА, ХАРАКТЕРНОГО ДЛЯ ЛЮДЕЙ И ДРУГИХ ВИДОВ ЖИВЫХ ОРГАНИЗМОВ.

стве [6, 744]. Для К. Раффестина, занимающего принципиально иную позицию, территориальность – это система опосредованных отношений, которую общества выстраивают со своими физической и социальной средами с целью удовлетворения собственных потребностей [7, 129].

Территориальность сегодня объясняется с биологической, психологической или социальной точек зрения. Биологические объяснения территориальности, основанные на теории естественного отбора Ч. Дарвина, уподобляют индивидов животным. Ключевая функция любых живых организмов заключается в сохранении своей жизни и, следовательно, территориальность и вытекающие из нее стратегии поведения служат защите жизненного пространства, стимулируясь биологическими потребностями. Организмы запрограммированы природой на защиту своего географического пространства, осуществляя для достижения этой цели насильственные и ненасильственные действия.

По мнению Р. Ардри, одного из сторонников биологических объяснений, территориальность обязана инстинкту защиты своего жизненного пространства, характерного для людей и других видов живых организмов. Этот инстинкт сопровождает человечество на протяжении всей его истории. Согласно Р. Ардри, территориальность, обладающая инстинктивной природой, обеспечивает, во-первых, защиту пространства от посторонних, особенно от себе подобных, и, во-вторых, контроль над охраняемым пространством [8, 6].

Р. Ардри приводит случай с атакой на Перл-Харбор в 1941 г. в качестве примера, иллюстрирующего доминирование среди человеческих сообществ территориального поведения и установок. По его мнению, за объявлением США войны Японии стояли

территориальные мотивы, не учтенные Японией в ее рациональных расчетах. Японское руководство решилось на нападение, просчитав все его плюсы и минусы. Понимая, что оно не может нанести серьезного ущерба американским вооруженным силам, они исключили возможность масштабного возмездия со стороны США. Однако США отреагировали иррациональным для Японии образом. В США быстро утвердилось мнение, что атака была направлена не только против американской военной мощи, но и против жизненного пространства американского общества. В результате они вступили в тотальную войну, подразумевая защиту своей территории [8, 173-186].

К. Лоренц, еще один сторонник биологических объяснений территориальности, утверждает, что люди и животные проявляют схожие модели поведения, в частности они агрессивно защищают свое жизненное пространство. Он указывает на иррациональные факторы территориального поведения, полагая, что если какие-либо другие виды наблюдают со стороны за человеческой жизнью, то они придут только к одному выводу, что в ней нет места рациональным мотивам. Например, нет никакого рационального объяснения, как он считает, тому факту, что тысячи людей в свое время пожертвовали собственными жизнями ради Наполеона Бонапарта или Александра Македонского [9, 299].

Биологические объяснения территориальности доминировали в работах многих исследователей первой половины XX в., занимавшихся политическими проблемами. Например, шведский исследователь Р. Челлен, изобретший термин "геополитика", уподоблял государства живым организмам, утверждая, что для выживания им нужна территория [10]. В подобном русле Ф. Ратцель, представитель немецкой школы геополитики, подчеркивал, что государствам следует расширять свое жизненное пространство, если они хотят увеличить свою власть. Находясь под влиянием неоламар-

кистской теории эволюции, он признавал важность факторов окружающей среды и считал, что если государству недостаточно жизненного пространства, то ему необходимо приобрести больше территорий [11].

Критики биологических объяснений территориальности, которых достаточно много, настаивают, что нельзя проводить никаких параллелей между животными и людьми по целому ряду причин. Во-первых, люди используют территорию в самых разнообразных целях, а не только для пропитания и проживания. Во-вторых, люди защищают свою территорию не только агрессивными, но и неагрессивными методами. В-третьих, люди зачастую обладают одновременно несколькими территориями и способны делиться ими с другими без каких-либо конфликтов [12, 137].

Сторонники психологических объяснений территориальности, получивших развитие в 1950-1970-х гг., не проводят аналогий между животными и людьми, акцентируя свое внимание исключительно на характеристиках человека. По их мнению, территориальность проистекает из присущей человеку психологической потребности отделять часть из общего пространства на основе ее уникальных особенностей. По словам И. Альтмана, мотивом территориального поведения является психологическая сатисфакция или удовлетворение [13, 8].

При этом границы отделяемой части, как замечает Р. Соммер, делаются сознательно хорошо видимыми, чтобы индивиды, оказавшиеся за ее пределами, могли ее легко различить [14, 248]. Посредством маркеров территориальное поведение несет сообщение для посторонних, выступая тем самым формой невербальной или, в терминологии Э. Холла, "безмолвной" коммуникации [15, 14-15]. Таким образом, маркируя часть пространства, отдельные индивиды и группы показывают, что она отличается от других частей, а также дают информацию вовне об этой части. Если биологические объяснения

территориальности делают акцент на факторе выживания, то психологические на факторе самобытности. Фактически они тесно связаны друг с другом, поскольку защите самобытности трудно представить без обеспечения выживания, а обеспечение выживания упрощается с признанием самобытности.

Социальные объяснения территориальности связывают ее с рациональным поведением индивидов и групп, считающих, что контроль над территорией принесет им больше выгод, чем в том случае, если они откажутся от подобного контроля. Территориальность, являющаяся следствием рациональных расчетов, есть географическое проявление стремления к политической власти. Индивиды и группы преднамеренно и сознательно устанавливают контроль над частью пространства, продвигая выгодные им модели пространственного взаимодействия. Они тратят огромные ресурсы на демаркацию, позволяющую отличить одну часть пространства от других и придать ей значение, превратив в свою территорию [2, 1].

Придерживаясь социальных объяснений, можно сформулировать следующее широкое определение территориальности: это одно из свойств государства, заключающееся в стремлении контролировать ту или иную территорию. Контроль над территорией неразрывно связан с установлением ее границ, влекущим за собой дихотомизацию, дифференциацию пространства, предполагающую разделение на "наше и здесь" и "чужое и там". Эти процессы способствуют развитию территориальной идентичности, укреплению представлений индивидов о принадлежности их к той или иной территории и группе, проживающей на ней. Дифференциация пространства и территориальная идентичность облегчают системе обретение одного из важнейших политических благ, лояльности граждан.

Территориальность заставляет государства обеспечивать свою безопасность, защи-

щая принадлежащие им территории, но вместе с тем она часто толкает их к расширению уже имеющихся у них территорий. В истории можно найти множество примеров территориальных расширений, мотивированных самыми различными причинами, связанными с безопасностью. Предупредительное расширение, например, подразумевает присоединение территорий, которые могут быть захвачены конкурирующими государствами. Как правило, такие приобретения не приносят в начале никаких выгод, но в будущем способны послужить достижению многих политических целей. В 1897 г. Россия заняла Порт-Артур и прилегающий к нему Квантунский полуостров, опасаясь, что в противном случае его захватит Англия.

Объединительное расширение – это приобретение территорий ради объединения одного народа, оказавшегося по тем или иным причинам разделенным государственными границами. В 1879 г. Япония аннексировала острова Кюсю, что стало важным этапом в процессе объединения японских этносов и формирования современной японской нации.

Стратегическое расширение используется для приобретения территорий, улучшающих качество границ, обеспечивающих доступ к морю или пунктам, имеющим важное значение с точки зрения обороны. В 1866 г. Пруссия аннексировала герцогства Шлезвиг и Гольштейн, получив тем самым дополнительные выходы к Балтийскому и Северному морям. В 1895 г. Германская империя завершила строительство на территории бывших герцогств Кильского канала, давшего ей подконтрольный, более короткий и безопасный путь между морями, не требовавший обхода всего Ютландского полуострова.

Территориальность – это важное для любого государства свойство, обеспечивающее ему в настоящее время пространственный фундамент и безопасность. Однако в определенные исторические периоды тер-

риториальность толкала государства, с одной стороны, к поиску "естественных" границ и, с другой – к проведению искусственных границ, что только порождало дополнительные проблемы и повышало уровень опасности.

Еще более ста лет назад противники теории "естественных" границ заявили, что ее придумали политики,

чтобы оправдывать свои несправедливые и алчные стремления, и что в реальности такие границы не существуют. А Тойнби указывал, что теория естественных границ провоцирует новые войны, ибо чаще всего государство, достигшее одной естественной границы, через определенное время стремится к другой, более

дальней естественной границе. По его словам, естественные границы – это "фактически самые искусственные границы, которые могут быть проведены, и просто эвфемизм, скрывающий кратковременные завоевания с использованием грубой силы" [16, 39]. Т. Функ-Брентано и А. Сорель писали: "Франция пролила реки крови, чтобы достигнуть пределов, диктуемых системой естественных границ: она достигала этих пределов, но вскоре отступала от них после кровавых поражений, при этом самые лучшие эпохи ее истории – это те, когда она совсем не контролировала эти пределы" [17, 19].

Государства, чтобы закрепить за собой какую-либо новую территорию, игнорировали сложившиеся на ней модели пространственного взаимодействия, проводя выгодные искусственные границы. Страны-колонизаторы сформировали в Африке и других регионах планеты политические пространства, собравшие различные этнические, религиозные или языковые группы, сосуществование которых представлялось затруднительным, или, наоборот, в резуль-

тате их деятельности одни и те же группы оказывались по разные стороны проведенных границ. Так, 80% границ в Африке по-прежнему проходят по линиям широты и долготы, отражая колониальное наследие [18, 246]. Искусственные границы, создающие внутренне раздробленные страны или, наоборот, расселяющие родственные

группы по различным странам, служили и продолжают служить одной из основных причин конфликтов и высокого уровня опасности на африканском континенте.

Многие проблемы, характерные для прошлого и настоящего Ближнего Востока, отчасти объясняются географическими соглашениями, которые европейские державы заключали

между собой, не учитывая местные модели пространственного взаимодействия. После конференции в Сан-Ремо, состоявшейся в апреле 1920 г., Великобритания и Франция договорились о разделе территории проигравшей Первую мировую войну и распадавшейся Османской империи. Получив Месопотамию, в августе 1921 г. Великобритания создала там государство Ирак с формальным суверенитетом, поставив во главе его своего давнего протеже короля Фейсала, изгнанного ранее Францией из Сирии. В новое государство, которое оставалось де-факто под управлением Лондона вплоть до 1932 г., вошли три бывшие части Османской империи (вилайеты Мосул, Багдад и Басра), отличавшиеся друг от друга социальным составом. В рамках одного политического пространства оказались курды, сунниты и шииты, что препятствовало дальнейшему стабильному и безопасному развитию нового образования.

Подводя итог, отметим, что концепт "территориальность" может быть полезен в описании, объяснении и прогнозировании

КОНЦЕПТ
"ТЕРРИТОРИАЛЬНОСТЬ"
МОЖЕТ БЫТЬ ПОЛЕЗЕН
В ОПИСАНИИ,
ОБЪЯСНЕНИИ И
ПРОГНОЗИРОВАНИИ
МНОГИХ ПОЛИТИЧЕСКИХ
СОБЫТИЙ, СВЯЗАННЫХ С
ВОПРОСАМИ БЕСПЕЧЕНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ
БЕЗОПАСНОСТИ.

нии многих политических событий, связанных с вопросами обеспечения государственной безопасности. В настоящей статье мы затронули несколько теоретических аспектов и обратились больше к историческим примерам, понимая, что приложение этого концепта к современной эмпирике требует другого, самостоятельного исследования. Однако уже сейчас можно сделать вывод, что он обладает достаточно высоким исследовательским потенциалом для политической науки и может стать методологическим инструментом для дальнейших изысканий.

Примечания:

1. Moore M. A Political Theory of Territory. Oxford: Oxford University Press, 2015. 280 p.
2. Мелконов Г.С., Нефедов С.А. Понятие "территория" в современной политической науке // Социально-гуманитарные науки и практики в XXI веке: человек и общество перед глобальными вызовами современности: материалы XVIII Международной весенней научной конференции (г. Йошкар-Ола, 12 мая 2022 г.) / под ред. В.П. Шалаева. – Йошкар-Ола: Поволжский государственный технологический университет, 2022. – С. 57-58.
3. Soja E.W. The Political Organization of Space. Washington: Association of American Geographers, 1971. 54 p.
4. Sack R.D. Human Territoriality: Its Theory and History. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 272 p.

5. Brighenti A.M. On Territory as Relationship and Law as Territory // Canadian Journal of Law and Society. 2006. Vol. 21. № 2. P. 65-86.
6. Agnew J. Territoriality // The Dictionary of Human Geography / Ed. by D. Gregory et al. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2009. P. 744-745.
7. Raffestin C. Space, Territory, and Territoriality // Environment and Planning D: Society and Space. 2012. Vol. 30. № 1. P. 121-141.
8. Ardrey R. The Territorial Imperative: A Personal Inquiry into the Animal Origins of Property and Nations. New York: Atheneum, 1966. 402 p.
9. Лоренц К. Агрессия, или Так называемое зло. – М.: АСТ, 2017. – 352 с.
10. Kjelleen R. Staten som Lifsform. Stockholm: Hugo Gebers Foorlag, 1916. 199 s.
11. Ratzel F. Politische Geographie. Munchen: Verlag von R. Oldenbourg, 1897. 748 s.
12. Yilmaz S. Human Territoriality: A Spatial Control Strategy // Alternatif Politika. 2018. Vol. 10. № 2. P. 131-155.
13. Altman I. Territorial Behavior in Humans: An Analysis of the Concept // Spatial Behavior of Older People / Ed. by L.A. Pastalan, D.H. Carson. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1970. P. 1-24.
14. Sommer R. Studies in Personal Space // Sociometry. 1959. Vol. 22. № 3. P. 247-260.
15. Hall E.T. The Silent Language. New York: Doubleday & Company, 1959. 242 p.
16. Toynbee A. The New Europe: Some Essays in Reconstruction. London: J.M. Dent & Sons, 1916. 85 p.
17. Funck-Brentano T., Sorel A. Precis du Droit des Gens. Paris: E. Plon et Cie, 1877. 528 p.
18. Alesina A., Easterly W., Matuszeski J. Artificial States // Journal of the European Economic Association. 2011. Vol. 9. № 2. P. 246-277.

Ryabtseva Elena Evgenevna, DSc of Political sciences, Professor, Department of Oriental and African studies, Sevastopol State University, Sevastopol, Republic of Crimea

The author analyzes the bilateral relations between the Russian Federation and the Islamic Republic of Iran in modern geopolitical conditions. It is stated that Iran and Russia face a common enemy, a common threat, and the states are in very similar conditions, under the sanctions of the united West. Specific indicators of economic cooperation are analyzed. But special attention is paid to the development of Russian-Iranian cultural and humanitarian cooperation. The author comes to the conclusion that Russia and Iran have managed to achieve a certain level of development of relations in the political sphere in recent years, but cooperation in the sphere of economy and culture lags far behind against this background and requires increased attention from Moscow and Tehran.

Keywords: bilateral relations; humanitarian policy; cultural and humanitarian cooperation; strategic partnership; Islamic Republic of Iran.

EDN: MGBIAB; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.7

Цитировать: Рябцева Е.Е. Межгосударственные отношения России и Ирана: гуманитарная составляющая // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 38-43. EDN: MGBIAB. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.7

УДК 327

БАК 5-5-4

© Рябцева Е.Е., 2023

МЕЖГОСУДАРСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ РОССИИ И ИРАНА: ГУМАНИТАРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ

Автор анализирует двусторонние отношения Российской Федерации и Исламской республики Иран в современных геополитических условиях. Констатируется, что перед Ираном и Россией стоит общий враг, общая угроза и государства находятся в очень похожих условиях, под санкциями объединенного Запада. Анализируются конкретные показатели экономического сотрудничества. Но особое внимание в статье уделено развитию российско-иранского культурно-гуманитарного сотрудничества. Автор приходит к выводу, что России и Ирану в последние годы удалось достичь определенного уровня развития отношений в политической сфере, но взаимодействие в сфере экономики и культуры на этом фоне значительно отстаёт и требует повышенного внимания Москвы и Тегерана.

Ключевые слова: двусторонние отношения; гуманитарная политика; культурно-гуманитарное сотрудничество; стратегическое партнерство; Исламская республика Иран.

Введение

В современных геополитических условиях России требуется переориентироваться в поиске партнеров на мировой арене. На протяжении истории Россия постоянно стремилась наладить дипломатические отношения и широкомасштабное сотрудничество со странами Западного мира. Однако, цивилизационные интересы Запада зачастую идут вразрез с цивилизационными интересами России. В связи с этим стоит обратить внимание на других акторов, готовых к взаимовыгодному сотрудничеству без навязывания в одностороннем порядке своих интересов, что обуславливает стратегическое значение для Российской Федерации Исламской Республики Иран (ИРИ).

Геополитические, геоэкономические и геостратегические условия двух стран обуславливаются историческими отношениями, географическим положением и соседством. Сотрудниче-

**РЯБЦЕВА ЕЛЕНА
ЕВГЕНЬЕВНА**, доктор
политических наук,
профессор, кафедра
Востоковедения
и африканистики,
Севастопольский
государственный
университет, Севасто-
поль, Республика Крым

ство Российской Федерации с Исламской республикой Иран, крупнейшей страной региона, сохранившей в современных условиях политическую стабильность и большой потенциал экономического роста, несмотря на жесткую санкционную политику Запада, представляется чрезвычайно актуальным.

Иран и Россия сталкиваются с общими вызовами и угрозами, как, например, рост радикализма и обострение межрелигиозных столкновений, и в то же время получают разнообразные и широкие возможности для плодотворного взаимодействия в области политики, экономики и в сфере обеспечения безопасности на долгосрочную перспективу.

При рассмотрении современного состояния и перспектив российско-иранского сотрудничества следует также учитывать важность его культурной составляющей для обеспечения сближения России и Ирана. Развитие эффективного культурного взаимодействия между Россией и Ираном является необходимым условием формирования в каждой из данных стран позитивного общественного мнения по вопросам взаимного сотрудничества в различных сферах. В этой связи необходим анализ имеющихся возможностей для совместного использования богатейшего цивилизационного потенциала России и Ирана, способствующих укреплению взаимоотношений между странами, а также для выявления основных проблемных моментов, осложняющих эти взаимоотношения на данном этапе.

Двусторонние отношения Российской Федерации и Исламской республики Иран, несмотря на многовековую историю, сегодня становятся актуальными как никогда ранее. Причем, двусторонний уровень отношений в современной геополитической ситуации выходит не только на региональный, но и на внерегиональный уровень. Это связано, в первую очередь, с многополярностью

международных отношений; во-вторых, с многообразием двусторонних отношений в экономике, политике, культуре, военной сфере; в-третьих, союз мировой державы и регионального лидера может оказать значительное влияние на ситуацию на Ближнем Востоке и в Черноморо-Каспийском регионе.

Специоперация России на Украине и многочисленные пакеты санкций против нашего государства стимулируют российское руководство искать новых партнеров и союзников, таких как Исламская Республика Иран, уже многие десятилетия находящаяся под санкционным давлением и обладающая значительным опытом антисанкционного развития.

В соответствии с Концепцией внешней политики РФ и позицией Президента России Владимира Путина на повестке дня стоит создание многополярного мира. Данную позицию полностью разделяет руководство Ирана. Эти идеи, которые категорически отвергают односторонний подход на международной арене – как в геополитическом, так и в культурно-цивилизационном плане, были заложены в концепции "диалога цивилизаций" бывшего президента страны Сейеда Мохаммеда Хатами, так и в принципах внешнеполитического курса президента Махмуда Ахмадинежада, так и новоизбранного президента Ирана Ибрахима Раиси, который в свой первый зарубежный визит в Москву привёз с собой "документ", который содержит положения о стратегическом сотрудничестве на ближайшие 20 лет [12].

Итак, развитие отношений между Российской Федерацией и Исламской Республикой Иран находит все больше и больше точек соприкосновения.

Материалы и методы исследования

Теоретической основой исследования послужили публикации специалистов в об-

СОЗДАНИЕ МНОГОПОЛЯРНОГО МИРА И КОНЦЕПЦИЯ "ДИАЛОГА ЦИВИЛИЗАЦИЙ"

ласти международных отношений, исследовавшие двусторонние межгосударственные отношения. Автор проанализировал нормативные правовые документы и официальные внешнеполитические доктрины, выступления глав государств и руководителей внешнеполитических ведомств, а также представителей дипломатического корпуса Российской Федерации и Исламской республики Иран.

Методологической основой исследования послужили общенаучные методы познания, предполагающие изучение общественных законов и явлений в развитии и взаимосвязи: анализ, синтез, дедукция и индукция, аналитические сравнения.

Результаты и обсуждение

Как отмечает бывший Чрезвычайный и полномочный посол ИРИ в России Мехди Санаи: "Начавшись еще в XV веке, отношения между Россией и Ираном (Персией) прошли различные периоды: подъемы сменялись спадами, сотрудничество – соперничеством и даже враждой [9]".

Но в первые десятилетия XXI века перед Ираном и Россией стоит общий враг, общая угроза и государства находятся в очень похожих условиях, под санкциями объединенного Запада. В такой ситуации два торговых партнера налаживают взаимовыгодное двустороннее взаимодействие.

Важным показателем положительной динамики развития двустороннего сотрудничества является неуклонный рост товарооборота, причем расчеты производятся в национальных валютах. Конкретные цифры таковы: 2018 г. – 40%, в 2019 г. – более 50% [8], в 2021 г. – более 70% [14]. Одним из наиболее перспективных направлений сотрудничества Москвы и Тегерана может стать транспортная сфера. У обеих стран – и Ирана, и России – существуют большие возможности для развития транзитных маршрутов.

Экономического сотрудничества двух стран последних лет имело положительную динамику. Объем торговли между Россией

и Ираном в 2021 г. достиг рекордных 4 млрд долл [11].

Позитивные сдвиги можно наблюдать и в политической сфере. Так, Иран подписал временное соглашение о Зоне свободной торговли с ЕАЭС (вступило в силу 27.10.2019 г.) [4]. Примером наличия общих интересов может служить ядерная сделка и вступление Ирана в ШОС в 2021 г.

Нельзя и забывать об идее транспортно-го коридора Север – Юг, которая актуальна как никогда ранее. Он позволит в четыре раза увеличить объем грузов, провозимых через иранскую территорию, доведя его до 10 млн тонн в год [14].

Российско-иранское энергетическое сотрудничество озаглавлено российскими инвестициями в месторождение Южный Парс, участие российской компании "Технопромэкспорт" в таких проектах, как строительство ТЭС "Шахид Мохаммед Монтазери" в Исфахане и ТЭС "Рамин" в Ахвазе, а также сооружение первой угольной иранской электростанции "Табас". Главным направлением российско-иранского взаимодействия в сфере ядерной энергетики было и остается строительство атомной электростанции в Бушере [9]. Россия выразила готовность довести до конца сооружение атомной электростанции и предложила условия, которые были приняты иранской стороной. 300 российских компаний и 2 тыс. специалистов из России работают в Бушере. К тому же есть предпосылки к объединению энергосистемы России, Азербайджана и Ирана. "Хорошо известно, что 89% водных ресурсов Ирана используется для нужд сельского хозяйства, и только 11% представляет собой питьевая вода. Нам есть куда развиваться. Сейчас Россия использует наши технологии в области строительства турбин. Но в случае синхронизации линий электропередач между нашими тремя странами можно будет использовать излишки электроэнергии для нужд экономического развития", – пояснил Чрезвычайный и полномочный посол Исламской республики Иран г-н Казем Джалали [3].

Президент Владимир Путин на Большой пресс-конференции в декабре прошлого года сделал заявление о том, что Иран – наш приоритетный партнер и с ним надо развивать отношения практически во всех сферах.

Речь идет о сотрудничестве в самых различных областях – от атомной и тепловой энергетики, нефтегазовой отрасли, промышленного сектора транспорта до сельского, лесного, рыбного хозяйства, связи, экологии и науки. Как же обстоят дела в гуманитарной сфере? Как отмечено в Концепции гуманитарной политики Российской Федерации за рубежом 2022 г.: "Гуманитарная политика Российской Федерации за рубежом является неотъемлемой частью внешней политики Российской Федерации. Особую роль в гуманитарной сфере играет культура как эффективный инструмент сглаживания противоречий между государствами и формирования объединительной международной повестки дня" [16].

В соответствии с Концепцией внешней политики РФ в настоящее время наша страна проводит линию на всестороннее развитие сотрудничества с Исламской Республикой Иран.

Важным направлением этой политики в современных условиях является развитие российско-иранского культурно-гуманитарного сотрудничества. Об этом свидетельствует отмечающаяся позитивная динамика развития контактов и проведения совместных мероприятий в данной сфере. Иранское руководство предприняло превентивный шаг навстречу России. Еще два года назад в иранских школах было введено изучение русского языка, в качестве обязательного второго иностранного (после английского). Детям с 6-го класса предлагают на выбор русский, немецкий, итальянский, испанский или французский. И по данным министерства образования Ирана, русский в этой пятёрке становится лидером по популярности [13]. В ИРИ работает группа переводчиков с русского языка. Самые из-

вестные – Казем Ансари, Керим Кешаварз и Сурош Хабиби. На персидском языке издаются произведения таких русских писателей, как Л.Н. Толстой, М. Шолохов, В. Набоков, А. Солженицын, И. Бунин, А. Ахматова, М. Цветаева. О некоторых написаны монографии и критические исследования. Однако, по словам профессора Тегеранского университета Дж. Карими-Мотахара, "этого недостаточно для того, чтобы дать по-настоящему полное представление персидским читателям о русской литературе XX века" [5].

В России преподавание персидского языка организовано лишь в нескольких специализированных средних школах Москвы и в восемнадцати вузах. Конечно, этого недостаточно для плодотворного сотрудничества.

Еще в 2015 г. был создан Высший комитет по науке и технологиям, создана ирано-российская ассоциация вузов, Ассоциации государственных университетов прикаспийских стран. Посольство Исламской республики Иран регулярно проводит Всероссийский большой форум иранистов и преподавателей персидского языка. Представители двух государств ежегодно принимают участие в книжных выставках-ярмарках в Москве и Тегерана [8]. Первый Русский центр в Иране был открыт в 2017 г. в Тегеранском университете. Правительство РФ определило ежегодные квоты для обучения граждан Ирана в вузах России. Открыты кафедры фарси в вузах Москвы и Санкт-Петербурга и кафедры русского языка в Тегеране и Исфахане.

Сотрудничество малыми темпами, но развивается. В 2019 году прошла Неделя театра Ирана в Москве; Международная научная конференция "Толстой и восточная культура – диалог культур"; Дни культуры России в Иране в городах Тегеран и Казвин; Заседание Российско-иранского комитета по сотрудничеству в медиасфере. В 2020 году в Москве состоялся I Российско-Иранский социологический форум; при содействии Посольства Ирана в России прошел вечер

"Мифический мир Шахнаме"; в Иране прошла серия дискуссий под названием "Неделя с Чеховым"; в рамках проекта "Москва-Тегеран" в Московской консерватории было представлено творчество иранского певца Хосейна Нуршарга; был организован Пятый форум ректоров вузов России и Ирана.

"В современной истории развития российско-иранских культурно-гуманитарных связей наиболее важную роль традиционно играет взаимодействие в рамках Ассоциации государственных университетов прикаспийских государств (Астраханский государственный технический университет, Калмыцкий государственный университет, Дагестанский государственный университет, Азербайджанский государственный технический университет, Горганский университет сельскохозяйственных наук и природных ресурсов, Гилянский и Мазендеранский университеты Исламской Республики Иран, Туркменский государственный университет, Актауский государственный университет и Атырауский институт нефти и газа Республики Казахстан) [15]".

Сотрудничество двух стран развивается и в сфере кинематографии. Московские зрители и жители Санкт-Петербурга смогли посмотреть пять фильмов, "наиболее полно отражающих достижения кинематографа ИРИ: "Дни жизни" режиссёра Парвиза Шейхтади, "Царство Соломона" Бахтияра Бахрани, "Здесь без меня" Бахрама Тавакколи, "Альцгеймер" Ахмада Резы Моттамади и "Водный шёлковый путь" Мохаммада Реза Бозоргнийя. За последнее десятилетие иранские фильмы пять раз становились обладателями высших наград престижных российских кинофестивалей, а российские режиссеры удостоивались иранских наград. Во ВГИКе учатся иранские студенты, здесь же проводят мастер-классы с участием приехавших в Москву иранских режиссеров и актеров" [7].

На 44-м Московском международном кинофестивале в 2022 году для показа 10 иранских фильмов был создан специальный

раздел "Персидские мотивы" [1]. Как сообщают иранские СМИ: "Картина иранского режиссера Бехруза Шоайби "Без предварительной договоренности", затрагивающая тему связи с корнями и иммиграции, получила главный приз Московского международного кинофестиваля (ММКФ) – "Золотого Святого Георгия" [6].

"Наш народ недостаточно знает о современной русской культуре. Это отчасти вполне объяснимо. В России активно развито иновещание на основных европейских языках – от английского до испанского, а также на арабском. Но канала, осуществляющего трансляции на фарси, в России нет. Возможно, его появление поможет изменить ситуацию", – заметил чрезвычайный и полномочный посол Исламской Республики Иран в Российской Федерации [3].

В то же время Сергей Лавров отметил, что отношения Москвы и Тегерана "достигли высшей точки за всю их историю" и есть большой потенциал для их дальнейшего развития [10].

Заключение

Сегодняшнее состояние геополитической ситуации в мире говорит о необходимости российско-иранского стратегического сотрудничества. Приведем слова Президента России Владимира Путина на девятой Большой пресс-конференции: "Иран для нас является одним из приоритетных партнёров в регионе, это наш сосед. Мы настроены развивать отношения с Ираном по всем направлениям и это наш принципиальный выбор" [2]. Даже в случае совпадения краткосрочных политических целей, обеспечивающих выгоду от третьих сторон, Иран и Россия реализуют самостоятельные стратегические курсы. Оба государства стремятся не допустить диверсификации торговых путей и рынков для других акторов Каспийского региона, чтобы не снизилась их зависимость от российских и иранских углеводородов. Общим является категорическое отрицание военного присутствия Запада в регионе.

Но без гуманитарных связей, без взаимного изучения языка и культуры невозмож-

но взаимодействие в экономической и политической сфере.

Таким образом, подводя итог исследованию текущего состояния и перспектив культурно-гуманитарного сотрудничества Российской Федерации и Исламской республики Иран, следует отметить, что это направление является на сегодняшний день весьма актуальным и приоритетным. В настоящее время основным направлением этого сотрудничества являются связи в области науки и образования, в котором участвуют университеты и научно-исследовательские заведения России и Ирана.

В то же время контуры новых форм взаимодействия пока просматриваются очень слабо – двусторонние отношения, скорее, находятся в ситуации переходного периода. Особенно это актуально для России, которая только начинает осознавать новые экономические и политические реалии, в которых будет жить в ближайшие годы. В связи с этим основная ценность Ирана лежит даже не в плоскости торгово-экономического сотрудничества, хотя эта сфера, безусловно, важна. Главное, что может дать Иран России прямо сейчас – это опыт развития в условиях жестких западных санкций.

Таким образом, можно констатировать, что России и Ирану в последние годы удалось достичь определенного уровня развития отношений в политической сфере, но взаимодействие в сфере экономики и культуры на этом фоне значительно отстаёт и требует повышенного внимания Москвы и Тегерана.

Литература:

1. 10 фильмов из Ирана на Московском международном кинофестивале // URL: https://iran.ru/news/culture/121198/10_filmov_iz_Irana_na_Moskovskom_mezhdunarodnom_kinofestivale (дата обращения 29.08.2022).
2. Девятая большая пресс-конференция Путина. // URL: https://ria.ru/press_conference_Putin_19122013/ (дата обращения 02.11.2022).
3. Джалали К. Россия и Иран сотрудничают по всем актуальным направлениям – от медицины до транспорта и энергетики. // URL: <https://interaffairs.ru/news/show/28964> (дата обращения 20.01.2023).
4. Иран и ЕАЭС готовы к новому соглашению о свободной торговле. // URL: <https://bfm.ru/news/512135> (дата обращения 02.11.2022).
5. Иран и Россия укрепляют гуманитарное сотрудничество. // URL: <https://vestikavkaza.ru/articles/Iran-i-Rossii-ukreplyayut-gumanitarnoe-sotrudnichestvo.html> (дата обращения 02.11.2022).
6. Иранский фильм "Без предварительной договоренности" получил главный приз ММКФ. // URL: https://iran.ru/news/culture/121259/Iranskiy_film_Bez_predvaritelnoy_dogovorennosti_poluchil_glavnyy_priz_MMKF (дата обращения 06.09.2022).
7. Литвинцев Г. Специально для Iran.ru // URL: <https://ria.ru/20220629/otnosheniya-Irana-1798696400.html> (дата обращения 29.06.2022).
8. Межгосударственные отношения России и Ирана // URL: <https://ria.ru/20220629/otnosheniya-Irana-1798696400.html> (дата обращения 29.06.2022).
9. Мехди Санаи. Ирано-российские связи: проблемы и перспективы // URL: <http://globalaffairs.ru/numbers/25/7296.html> (дата обращения 02.11.2022).
10. Общественная палата и делегация из Ирана обсудили гуманитарное сотрудничество. // URL: <https://lenta.ru/news/2022/07/01/iran-kontakt/> (дата обращения 01.07.2022).
11. Потапов Ю. Б. Об основных внешнеполитических приоритетах правительства Ирана. // Дипломатическая служба. 2022. № 4. // URL: https://tass.ru/ekonomika/13557351?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com (дата обращения 02.11.2022).
12. Президент Ирана привёз Путину уникальный документ, который войдет в историю. // URL: <https://rusonline.org/world/prezident-irana-privyoz-putinu-unikalnyy-dokument-kotoryy-voydet-v-istoriyu> (дата обращения 02.11.2022).
13. Россия – Иран: Вопросы культурного взаимодействия // URL: https://www.iran.ru/news/analytics/92642/Rossiya_ (дата обращения 20.11.2022).
14. Смагин Н. Иранский крен: зачем России заниматься Исламской Республикой? // URL: <https://russiancouncil.ru/analytics-and-comments/analytics/iranskiy-kren-zachem-rossii-zanimatsya-islamskoy-respublikoy/> (дата обращения 31.05.2022).
15. Текущее состояние и перспективы российско-иранского культурно-гуманитарного сотрудничества на Каспии // URL: <http://casp-geo.ru/tekushheesostoyanie-i-perspektivy-rossijsko-iranskogo-kulturno-gumanitarnogo-sotrudnichestva-na-kaspii/> (дата обращения 29.06.2022).
16. Указ Президента Российской Федерации от 05.09.2022 г. № 611. Об утверждении Концепции гуманитарной политики Российской Федерации за рубежом. // URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48280> (дата обращения 02.11.2022).

THE RELEVANCE OF STUDYING THE POLITICAL CULTURES AND SYSTEMS OF EAST ASIAN COUNTRIES IN THE CONTEXT OF THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF A MULTIPOLAR WORLD

Merzlyakova Irina Leonidovna, DSc of Philosophy, Associate Professor, Rostov State University of Economic, Rostov-on-Don

The purpose of the study is to identify the main stages in the consideration of the problem of studying the political cultures and systems of East Asian countries in political science. The article actualizes the problem of determining the main stages of the formation and study of political cultures and systems of East Asian countries, which traditionally include China, Korea, Japan and Mongolia. The problems related to the consideration of the peculiarities of political cultures and systems of East Asian countries are actualized in several areas of political science: the theory of international relations, which traditionally considers the problems of foreign and world politics, various aspects of international relations, global problems of modernity and within the framework of the theory of political systems, in which researchers are engaged in the problems of studying the essence and correlation of the concepts of "political culture" and "political system", problems of identifying the structure and functions of political cultures and systems, they are engaged in analyzing modern political institutions (states, political parties, public organizations, movements and relations between them), determining the degree of effectiveness of interaction between them. The author notes that the political cultures and systems of East Asian countries, as well as other countries, feel the impact of the ongoing changes in international relations that have developed at the present stage, strive to strengthen and protect their political values developed within the framework of political culture, on the basis of which their political systems operate and develop.

Keywords: political science; theory of international relations; international relations; political institutions; political culture; political system; multipolarity.

EDN: PHURCG; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.8

Цитировать: Мерзлякова И.Л. Актуальность изучения политических культур и систем стран Восточной Азии в условиях становления и развития многополярного мира // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 44-50. EDN: PHURCG. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.8

44

УДК 321.01.02
БАК 5-5.4

АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ КУЛЬТУР И СИСТЕМ СТРАН ВОСТОЧНОЙ АЗИИ В УСЛОВИЯХ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МНОГОПОЛЯРНОГО МИРА

© Мерзлякова И.Л., 2023

МЕРЗЛЯКОВА
Ирина Леонидовна,
доктор философских наук,
доцент, Ростовский
государственный
экономический
университет,
Ростов-на-Дону

Целью исследования является выявление основных этапов рассмотрения проблемы изучения политических культур и систем стран Восточной Азии в политической науке. В статье актуализируется проблема определения основных этапов становления и изучения политических культур и систем стран Восточной Азии, к которым традиционно относятся Китай, Корею, Японию и Монголию. Проблематика, связанная с рассмотрением особенностей политических культур и систем стран Восточной Азии, актуализируется в нескольких направлениях политической науки: теория международных отношений, которая традиционно рассматривает проблемы внешней и мировой политики, различные аспекты международных отношений, глобальные проблемы современности и в рамках теории политических систем, в которой исследователи заняты проблемами изучения сущности и соотношения понятий "политическая культура" и "политическая система", проблемами выявления структуры и функций политических культур и систем, заняты анализом современных политических институтов (государств, политических партий, общественных организаций, движений и отношений между ними), определением степени эффективности взаимодействия между ними. Автор отмечает, что политические культуры и системы стран Восточной Азии, как и других стран, ощущают на себе влияние происходящих изменений в международных отношениях, сложившихся на современном этапе, стремятся укреплять и защищать свои политические ценности, выработанные в рамках политической культуры, на основе которых действуют и развиваются их политические системы.

Ключевые слова: политическая наука; теория международных отношений; международные отношения; политические институты; политическая культура; политическая система; многополярность.

В современных условиях формирования многополярного мира, проблемы и перспективы развития политических систем и культур рассматриваемого региона вызывают особый интерес и требуют отдельного междисциплинарного изучения. Современные международные политические и экономические условия, которые отражаются в различных сферах жизнедеятельности социума, оказывают влияние на процесс дальнейшего становления и развития политических систем и культур исследуемого региона. Восточноазиатский регион представлен странами, которые имеют длительную историю и богатый культурно-исторический опыт построения государственности, адекватное понимание и применение которых необходимо использовать в современных условиях политической турбулентности.

Знание и понимание специфики политических систем и культур стран Восточной Азии поможет выстроить наиболее эффективные профессиональные коммуникации, определить тенденции и перспективы взаимовыгодного сотрудничества на основе принципа диалогичности политических систем и межкультурного взаимодействия. В условиях формирования многополярной системы международных отношений политические системы и культуры стран Восточной Азии, как и стран других регионов, ощущают на себе их воздействие и существенное влияние.

Основными исследовательскими задачами в рамках представленной работы являются следующие: определение основных этапов становления политической науки и направления по изучению политических культур и систем стран рассматриваемого региона, определение сущности таких понятий, как политическая культура и политическая система; определение основных причин изучения политических культур и политических систем стран Восточной Азии, определения общих черт политических культур и систем Китая, Кореи и Японии.

Теоретико-методологическую основу работы составляют исследования зарубежных исследователей Л. Халмана, П. Эстера, Д. Истона, Г. Алмонда, У. Митчелла, К. Дойча, Л. Пайя и отечественных: М.А. Сущенко, П.А. Цыганкова, К.В. Асмолова, А.П. Мельникова, И.Ф. Игнатьева, Д.В. Стрельцова, В.О. Рукавишников [5].

Глобальные международные политические процессы привели к противоречивым результатам, к отмиранию старых, неэффективных форм взаимодействия и возникновению новых политических институтов и элементов политической культуры в разных странах мира. В условиях широкой доступности в совре-

менной цифровой информационной цивилизации идей, разнообразных политических ценностей локальные политические системы и культуры способные к эффективной трансформации способны стать активными акторами современных международных отношений, что доказывает история развития стран Восточной Азии на современном этапе.

Рассматривая особенности современных международных политических и экономических процессов, их влияние на становление и развитие политических систем и культур стран Восточной Азии следует обратить внимание на их диалектичность. Диалектичность и противоречивое влияние современных международных отношений на развитие политических систем и культур стран Восточной Азии связаны с такими процессами, как интеграция и дифференциация, конфликты и сотрудничество, универсализация и партикуляризация, которые можно рассматривать как взаимно предопределяющие друг друга тенденции развития. Изучение политических систем и культур стран происходит в рамках политической науки и совпадает в своем развитии с тремя основными этапами становления политической науки в целом.

Первый этап (конец XIX в. – 40-е гг. XX в.) связан с процессами институционализации политологии как научного направления и совместной деятельностью политологов, которая была организована в 1948 году под эгидой ЮНЕСКО. Этот период характеризуется становлением и активным использованием социологического направления, в рамках которого происходило изучение взаимовлияния политики, экономики, культуры, этики и т.д. Социологическое направление исследования политических систем и культур разных стран и их элементов, к которым можно отнести политические элиты, бюрократию, партии и т.д. разрабатывалось в работах М. Вебера, Г. Моска, В. Парето, Р. Михельса, М. Острогорского, Э. Дюркгейма. 40-е годы XX века связаны с

деятельностью Чикагской школы, представителями которой были Ч. Мерриам, Г. Лассуэлл, Г. Алмонд, Р. Даль, С. Верба. Опираясь на эмпирические и количественные методы, исследователями Чикагской школы был выработан бихевиористский подход (behaviour – поведение), применимый при изучении политических систем и культур разных стран.

Второй этап (конец 40-х гг. – вторая половина 70-х гг. XX в.) связан с дальнейшим использованием бихевиористского подхода в работах А. Бентли, Ч. Мерриам и Г. Лассуэла, которые занимались изучением различных социально-психологических аспектов политики, культуры, на основе принципов верификации и эксплицитности.

В 1959 году благодаря работе "Американская наука о политике" Бернарда Крика разворачиваются дискуссии, в которых обсуждаются вопросы истории становления политической науки, ее идентичности, обсуждаются политические, экономические и социально-культурные предпосылки, факторы зарождения, институционализации политической науки и ее субдисциплин, их функции и роли по отношению к политике. К таким субдисциплинам можно отнести не только политическую философию, теорию международных отношений, историю политической мысли, политическую социологию, политическую психологию, политическую географию, но и самостоятельное направление, изучающее политические культуры и системы отдельных регионов, включая Восточноазиатский регион и т.д.

В начале 70-х гг. XX века в работах американских политологов Д. Истона, Т. Парсонса, Г. Алмонда разрабатываются системный и структурно-функциональный подход в изучении политической сферы как открытой системы, которая постоянно испытывает внутреннее и внешнее воздействие, сохраняя при этом собственную жизнеспособность и устойчивость. В рамках системного подхода начинается активное изучение политических

систем и факторов, определяющих их специфику. К таким важнейшим факторам относится политическая культура, складывающаяся на протяжении длительного исторического процесса, детерминирующая процесс формирования политических систем стран и регионов в целом. С помощью структурно-функционального подхода, разработанного Г. Алмондом и Д. Истоном, исследуются отдельные элементы политической системы и политической культуры, определяются их функционал и роль в обеспечении жизнеспособности и устойчивости системы [4].

Третий этап (середина 70-х гг. XX в.) характеризуется мультипарадигмальностью современной политической науки. С 1970 г. функционирует Европейский консорциум для политических наук и исследований, действует Скандинавская ассоциация политических наук. Со второй половины 1970-х гг. активную деятельность ведет Советская ассоциация политических наук (САПН), созданная при Институте государства и права АН СССР, с 1989 г. в ведущих учреждениях высшего образования СССР начинает преподаваться новая учебная дисциплина – политология, в рамках которой рассматриваются особенности политических систем и культур стран разных регионов.

Политические системы и культуры стран Восточной Азии как отдельное научное направление и субдисциплина политической науки исследует условия и факторы формирования политической сферы, историю возникновения и развития политических систем, специфику политических культур и их влияние на современную политическую сферу.

В начале 90-х гг. в большинстве ведущих университетов и вузов России были созданы политологические кафедры, отделения, факультеты. Важным этапом явилось формирование специализированных политологических факультетов в ведущих университетах нашей страны, а на современном этапе можно говорить об активном создании не

только учебных, но и научных и научно-прикладных центров по изучению политики, политических систем и культур. К таким крупным центрам можно отнести Центр политических исследований (ЦПИ), который создан в рамках Института гуманитарных технологий и социального инжиниринга факультета социальных наук и массовых коммуникаций Финансового университета при Правительстве РФ, Институт прикладных политических исследований НИУ ВШЭ, Агентство политических и экономических коммуникаций, Центр стратегических разработок, Центр политической конъюнктуры, Институт региональных проблем, Институт политических исследований и др.

В процессе развития политической науки можно говорить о формировании нескольких научно-исследовательских направлений, в рамках которых происходит изучение политических культур и систем отдельных стран:

- "теория и методология политики – раскрывает философско-методологические основы политики и политических отношений, сущность и содержание политики и власти, их основополагающие признаки, функции и закономерности развития;
- теория управления социально-политическими процессами – изучает цели, задачи и формы политического руководства и управления обществом; механизмы принятия и реализации политических решений;
- история политических учений и политическая идеология – раскрывает генезис политической науки, содержание основных идейно-политических доктрин современности, роль и функции политической идеологии и политического сознания в политическом процессе;
- теория международных отношений – рассматривает проблемы внешней и мировой политики, различные аспекты международных отношений, глобальные проблемы современности;
- в рамках теории политических систем рассматривается сущность, структура и фун-

кции политических систем, проводится их сравнительный анализ и анализ политических институтов – государств, партий, общественных организаций, движений и отношений между ними" [7].

На наш взгляд, основными причинами изучения политических культур и систем являются:

- разработка актуальных вопросов в сфере выстраивания национальных (региональных), межнациональных (межрегиональных), международных контактов;

- развитие активного взаимодействия и необходимость в эффективном сотрудничестве в вопросах разработки государственной внешней политики в отношении стран различных регионов, в том числе в отношении стран Восточной Азии;

- "экономическая и культурная глобальная интеграция, практическая потребность прогнозирования геополитического развития стран Восточной Азии требуют глубокого изучения всех составляющих социально-политической сферы и ее аспектов" [1];

- необходимость в изучение воздействия государственных традиций, заложенных в политической культуре стран Восточной Азии, оказывающих влияние на формирование рациональной системы государственного управления, на современные социально-политические процессы и изучение влияния новых экономических отношений на трансформацию политической системы;

- наличие определенных геополитических (формирование архитектуры безопасности в целом в АТР в рамках дипломатического и военно-политического сближения со странами Восточной Азии) и экономических (возможности вовлечения этих стран в российские интеграционные проекты) интересов России в рассматриваемом регионе;

- усиление в современных условиях "цивилизационной энергетики стран Восточной Азии (в первую очередь Китая) на основе выработанной ими политической культуры, конфуцианских ценностей, определяющих структуру политической системы, сохраняющей "определенную степень внутренней закрытости глубинного ядра духовных традиций, порождая стремление исследователей к новым "открытиям" в объяснении закономерностей успехов стран региона" [1].

В современной политической науке происходит отказ от европоцентричного восприятия процессов, протекающих в сфере политики, и активно изучается опыт и специфика политических культур и систем стран Востока, отказ от попыток объяснять

и рассматривать все явления политической жизни в направлении заранее заданной западнцентристской "идеальной модели" социального и политического развития. Политическая реальность возвращает исследователей к проблеме того, что построить в особом цивилизационном регионе политическую систему по европейскому образцу без учета специфики полити-

ческой культуры и культурно-исторического опыта построения государственности невозможно, а если такое происходит, то такая система оказывается под сильным влиянием "иностранного компонента", принося в жертву свой политический суверенитет. Так, например, Япония, "играя на культурно-духовных противоречиях и противопоставлении "европейского" "азиатскому", за короткий период времени сумела добиться значительных успехов" в экономическом развитии своей страны [3]. Одновременно, с социально-экономическим, технологическим ростом Японии, которые наблюдались в послевоенный период и на современном этапе, все чаще поднимается вопрос о ее

В СОВРЕМЕННОЙ
ПОЛИТИЧЕСКОЙ НАУКЕ
ПРОИСХОДИТ ОТКАЗ
ОТ ЕВРОПОЦЕНТРИЧНОГО
ВОСПРИЯТИЯ ПРОЦЕССОВ,
ПРОТЕКАЮЩИХ В СФЕРЕ
ПОЛИТИКИ, И АКТИВНО
ИЗУЧАЕТСЯ ОПЫТ
И СПЕЦИФИКА
ПОЛИТИЧЕСКИХ КУЛЬТУР
И СИСТЕМ СТРАН
ВОСТОКА.

суверенитете. Многие политические деятели Китая, Кореи и России задаются этим вопросом. Так, в своем выступлении В.В. Путин отметил: "Мы не понимаем реальный уровень суверенитета Японии... Без ответа на вопросы о роли США [в японском суверенитете] заключение мирного договора испытывает сложности..." [2]. Российские политические эксперты отмечают, что "Япония не обладает в настоящее время полным суверенитетом. Она является оккупированной страной по итогам Второй мировой войны... Она не обладает независимой внешней политикой" [6]. Проблема "странного японского суверенитета" становится еще более острой в современных условиях дестабилизации международной обстановки в восточноазиатском регионе и в мире вообще. Южная Корея, Тайвань, пытаясь стать "западными демократиями", отрываясь от собственных ценностей политической культуры, пренебрегая общим культурно-историческим опытом, выполняя роль вассала выстраивают свои политические системы, внутреннюю и внешнюю политику в соответствии со стратегическими планами США в АТР в целом.

Важным фактором формирования уникальной "незападной" модели политической культуры и систем стран Восточной Азии являются духовные ценности, благодаря которым народы, проживающие в этом регионе, являясь гражданами современных развивающихся государств, "хранят древние традиции, культуру и язык". В работах Л. Пайя, исходя из европоцентричных представлений, выделены характерные черты "незападной" модели политической культуры и систем, которые "отстают" от европейских: отсутствие четкого разделения между политической сферой, общественными и личными взаимоотношениями; политические организации выступают как носители определенного мировоззрения, а не выразители политических взглядов; наличие разнообразных группировок, клик и кланов; слабость стратегического мышле-

ния политического лидера; активное оппозиционное движение; постоянное появление новых лидеров и т.д. Следует отметить, что эти черты, выделенные Л. Пайем как негативные, ярко проявлены в международных отношениях, участниками которых являются страны "западной демократии". Современные "политические лидеры" демонстрируют слабость или отсутствие стратегического мышления, политические партии представляют не политические интересы граждан своих стран, а четко выверенную общую антигуманную идеологию западного превосходства.

Таким образом, современный этап развития политической науки является важным этапом в плане изучения политических культур и систем стран, которые представляют Восточную Азию. Политическая культура представляет собой совокупность политических ценностей, ориентаций и установок отдельных членов политической системы, равно как социальных групп и наций относительно данной системы, её элементов и собственной роли гражданина в системе, формирующихся в процессе их специфической политической социализации и определяющих их политическую систему. Политическая система как понятие обозначает совокупность социальных отношений, охватывающих управление государством, и политические процессы, протекающие в обществе как совокупность институциональных структур государства и общества, между которыми возникают разные по своей форме взаимодействия, направленные на реализацию политических целей и власти.

Изучение современных политических культур и систем Китая, Кореи и Японии необходимо изучать в контексте развития современных международных отношений и формирования многополярного мира. Попытки отдельных стран Восточной Азии заимствовать ценности "западной политической культуры" в отрыве от общей для стран восточноазиатского региона традиционной

"конфуцианско-буддистской" системы ценностей сталкиваются с определенными сложностями выстраивания эффективных политических систем, адекватно реагирующих на современные вызовы и угрозы, к которым в первую очередь можно отнести потерю суверенитета.

Литература:

1. Абрамова Н.А. Политическая культура Китая: традиции и современность: дис. и автореф. д-ра философ. н. 09.00.11.
2. Большая пресс-конференция Владимира Путина // URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/59455> (дата обращения 21.01.2022)
3. Дудин П.Н. Буддизм и региональный политический порядок. Общий контекст для Восточной Азии / П. Н. Дудин // Вестник Московского уни-

верситета. Серия 12: Политические науки. – 2019. – № 6. – С. 64-76.

4. Мерзлякова И.Л. Теория международных отношений : Электронное сетевое издание / И.Л. Мерзлякова. – Ростов-на-Дону: Ростовский государственный экономический университет "РИНХ", 2019. – 103 с.

5. Рукавишников В.О., Халман Л., Эстер П. Политические культуры и социальные изменения. Международные сравнения. – М., 1998.

6. Эксперты назвали ситуацию с переговорами с Японией по Курилам патовой // URL: https://ria.ru/20181116/1532925094.html?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop (дата обращения: 21.01.2022)

7. Яскевич Я.С, Белявцева Д.В. Политология // URL: <https://iknigi.net/avtor-yadviga-yaskevich/110818-politologiya-praktikum-yadviga-yaskevich/read/page-1>. (дата обращения 21.01.2022).

Merzlyakova Irina Leonidovna, DSc of Philosophy, Associate Professor, Rostov State University of Economic, Rostov-on-Don

The article examines the potential of the Rostov Region as a geopolitical subject and actor of international relations in modern geopolitical conditions on the basis of a geopolitical approach at the regional-local level. The presented work uses the basic concepts developed within the framework of geopolitics, defines the concept of "international relations", identifies the main subjects of international relations, which include nation states, nations and peoples, international and intergovernmental organizations, integration groups of countries, transnational companies, subnational regions positioning themselves as independent participants in international relations. In the presented article, the Rostov region is considered as a special subnational region, which, having a certain geopolitical position, the status of the "gateway of the North Caucasus", historical and cultural heritage, the level of socio-economic development, is able to influence the development of international relations within its powers and in accordance with the national interests of Russia.

Keywords: geopolitics; geopolitical approach; geopolitical situation; subnational region; international relations; foreign policy activity; geopolitical entity.

EDN: QPRIVU; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.9

Цитировать: Мерзлякова И.Л. Ростовская область как особый субнациональный и геополитический субъект Российской Федерации // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 51-55. EDN: QPRIVU. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.9

РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТЬ КАК ОСОБЫЙ СУБНАЦИОНАЛЬНЫЙ И ГЕОПОЛИТИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**УДК 321.01
БАК 5-5.1, 5-5.2**

© Мерзлякова И.Л., 2023

В статье на основе геополитического подхода на регионально-локальном уровне рассматривается потенциал Ростовской области как геополитического субъекта и актора международных отношений в современных геополитических условиях. В представленной работе используются основные понятия, выработанные в рамках геополитики, определяется понятие "международные отношения", выделяются основные субъекты международных отношений, к которым относятся национальные государства, нации и народы, международные и межправительственные организации, интеграционные группы стран, транснациональные компании, субнациональные регионы, позиционирующие себя как самостоятельные участники международных отношений. В представленной статье Ростовская область рассматривается как особый субнациональный регион, который обладая определенным геополитическим положением, статусом "ворот Северного Кавказа", историко-культурным наследием, уровнем социально-экономического развития способна оказывать влияние на развития международных отношений в пределах своих полномочий и в соответствии с национальными интересами России.

Ключевые слова: геополитика; геополитический подход; геополитическое положение; субнациональный регион; международные отношения; внешнеполитическая деятельность; геополитический субъект.

Актуальность темы определяется современными геополитическими и геоэкономическими условиями, в которых активно проводится санкционная политика и внешнеполитическое давление со стороны коллективного Запада в отношении Российской Федерации и ее субъектов. Российская Федерация в этих условиях вынуждена выстраивать более тесные политические, экономические и культурные взаимоотношения с теми страна-

**МЕРЗЛЯКОВА
Ирина Леонидовна**,
доктор философских наук,
доцент, Ростовский
государственный
экономический
университет,
Ростов-на-Дону

ми, которые стремятся к взаимовыгодному сотрудничеству. Переориентация внешнеполитического курса России является дискуссионной и ее обсуждение началось с выступления в 2012 году В.В. Путина на заседании Валдайского клуба. В своем выступлении он отметил, что "XXI век обещает стать веком больших изменений, эпохой формирования крупных геополитических материков, финансово-экономических, культурных, цивилизационных, военно-политических. И поэтому наш абсолютный приоритет – это тесная интеграция с соседями" [8]. Следует отметить, что в контексте переориентации внешнеполитического курса России возрастает роль субнациональных территорий, которые способны оказывать значительное влияние на международные политические и социально-экономические процессы не только в рамках отдельной страны, но и в рамках мирового сообщества в целом. Данные тенденции приводят к тому, что отдельные регионы Российской Федерации способны стать активными геополитическими субъектами международных отношений, действуя в соответствии с национальными интересами РФ и стратегией ее развития. К таким регионам относятся Калининградская область, Сибирь, Дальний Восток России, но, на наш взгляд, следует обратить внимание и на другие регионы РФ, которые имеют геополитический потенциал и способны заявить о себе как о геополитическом субъекте. Таким геополитическим и геоэкономическим потенциалом обладает Ростовская область как субъект Российской Федерации.

В представленной статье предпринимается попытка на основе геополитического метода рассмотреть на регионально-локальном уровне геополитики потенциал Ростовской области как геополитического субъекта международных отношений. Для достижения поставленной цели следует

выявить сущность понятия "геополитический субъект", определить геополитическое положение Ростовской области, тенденции и перспективы развития Ростовской области как геополитического субъекта в условиях "разворота России на Восток".

Геополитический метод, который используется нами для достижения исследовательских целей, включает в себя учёт пространственных особенностей во взаимоотношениях социальных организмов, что по-

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ КАК ГЕОПОЛИТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА В УСЛОВИЯХ "РАЗВОРОТА РОССИИ НА ВОСТОК".

зволяет определить роль разных государств и акторов в системе международных отношений, степень их влияния на процесс ее изменений, определить характер внешнеполитического окружения различных государств, "определить

степень участия и влияния отдельных регионов рассматриваемой страны, особенно, если страна имеет обширную территорию, идентифицировать критерии силы и формулировать объективные национальные интересы, что позволяет разрабатывать оптимальный внешнеполитический курс" [3].

По масштабности исследуемых процессов-явлений, геополитическому статусу акторов геополитику делят на глобальную, регионально-континентальную и регионально-локальную. В первом случае рассматривается всемирный уровень взаимоотношений супердержав, или мировых акторов геополитики; что касается второй составляющей, то она исследует ситуации и процессы в регионах континентального масштаба, выделяя в каждой части света собственных лидеров и акторов. Регионально-локальная геополитика занимается проблемами регионов каждой страны в отдельности. Для России – это взаимодействие республик, краев, областей, автономных областей и округов, городов федерального значения на территориях естественных географических регионов (Северо-Западный, Центрально-Черноземный район и т.д.), а

также взаимоотношения внутри каждого субъекта Российской Федерации [5, с. 9].

В рамках геополитического подхода необходимо использовать методологический аппарат исторического, системного, компаративного, нормативно-ценностного, функционального, институционального, бихевиористского и других методов исследования. Основу геополитического подхода составляет связь таких научных направлений, как география, биология и история, совокупные знания которых дают возможность определить принципы возникновения и развития основных социокультурных и политических моделей, понять условия конвертации географии региона в его историю. Следует отметить особое значение исторических знаний и особенностей исторического становления и опыта рассматриваемого региона или страны, что позволяет выявить не только особенности их развития и становления, но и определить через постижение их динамики логику и тенденции развития разных общественных процессов, в том числе и уровне международных отношений, в которых отдельные субъекты принимают участие.

Для определения потенциала Ростовской области как геополитического субъекта международных отношений необходимо определить ее геополитическое положение (ГПП), которое оказывает влияние на региональное развитие, уровень социального благосостояния, транспортно-логистическую инфраструктуру, на степень внешнеэкономического взаимодействия и уровень развития международных отношений региона др.

Международные отношения – это отношения, которые возникают между государствами как основными акторами и геополитическими субъектами. В современной политической науке понятие "международные отношения" принято определять, как "совокупность экономических, политических, военно-стратегических, идеологических, правовых, культурных, дипломатичес-

ких и иных связей и взаимоотношений государств и систем государств, организаций и общественных движений, действующих на мировой арене, и т. д." [9, с. 460].

П.А. Цыганков определяет "международные отношения" как "особый род общественных отношений, выходящих за рамки внутриобщественных взаимодействий и территориальных образований и охватывающих самые различные сферы общественной жизни" [11, с.26].

По мнению Р.И. Косолапова, международные отношения являются продолжением межнационального общения в условиях уже существующих на национальной основе общественных отношений и представляют собой особую форму взаимоотношений между крупными социальными массивами за пределами государственных границ, на возникновение и сущность которых влияет целый ряд взаимосвязанных факторов, составляющих своеобразную систему [4, с. 5]. Сущность международных отношений заключается не только в взаимосвязанной деятельности между государствами, но и затрагивает отношения между негосударственными акторами, организациями, социальными движениями, регионами и городами, что позволяет сделать вывод о том, что международные отношения представляют собой любые трансграничные отношения.

С точки зрения геополитического подхода? международные отношения могут рассматриваться как исторически сложившиеся на определенном геополитическом пространстве отношения между суверенными государствами как геополитическими субъектами международных отношений и акторами социокультурного взаимодействия в рамках определенной системы международных отношений. В качестве основных субъектов современных международных отношений в научной литературе принято выделять: национальные государства, нации и народы, международные и межправительственные организации, интеграционные

группы стран, транснациональные компании, субнациональные регионы, позиционирующие себя как самостоятельные участники межгосударственных взаимодействий [1, с. 2].

А.Н. Фартышев отмечает, что геополитический субъект представляет собой определенную "географическую территориальную единицу, имеющую глобальное политическое значение, выступающая носителем политической деятельности. Субъектом геополитики может быть любой регион: от государственных объединений до административных районов и городов" [10].

Среди субъектов международных отношений особое место принадлежит государству, поскольку каждое суверенное государство обладает правом проведения в полной мере самостоятельной внешней политики, зависящей от различных внутренних факторов, в частности, от уровня социально-экономического развития, внутренних особенностей государственного устройства, географического положения и т.д. Отметим, что межгосударственные взаимоотношения, в свою очередь, создают условия для выхода на мировую арену таких негосударственных акторов, как межправительственные и неправительственные организации, региональные административные образования, частные фирмы и предприятия, в некоторых случаях даже отдельные индивиды. Учитывая тенденции развития современных международных отношений, можно утверждать, что не менее важную роль, в качестве субъектов мировых отношений, занимают субнациональные образования. Несмотря на то, что международная деятельность регионов ограничивается экономической, гуманитарной и научно-технической сферами, они активно принимают участие в области международного сотрудничества. В частности, субнациональные территории имеют право подписывать международные соглашения, становиться членами международных организаций, открывать свои представительства за рубежом,

участвовать в мировых торговых и финансовых операциях. Кроме того, выстраивая успешные внешнеторговые отношения, регионы стимулируют рост национальной экономики государства, за счет привлечения внушительного объема иностранных капиталов в свою страну.

В представленном исследовании субнациональный регион рассматривается как территория, входящая в состав государства, наделенная им определенным статусом для осуществления административных функций, занимающая позицию между государственным и местным уровнем власти и не являющаяся субъектом международного права [7, с. 30]. Географическое и геополитическое положение Ростовской области обеспечивает функцию "ворот Северного Кавказа" и звания "порта пяти морей". Являясь частью Северного Кавказа, региона, который занимает особое место и обладает набором специфических географических и пространственно-территориальных особенностей, Ростовская область, как и Северный Кавказ "отличается как по разнообразию естественно-географических условий, так и по многонациональному и поликонфессиональному составу населения" [2].

Особенностью Северного Кавказа как субнационального региона является то, что на его территории проживает многоэтнический состав населения, где традиционно происходит контакт различных культур и ярко выражена территориальная идентичность. Среди других крупных территориальных образований Российской Федерации и Северного Кавказа, "Ростовская область выделяется высоким научно-производственным, ресурсным и финансовым потенциалом. Развитие экономики области основывается на воздействии таких факторов, как выгодное экономико-географическое положение (связь центра России с Северным Кавказом и Закавказьем), наличие природных ресурсов, исторически благоприятные условия развития, высокая обеспеченность трудовыми ресурсами, хорошо развитая транспорт-

ная инфраструктура. По темпам экономических преобразований последних лет и объемам выпуска товаров и услуг область занимает одну из ведущих позиций, как в Южном федеральном округе, так и в России в целом. Ближайшее окружение области представлено высокоразвитыми в экономическом отношении регионами: Центральной частью России на севере, Поволжским регионом на востоке и Кавказским на юге" [6].

Таким образом, можно отметить, что в современных условиях основным субъектом в сфере международных отношений остаётся государство, но прослеживается тенденция возрастания роли субнациональных регионов в качестве акторов международных отношений. Происходит так называемая трансформация региона в актора международных отношений. Вовлечение регионов России в систему международных отношений напрямую зависит от его специфики как геополитического субъекта, обусловленной историческими условиями возникновения и развития, географическим положением, демографическими показателями, развитием транспортно-транзитной и социальной инфраструктуры, специализацией производства и др. Ростовская область имеет длительную историю своего развития и становления, занимая выгодное геополитическое и геоэкономическое положение, обладая существенными запасами природных и человеческих ресурсов, представляется нам перспективным регионом развития в качестве геополитического субъекта и актора международных отношений. В Ростовской области эффективно организована транспортно-логистическая инфраструктура с учетом её трансграничного функционала, который, в свою очередь, обеспечивает доступную коммуникацию на юго-западном, юго-восточном направлениях внешнеэкономического сотрудничества. Отличительными чертами Ростовской области как геополитического субъекта и актора международных отношений является наличие существенных запасов природных ресурсов, наличие круп-

ной городской агломерации, административный статус территории, устойчивое социально-экономическое развитие, самобытное историко-культурное наследие и т.д. Ростовская область обладает колоссальными перспективами ведения международной деятельности не только в рамках экономической сферы, но и в образовательной, научной-технической, культурной, а ее выгодное геополитическое положение создаёт предпосылки для выстраивания международных отношений со странами Средней Азии и Закавказья.

Литература:

1. Ачкасов В.А., Ланцов С.А. Мировая политика и международные отношения: учебник. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 480 с.
2. Гаджиев К.С. Кавказский узел в геополитических приоритетах России. – М.: Логос, 2010. – С. 105.
3. Ирхин А. Геополитическая методология как необходимое условие формирования оптимального внешнеполитического курса (Часть 1) // URL: <http://newworldsystems.ru/blog/geopolitics/3702.html> (дата обращения: 11.02.2023)
4. Кол. авторов под ред. акад. Н.Н. Иноземцева. Основы теории международных отношений: Опыт ИМЭМО в 1970-е годы. – М.: Аспект Пресс, 2022. – 623.
5. Маринченко А.В. Геополитика: учеб. пособие. – М.: ИНФРА-М, 2009. – 429 с.
6. Официальный портал Правительства Ростовской области. Краткая характеристика Ростовской области // URL: <http://мининформсвязь.ростовская-область.рф/O-regione/?pageid=75187> (дата обращения: 15.02.2023)
7. Плотникова О.В. Международное сотрудничество регионов: концептуальные подходы. Новосибирск, 2005. С. 30.
8. Стенограмма выступления Владимира Путина на заседании клуба "Валдай" // URL: <https://rg.ru/2013/09/19/stenogramma-site.html> (дата обращения 12.02.2023)
9. Тургаев А.С., Хренов А.Е. Политология: учебное пособие. – СПб: Питер, 2005. – 560 с.
10. Фартышев А.Н. Геополитическое и геоэкономическое положение Сибири: моделирование и оценка // Вестник СПбГУ. Науки о Земле. – 2017. – Т. 62. – Вып. 3. – С. 300-310. URL: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu07.2017.306>
11. Цыганков П.А. Теория международных отношений: учеб. пособие. – М.: Гардарики, 2003. – 590 с.

Kobzarenko Lyudmila Nikolaevna, Competitor, Department of Sociology, North-Caucasian Federal University, Stavropol

The article substantiates the author's position on the possibility and legitimacy of studying the consumer society in the sociocultural paradigm. The relevance of the topic is substantiated by bringing a number of positions of scientists, reflecting the modifications of the consumer society, and, as a result, the need to study them. The choice of a sociocultural approach to the consideration of the consumer society is substantiated by the argument that it is preferable to analyze its normative-value characteristics within the framework of the sociocultural paradigm, based on the postulate of the normative-value core of culture as its essence, manifesting itself in a wide variety of social practices of everyday life. The concept of "consumption" as the main value of the society under study and the value connotations associated with it are considered. Attention is paid to the normative aspect of the consumer society with an emphasis on the regulative nature of social norms, which, together with values, create a single normative-value continuum of this form of sociality.

Keywords: consumer society; sociocultural paradigm; sociality; culture; values; social norms; consumption as a value; social consumption practices

EDN: QQWMKM; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.10

Цитировать: Кобзаренко Л.Н. Общество потребления в социокультурной парадигме // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 56-60. EDN: QQWMKM. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.10

УДК 316.722

БАК 5.4.6

ОБЩЕСТВО ПОТРЕБЛЕНИЯ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ПАРАДИГМЕ

© Кобзаренко Л.Н., 2023

В статье обосновывается авторская позиция о возможности и правомерности исследования общества потребления в социокультурной парадигме. Актуальность темы обосновывается приведением ряда позиций ученых, отражающих модификации общества потребления, и, как следствие, необходимость их изучения. Выбор социокультурного подхода к рассмотрению общества потребления обосновывается аргументом в пользу того, что его нормативно-ценностные характеристики предпочтительнее анализировать в рамках социокультурной парадигмы, исходя из постулата о нормативно-ценностном ядре культуры как ее сущности, проявляющей себя в самых разнообразных социальных практиках повседневности. Рассмотрено понятие "потребление" как основная ценность исследуемого общества и связанные с ним ценностные коннотации. Уделено внимание нормативному аспекту общества потребления с акцентом на регулятивном характере социальных норм, которые вместе с ценностями создают единый нормативно-ценностный континуум данной формы социальности.

Ключевые слова: общество потребления; социокультурная парадигма; социальность; культура; ценности; социальные нормы; потребление как ценность; социальные практики потребления.

Современный человек как представитель общества потребления ощущает свою принадлежность к нему, не рефлексировав по этому поводу на уровне обыденного сознания, в отличие от ученых, представляющих различные отрасли научного знания, придерживающихся тех или иных парадигм, выступающих критиками или апологетами данного общества. Оставаясь, по сути, обществом потребления, оно эволюционирует в зависимости от преобладающих тенденций и векторов его развития, модифицируясь, по мнению некоторых ученых, в синтез общества потребления и информационного общества [17]; двигаясь от общества потребления к "обществу впечатлений" [8]; трансформируясь от общества потребления к обществу социального гуманизма [4],

КОБЗАРЕНКО

Людмила

Николаевна,

соискатель кафедры

Социологии, Северо-

Кавказский федеральный

университет, Ставрополь

используя стратегии присвоения и вытеснения [7], превращаясь в общество созидания [11] или в общество просьюмеров [14]. Исследователи отмечают, кроме того, такие аспекты изменения общества потребления, как влияние глобализации на преобразование его в общество спасения [34]; намечающуюся тенденцию перехода от общества массового потребления к обществу массового обслуживания [9]. Анализ научных публикаций показал, что имеют место и такие проблемы исследования, которые могут стать объектом дискуссий, например: общество потребления как общество отсутствия счастья [7; 33]; гедонизм и "принудительное счастье" общества потребления [15]; гламур как высшая стадия общества потребления [37] и др.

Вышеприведенные дискурсы рассмотрения общества потребления подтверждают актуальность его исследования, ибо ученые всегда рефлексировали по поводу изменяющейся реальности, что вполне закономерно.

Какой бы позиции не придерживался ученый в отношении общества потребления, его публикации обязательно отсылают нас к Ж. Бодрийяру. И действительно, именно в его интерпретации раскрывается суть данного общественного состояния. Интерпретации общества потребления настолько многочисленны, что привести их все не представляется возможным. Однако удастся выделить дефиниции, отражающие его суть, по мнению ученых, относящихся к различным отраслям знания.

Предметом интереса автора статьи является интерпретация общества потребления в социокультурной парадигме. Субстанцию социума составляет социальная деятельность, организованная в определенном пространственно-временном континууме, с господствующими формами производства, распределения, обмена и потребления ма-

"ЛЮДИ В ОБЩЕСТВЕ
ИЗОБИЛИЯ ОКРУЖЕНЫ
НЕ СТОЛЬКО, КАК ЭТО
БЫЛО ВО ВСЕ ВРЕМЕНА,
ДРУГИМИ ЛЮДЬМИ,
СКОЛЬКО ОБЪЕКТАМИ
ПОТРЕБЛЕНИЯ"

териальных благ, выступающих базисными детерминантами, которые определяют нормативно-ценностный фон происходящих в обществе процессов. Когда идет речь об обществе потребления, то на первый план выходит такая его сущностная характеристика, как потребление. Или, как писал Ж. Бодрийяр, "люди в обществе изобилия окружены не столько, как это было во все времена, другими людьми, сколько объектами потребления" [3, 270]. Субстанциональной характеристикой общественного состояния, обозначаемого понятием "общество потребления", является направленность всех процессов на потребление с подчинением ему базисных и надстроечных отношений. Потребление как смысл, как идеал, как высшая ценность – таков девиз

общества потребления. Анализ понятия общества потребления с позиции социально-конструкционистского дискурс-анализа позволяет сделать заключение об условности или некоей символичности при интерпретации современного общества посредством приписывания ему исключительно потребительских характеристик. "Как объяснил еще Ж. Бодрийяр, – пишет В.В. Корнев, – в обществе потребления мифологизируется и отчуждается от начального смысла само потребление. Совокупными стараниями социологов, философов, культурологов, психологов и экономистов понятие "потребление" превратилось в многослойную абстракцию. ... Что же стало решающим моментом для успешной экспансии института и самого слова "потребление" на все практически социальные процессы? На мой взгляд, удачным для него оказалась лексическая нейтральность денотата: "потребление" есть вроде бы просто удовлетворение потребностей" [16]. Действительно, через призму потребительских ориентаций рассматриваются функции социальных институтов [18],

процессы социализации и воспитания молодежи, ее поведенческие практики [12], знание, наука [19], девиации [6] и многое другое.

Отмечая полипарадигмальность подходов к исследованию общества потребления [10], остановимся только на нормативно-ценностных характеристиках общества потребления, которые предпочтительнее анализировать в рамках социокультурной парадигмы, исходя из постулата о нормативно-ценностном ядре культуры как ее сущности, проявляющей себя в самых разнообразных социальных практиках повседневности (в профессиональной деятельности, в образовании, в семейных отношениях, в быту, в досуге). "Общество потребления характеризуется массовым использованием материальных благ и формированием соответствующей системы ценностей и установок. Потребление становится для человека самоцелью, высшим смыслом" [14].

Анализ литературы показал, что сама социокультурная парадигма не имеет столь уж однозначного понимания, как корреляция ее методологического потенциала с ценностно-нормативным содержанием культуры [10; 29]. Но, опираясь на вывод Ж.Т. Тощенко о том, что "логика построения понятийного аппарата социологии выстраивается в зависимости от того, какой аспект социальной реальности выступает предметом анализа, являясь основополагающим понятием в парадигмах социологического знания" [28, 19], остановимся на понимании социокультурной парадигмы как подхода, отражающего связь социальности и культуры, выделив в последней именно ее нормативно-ценностное содержание.

Социальность понимается в контексте нашего исследования как основа культуры. При этом, нельзя не согласиться с точкой зрения, что "категория "социальность", имеющая сегодня статус, скорее, концепта, нежели строго очерченного понятия" [35, 137]. О проблемах определения понятия "социальность" пишет ряд ученых [2; 21 и др.].

Принимая за основу понимание социальности как характеристики типа того или иного общества (аграрный тип, индустриальный, информационное общество, общество потребления и т.д.), остановимся на определении социокультурной парадигмы как модели постановки и решения проблемы взаимовлияния социальности общества потребления и его культурных характеристик. "Социальные практики потребления в современном мире фактически выступают определяющими способами существования социальной действительности и формами воспроизводства социальности" [22, 190].

Социальность общества потребления окрашена в его научных интерпретациях подчеркнутым акцентированием потребительства как ценностно-нормативного основания социального бытия индивидов. Артикулируя сущность общества потребления как общества, в котором все процессы, явно или завуалировано, направлены на удовлетворение прихотей одного "идола" – потребление, невольно приходишь к необходимости рассмотреть, какие же ценности и нормы превагируют в нем.

Денотатом семантического поля в социокультурном терминологическом пространстве темы ценностей общества потребления выступает само понятие потребления. Потребление стало выступать ценностью, когда его значимость для индивидов обрела тотальный характер. Через призму ценности потребления стали рассматриваться все социальные практики – от государственных до частных, что нашло отражение в различных концепциях, в том числе в консьюмеризме. "Система ценностей нового общества, основой которого выступает потребление и индивидуализм во всех его проявлениях, меняется кардинально относительно ценностей общества традиционного. Общество потребления здесь определяет такие социальные связи и отношения, в рамках которых потребление выступает критерием социальной стратификации, а также является

определяющим самой сути и существования общества" [5, 77].

Вокруг понятия потребления как основной ценности и социокультурной характеристики социальности общества потребления формируются коннотации, содержательно отражающие результаты экспансии данной ценности на все сферы жизни общества. Научные публикации изобилуют результатами исследования о ценностных аспектах обществ потребления. Изучаются личностные и групповые ценности, характерные для данного общества [5]; семейные ценности и социокультурные ориентиры общества потребления [21]; ценность материнства в культуре общества потребления [31]; влияние ценностей общества потребления на религиозное образование [20] и ряд других аспектов ценностного анализа изучаемого типа общества.

Предметом ценностного анализа выступают также экономические аспекты общества потребления, к примеру, деформация экономического поведения молодежи [26], шопинг [30], экономические и социологические аспекты этичного потребления [27] и др.

Нормативный ракурс анализа общества потребления в социокультурной парадигме может опираться на положение, что "типологизация потребительского поведения проявляется в существенных разграничениях понятий потребления как социально-экономической категории и потребительства как нормативной категории" [1, 154]. Нормативное содержание культуры общества потребления изменяется под влиянием таких факторов, как глобализация, информатизация, цифровизация. Социальные нормы, выступающие регулятивами отношений в обществе потребления, формируют и закрепляют в сознании индивидов необходимые ценности, установки, цели, мотивы и паттерны поведения, что создает его единый нормативно-ценностный континуум, благодаря которому поведение индивидов характеризуется как детерминированное этими нормами.

Таким образом, можно констатировать, что социокультурная парадигма, в рамках которой общество потребления трактуется как синтез социальности и культуры, представляется вполне адекватным методологическим инструментарием для анализа нормативно-ценностных характеристик данного типа обществ.

Литература:

1. Альпидовская М.Л. Философия потребления как мнимая ценность современности // Вопросы политической экономии. – 2019. – № 4. – 153-161.
2. Бакланова О.А., Бакланов И.С. Контуры типологического исследования социальности современного общества // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2016. – Т.8. – № 3-1. – С. 95-100.
3. Бодрийяр Ж. Общество потребления: его мифы и структуры. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
4. Бушуев В.В., Голубев В.С., Кураков Л.П. От общества потребления к обществу социального гуманизма // Инновации и инвестиции. – 2015. – № 3. – С. 73-77.
5. Войтов А.В., Михайлов С.Н. Личностные и групповые ценности в обществе потребления: социологический взгляд // Экономические и гуманитарные исследования регионов. – 2022. – № 5. – С. 76-80.
6. Гишинский Я.И. Девиантность в обществе потребления. Эскиз // ПЛАТОН. – 2013. – № 2. – С. 25-30.
7. Григорьева М.А. Влияние потребительской культуры на человека: диверсификация ценностей, этики и смысла, упадок счастья // KANT. – 2020. – № 2(35). – С. 142-148. DOI: 10.24923/2222-243X.2020-35.29.
8. Девяткин С.В. От общества потребления к "обществу впечатлений" (динамика видов потребления) // Культурные индустрии в институтах общества потребления: материалы Всероссийской научной конференции. – Великий Новгород: Изд-во Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого. – 2020. – С. 26-29.
9. Думная Н.Н. Новая экономика: от общества массового потребления к обществу массового обслуживания // Финансы, деньги, инвестиции. – 2013. – № 2 – (46). – С. 005-008.
10. Ельникова Г.А. Социокультурная парадигма социологического исследования // Вестник. Наука и практика. – URL <http://конференция.com.ua/pages/view/705> (Дата обращения 12.02.2023)
11. Зайковская А.А., Либенсон И.Р. От общества потребления к обществу созидания // Культура. Наука. Образование. – 2020. – № 3 (56). – С. 68-80.

12. Зубарева С.С. Культурная идентичность современной молодежи в контексте общества потребления // Гуманитарий Юга России. – 2018. – Т. 7. – № 4. – С. 127-140.
13. Ильин А.Н. Утилитаризация науки в обществе потребления // Свободная мысль. – 2019. – №1. – С. 79-88.
14. Кабышева Э.В. Брендинг в концепциях общества потребления общества просьюмеров // Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение. – 2020. – №37. – С. 5-14.
15. Калабекова С.В. Гедонизм и "принудительное счастье" общества потребления // Политика и общество. – 2018. – № 7. – С. 17-24.
16. Корнев В. В. Потребление потребления // Лабиринт журнал социально-гуманитарных исследований. – 2012. – № 4. – С. 005-011.
17. Лексин В.Н. Синтез общества потребления и информационного общества: сущность и реалии // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. – 2020. – Т. 13. – №2. – С. 195-211.
18. Николаева Е.М., Щелкунов М.Д. Образование в обществе потребления // Философия образования. – 2009. – № 1 (26). – С. 11-19.
19. Новак М.В., Андреева А.М. Знание в обществе потребления // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. – 2017. – № 17 (266). – С. 139-145.
20. Орлов М.О. Религиозное образование как форма социализации: проблема влияния ценностей общества потребления на преподавание православной культуры // Манускрипт. – 2020. – Т. 13. – № 4. – С. 140-143.
21. Разгонова М.В. Семейные ценности и социокультурные ориентиры общества потребления // Научное обеспечение агропромышленного комплекса: сб. ст. по материалам Научно-практической конференции / отв. за выпуск А.Г. Кошаев. – В 3-х частях. – Ч. 1. – Краснодар, 2022. – С. 152-154.
22. Родионова В.И. Новые методологические возможности понятий "Социальные практики" и "Технологизация" в контурах социальной философии и социологии // Гуманитарий Юга России. – 2017. – №. 1. – Т. 23. – С. 189-195.
23. Рудакова И. В. Социокультурный подход как методологический принцип // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. вопросы теории и практики. – 2017. – №11. – С. 159-162.
24. Салимгареев Д.В. Парадигма социокультурного подхода: некоторые особенности концептуального осмысления // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. вопросы теории и практики. – 2016. – № 3-1. – С. 153-155.
25. Сороколетова А.О. Мода как фактор потребительского поведения молодежи // Вестник Тамбовского университета. серия: общественные науки. – 2017. – Т. 3 – №3. – С. 88-92
26. Талалаев Н.В. Последствия деформации экономического поведения российской молодежи в контексте интернализации ценностей общества потребления // Социально-гуманитарные знания. – 2018. – № 11. – С. 212-222.
27. Тарасова Г.Н., Иванова И.В. Экономические и социологические аспекты этичного потребления в современном обществе // Образование и проблемы развития общества. – 2020. – № 4 (13). – С. 114-118.
28. Тоценко Ж. Т. Парадигмы как методологические стратегии в социологии // Гуманитарий Юга России. – 2016. – Том. 17. – № 1. – С. 19-36.
29. Тюгашев Е.А. Попков Ю. В. Социокультурная парадигма: базовые интерпретации // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 445. – С. 67-71.
30. Тюленев А. И. Шоппинг как инновационная форма массового потребительского предпринимательства (на материалах РМЭ и РТ) // Вестник экономики, права и социологии. – 2012. – № 1. – С. 360-364.
31. Фахрудинова Э.Р., Суворов В.В. Философия материнства: от ценностей марксизма к ценностям общества потребления // Манускрипт. – 2021. – Т. 14. № 7. – С. 1404-1408.
32. Хагуров Т.А. Человек потребляющий: проблемы девиантологического анализа. Монография. – М.: ИС РАН, 2006. – 328 с.
33. Хренков В.В. Общество потребления как общество отсутствия счастья: социально-философский анализ // Труды БГТУ. Серия 6: История, философия. – 2017. – № 1 (197). – С. 126-129.
34. Шалаев В.П. Дуализм глобализации: общество потребления или общество спасения? // Вестник экономики, права и социологии. – 2007. – № 1. – С. 158-162.
35. Шмерлина И.А. Социальность и проблема смысла: к выработке междисциплинарного понятия // Эпистемология и философия науки. – 2009. – Т. 21. – № 3. – С. 137-151.
36. Щелкунов М.Д. Метаморфозы науки в обществе потребления // Вестник экономики, права и социологии. – 2014. – № 1. – С. 196-201.
37. Якутин Ю.В. Гламур как высшая стадия общества потребления // Философия хозяйства. – 2008. – № 5 (59). – С. 262-268.

V. PARETO'S THEORY OF ILLOGICAL ACTION AS A METHODOLOGICAL APPROACH IN THE SOCIOLOGICAL STUDY OF YOUTH

Timchenko Aleksandr Andreevich, PhD of Sociological sciences, lecturer, Krasnodar Higher Military Aviation School of Pilots named after Hero of the Soviet Union A.K. Serov, Krasnodar

The article notes that the conceptual provisions of the Italian sociologist V. Pareto related to the theory of "illogical action" have not lost their relevance in the society of the XXI century. In particular, in the sociology of youth, a serious epistemological problem is the understanding of the factors that determine the irrational, affective behavior of young people. The consequences of the implementation of such social practices by young people pose a threat to public order, deform the process of socialization, are capable of producing deviations and torts of the younger generation, which, in turn, creates difficulties for the social management system. The author focuses on the strengths of the theory of illogical action in solving this epistemological problem.

Keywords: youth; generational transit; deviations and torts; risks; sociology of youth; sociologist V. Pareto; theory of illogical action.

EDN: INSUNY; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.11

Цитировать: Тимченко А.А. Теория нелогического действия В. Парето как методологический подход в социологическом исследовании молодежи // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 61-65. EDN: INSUNY. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.11

ТЕОРИЯ НЕЛОГИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ В. ПАРЕТО КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В СОЦИОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ МОЛОДЕЖИ

УДК 316.014
БАК 5.4.4

© Тимченко А.А., 2023

61

В статье отмечается, что концептуальные положения итальянского социолога В. Парето, связанные с теорией "нелогического действия", в обществе XXI в. отнюдь не утратили своей актуальности. В частности, в социологии молодежи серьезной гносеологической проблемой является понимание факторов, детерминирующих иррациональное, аффективное поведение молодежи. Последствия реализации молодежью таких социальных практик создают угрозу общественному порядку, деформируют процесс социализации, способны продуцировать девиации и деликты подрастающего поколения, что, в свою очередь, создает сложности для системы социального управления. Автором акцентируется внимание на сильных сторонах теории нелогического действия в решении данной гносеологической проблемы.

Ключевые слова: молодежь; транзит поколений; девиации и деликты; риски; социология молодежи; социолог В. Парето; теория нелогического действия.

Социология молодежи как отраслевая теория в системе социологического знания за время своего существования предоставила в распоряжение научного сообщества множество весьма перспективных концептуальных конструктов, позволяющих сформировать теоретико-методологическую базу исследований молодежи. В то же время существует ряд гносеологических проблем в отношении молодежи, которые социология так и не смогла эффективно решить. Периодически молодежь "напоминает о себе" не только успехами, различного рода достижениями, но и, напротив, вызывающими широкий общественный резонанс девиациями и деликтами (только за последние годы в

ТИМЧЕНКО
Александр
Андреевич, кандидат
социологических наук,
преподаватель, Красно-
дарское высшее военное
авиационное училище
летчиков имени Героя
Советского Союза
А.К. Серова, Краснодар

России произошел ряд терактов в учебных заведениях, которые совершили молодые люди). Вследствие сложившейся ситуации в наиболее сложном положении пребывает практика социального управления, ожидающая от науки инструментов (верифицированных теоретически и эмпирически) для преодоления рисков транзита поколений. Кроме того, существенные сложности вызывает прогнозирование динамики молодежной среды современного российского общества, прежде всего, в аспекте противодействия рискам транзита поколений.

Следует отметить, что определенный эвристический кризис социологии молодежи носит объективный характер. В целом он соответствует общенаучным проблемам, проявившимся еще в конце XIX – начале XX в. Как известно, возникновение социологии как науки в середине XIX в. ознаменовало классический этап в научном познании социальных явлений, процессов, институтов. Именно в рамках классического социологического подхода работали ведущие мировые социологи того исторического периода – О. Конт, Г. Спенсер, Э. Дюркгейм, Г. Зиммель и др. Процесс институционализации социологической науки был связан, в том числе, с появлением многочисленных отраслевых теорий, одной из которых стала социология молодежи. Ее генезис и развитие во многом прошли в опоре на классическую модель социологического познания.

Объектом классической социологии, как правило, выступает надындивидуальная реальность, а общество позиционируется как некая сумма индивидов, действующих и взаимодействующих под влиянием объективных факторов и универсальных законов социума. Однако классический подход к социологическому анализу молодежи имеет и очевидные слабые места. Подобная теоретико-методологическая установка акцентирует внимание на объективной внеиндивидуальной реальности (успешное взросление молодежи – влияние взрослого общества, действие широкого круга объективных фак-

торов). Эта методологическая установка при очевидных сильных сторонах не в достаточной мере учитывает личностные, индивидуальные, субъективные факторы молодежной среды.

Одним из первых социологов, обративших внимание научного сообщества на гносеологические проблемы классической социологии, был В. Парето. Ученый справедливо обращал внимание на двойственную социально-биологическую природу человека. Несмотря на то, что индивид, социализируясь, осваивает нормы социума, он, становясь личностью, не утрачивает полностью свой биологической природы (роднящей его с животным миром). Данная проблема особенно остро проявляется в детстве и юности. Именно поэтому молодые люди характеризуются весьма специфическими социальными действиями, которые в социологической системе Парето получили наименование "нелогические".

Исследователи творчества Парето указывают, что "нелогическое действие не представляет собой некую единственную характеристику поведения человека, что в его сознании (как и в сознании отдельной группы людей, а также в структуре некоторых духовных институтов) тесно переплетаются как логические, так и нелогические акты мышления, как объективные знания, так и воображаемые структуры, как отражение реальных предметов, фактов, так и конструирование мнимых сущностей, логика сознания которых отличается от логики научного познания [2, 143-154].

В. Парето указывал, что важное значение имеют психические установки человека, лежащие в основе его поступков (внутренних биологических импульсов – "остатков"). Природа "остатков" иррациональна. Индивид, осуществляя такого рода социальное действие, использует разум для маскировки нелогических действий (инстинктов и чувств). Истинной движущей силой выступают чувства человека [7, 511].

Применительно к молодежной среде идеи Парето обладают очевидным эвристическим потенциалом. Именно в этот период жизненного цикла наблюдается эмоционально-чувственное переживание окружающего мира, доминирование чувственного начала над рациональным. Именно поэтому многие действия молодежи взрослое общество воспринимает со скептицизмом, образ и стиль жизни молодых людей, их возрастная субкультура в целом также не находят понимания и рационального объяснения (такого объяснения, как становится очевидным, просто не может быть). Как следствие, в общественный и даже научный дискурс проникают ценностно окрашенные характеристики молодежи как "поколение ноль" и т.п.

Восприняв данную методологическую установку, вполне очевидным будет поиск ответа на один из главных вопросов: как именно функционирует социальная система, значительный сегмент которой иррационален, внелогичен. Для понимания этой закономерности Парето предпринял попытки дифференциации социальной системы, причем и на уровне ее локальных сегментов, где тенденции разделения на индивидов, демонстрирующих преимущественно логические и нелогические действия, также сохраняется. В этой связи ученым высказывалось мнение о том, что социальная система является сложной. В социальном действии участвуют человеческие индивиды, наделенные чувствами. Именно чувства, обусловленные психическим складом индивидов, – главная пружина, приводящая в движение всю систему. Понять же чувства значительно труднее, чем любые рациональные соображения [5, 18-26].

Исходя из этой методологической установки Парето, можно признать наличие множества проявлений молодежных девиаций в качестве нормы для социальной системы, а не признака ее дисфункции. В этой связи целый класс явлений, маркируемых как "молодежные девиации", может быть подвергнут научной переоценке и позициони-

роваться как проявление нелогических действий, в основе которых – различные "остатки", детерминирующие эти социальные закономерности.

Как отмечает А.А. Зотов, "в социологической теории Парето сделал главным предметом изучения "нелогические действия". Очевидно, что такая исследовательская ориентация связана с осознанием им несоответствия реальности тех представлений о преобладании рациональной стороны в социальном поведении большинства людей, которыми он прежде руководствовался, следуя традициям, господствовавшим в общественных науках того времени" [3, 13-23]. Именно излишний акцент на рациональности классической социологической методологии познания и вызывал беспокойство В. Парето. Ученый справедливо обратил внимание на то, что для эффективного объяснения многих проблем социальной системы, в том числе прямо или косвенно связанных с молодежью, ее социализацией, воспитанием, транзитом поколений и т.д., классическая методология не является оптимальной. Именно поэтому Парето предложил свое альтернативное понимание устройства социальной системы, как совокупности логических и нелогических действий и акцентировал внимание на чувственно-эмоциональной стороне общества, что особенно ярко проявляется в молодежной среде.

Теоретические положения В. Парето нашли свое выражение в трудах различных социологов. Так, один из классиков ювенологии С. Холл "акцентировал внимание на противоречивости характера молодого человека, в котором сменяются веселость и уныние, уверенность в себе и застенчивость, альтруизм и эгоизм, высокие нравственные стремления и низкие побуждения, тяга к общению и уединению, чувствительность и апатия, любознательность и равнодушие, страсть к реформаторству и к рутине. Подростки рассматривались им как своеобразный гибрид, сочетающий идущую от природы (психосексуальное раз-

вение) неуправляемость и идущую от культуры управляемость (подчинение индивидов социокультурным нормативам)" [1, 26-35].

Не стали исключением и российские исследователи, концептуальные положения работ которых по многим аспектам пересекаются с итальянским социологом. В частности, анализируя российскую молодежь, Ю.А. Зубок отмечает, что "источником риска становится такое свойство молодежи, как ее имманентное стремление к новому, неизведанному и меньшая рефлексия по поводу возможных последствий от соприкосновения с неопределенностью. При этом смелость и легкость, с которой молодые идут на риск, редко уравновешивается, сколь ни будь строгой оценкой вероятности выигрыша и проигрыша. Вот почему в среде молодежи так распространен немотивированный риск, а опасность ошибки так велика" [4, 12].

В отмеченных трудах социологов нашла свое продолжение мысль Парето о нелогическом действии и "остатках" как движущем факторе нелогических действий, в том числе применительно к молодежной среде. Как представляется, специфику социальных действий молодежи предопределяют такие атрибутивные характеристики, как:

- юношеский максимализм;
- пубертация и акселерация как имманентно присущие данному возрастному периоду;
- стремление к самоидентификации и поиску своего "я";
- аффективность и алогичность как следствие лабильности, неполной сформированности сознания и, в целом, личностного облика.

Вполне очевидно, что часть перечисленных характеристик носит отнюдь не соци-

альную природу, а может быть отнесена к биологическим. Это обстоятельство не исключает в полной мере разрыв с животным миром, который должен окончательно произойти по мере социализации молодого человека. В этой связи нелогические действия

и "остатки", введенные в научный оборот В. Парето, позволяют корректно описать наблюдаемые явления в молодежной среде.

Интеграция молодежи в общество и государство, с акцентом на нелогическом поведении, представляет серьезную проблему. В этой связи отечественные исследователи справедливо обращают внимание на то, что "социальной группой,

демонстрирующей наиболее непредсказуемое, рисковое и, во многом, иррациональное поведение в обществе, является молодежь. Молодое поколение отличают уникальные социально-психологические и социально-возрастные черты, связанные с процессами социального и биологического взросления. Лабильное сознание, неустойчивая психика, наряду с процессами пубертации и акселерации, формируют контуры данной социальной группы как "группы риска". Иррациональность предполагает непредсказуемость, спонтанность, неожиданность, алогичность происходящих событий, явлений, действий" [6, 8-12]. Именно поэтому государственное управление испытывает проблемы с включением молодежи в правовую систему, усвоением подрастающим поколением правовой культуры, формированием правового сознания. Как известно, право – рациональный конструкт духовной жизни общества. Его усвоение на фоне активно проявляющих себя "остатков" (в терминологии В. Парето) может быть существенно осложнено или даже временно невозможно. Данный факт на сегодняшний день недостаточно оценивается системой государственного уп-

равления, а эвристическая модель Парето оказывается невостребованной.

Социологическая наука также не в полной мере реализует методологические конструкты итальянского ученого, особенно в эмпирических исследованиях. Нередко подобные проекты представляют собой "диктат" исследователя над молодым респондентом, вопросы составляются с учетом рационально-логического миропонимания ученых, а не эмоционально-чувственного мироощущения, характерного для молодых участников исследования. Этот факт может оказывать негативное воздействие на процесс эмпирического исследования и предопределять его результат. Принимающиеся на основе эмпирических проектов управленческие решения, таким образом, не получают должной верификации.

Подводя некоторые итоги, можно отметить, что итальянский социолог В. Парето создал одну из наиболее эффективных концептуальных моделей для объяснения иррационального, нелогического в социальной системе. Именно Парето один из первых в мировой социологии предложил не маркировать подобный класс явлений в качестве отклоняющихся, а рассмотреть проблему с другого ракурса. Идеи Парето вполне применимы в социологии молодежи. Именно молодежь – сложный, противоречивый объект не только научного познания, но и практики социального управления. Зачастую принимаемые в отношении молодежи решения оказываются неэффективными и не достигают поставленной цели. В этой

связи целесообразно создать научно обоснованную практико-ориентированную модель взаимодействия государства, его систему управления с молодежью, с учетом особых чувственно-эмоциональных характеристик объекта. Развитие идей Парето в практике эмпирической социологии может существенно обогатить ее исследовательский потенциал, оптимизировать процесс социализации и инкультурации подрастающих поколений. В настоящее время в научной литературе ощущается недостаток работ, посвященных адаптации методологии нелогического действия Парето к процедуре эмпирического социологического исследования.

Литература:

1. Вишневский Ю.Р., Шапко В.Т. Парадоксальный молодой человек // Социс. – 2006. – №6. – С.26-35.
2. Данилов А.Н., Елсуков А.Н. Методологическое учение В. Парето и его идеи о научном статусе социологии // Вопросы философии. – 2010. – №8. – С.143-154.
3. Зотов А.А. Исследования равновесия обменов и начала теории социального равновесия в экономических работах Парето // Экономическая социология. – 2007. – №2. – С.13-23.
4. Зубок Ю.А. Риск как фактор социального развития молодежи: дис. ... д-ра соц. наук. – М., 2003.
5. Елин С.П. Особенности взгляда Парето на роль элит в системе социального равновесия общества // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – Вып. 20. – С.18-26.
6. Карнаушенко Л.В. Проблема иррациональности в правосознании российской молодежи // Общество и право. – 2016. – №3. – С.8-12.
7. Парето В. Компендиум по общей социологии / пер. А. А. Зотова. – 2-е изд. – М., 2008. – 511 с.

FEATURES OF THE VIRTUAL PROTEST IN THE SEVASTOPOL SEGMENT OF THE "VKONTAKTE" SOCIAL NETWORK (ANALYSIS OF THE TONE OF COMMENTS, SOCIAL PORTRAIT OF PARTICIPANTS)

Kosov Gennadii Vladimirovich, DSc of Political sciences, Professor, Sevastopol State University, Sevastopol

Mladenovich Miroslav, Professor of the Department of Humanities, Faculty of Security, University of Belgrade, Belgrade, Serbia

The authors collected the bulk of the material during the study No. 21-011-31692 "The protest potential of youth in the federal city of Sevastopol: determinants, control mechanisms and sublimation vectors", supported by the RFBR and ANO EISI. In 2022, they continued their research using the previously developed methodology. In total, during the analysis of social groups and publics of a socially active and protest orientation, 19687 comments were analyzed for the period from 2018 to 2022 in Vkontakte, Facebook and Instagram. Based on the clustering methods of the text, all comments were conditionally divided into groups. Further, texts from social networks were subjected to a sentimental analysis procedure to determine the emotional coloring of the analyzed texts. The application of the social network analysis methodology allowed us to characterize the social portrait of a participant in a youth virtual community characterized by the presence of individual elements of protest content.

Keywords: social activity; political protest; social networks; social processes; political processes; Sevastopol.

EDN: IPHVUB; **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.12

Цитировать: Косов Г.В., Младенович М. Особенности виртуального протеста в севастопольском сегменте социальной сети "Вконтакте" (анализ тональности комментариев, социальный портрет участников) // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 66-72. EDN: JSDNGC. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.12

УДК 316

БАК 5.4.4

ОСОБЕННОСТИ ВИРТУАЛЬНОГО ПРОТЕСТА В СЕВАСТОПОЛЬСКОМ СЕГМЕНТЕ СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ "ВКОНТАКТЕ" (АНАЛИЗ ТОНАЛЬНОСТИ КОММЕНТАРИЕВ, СОЦИАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ УЧАСТНИКОВ)

© Косов Г.В., 2023

© Младенович М., 2023

КОСОВ Геннадий Владимирович, доктор политических наук, профессор, Севастопольский государственный университет, Севастополь

МЛАДЕНОВИЧ Мирослав, профессор кафедры гуманитарных наук факультета безопасности, Белградский университет, Белград, Сербия

Основную часть материала авторы собрали в ходе проведения исследования № 21-011-31692 "Протестный потенциал молодежи в городе федерального значения Севастополь: детерминанты, механизмы управления и векторы сублимации", поддержанного РФФИ и АНО ЭИСИ. В 2022 году они продолжили исследования по ранее разработанной методике. Всего в ходе анализа социальных групп и пабликов социально-активной и протестной направленности было проанализировано 19687 комментариев за период с 2018 по 2022 годы в Вконтакте. На основе методов кластеризации текста все комментарии были условно разделены на группы. Далее тексты из социальных сетей были подвергнуты процедуре сентимент-анализа на предмет определения эмоциональной окрашенности анализируемых текстов. Применение методологии social network analysis позволило охарактеризовать социальный портрет участника молодежного виртуального сообщества, характеризующегося наличием отдельных элементов протестного контента.

Ключевые слова: социальная активность; политический протест; социальные сети; социальные процессы; политические процессы; Севастополь.

Всего в ходе анализа социальных групп и пабликов социально-активной и протестной направленности было проанализировано 19687 комментариев за период с 2018 по 2022 годы в социальной сети Вконтакте. На основании методов кластеризации текста все комментарии условно разделены на 5 больших групп (рис. 1).



Рисунок 1 – Результаты кластеризации комментариев пользователей социальных сетей, посвященных социально-политической активности в городе Севастополе

Из них 18,6% посвящены проблемам взаимодействия с муниципалитетами города, ЖКХ и различным бытовым вопросам, 39,2% – жалобам на бездействие властей в решении социальных и бытовых проблем, 11,9% комментариев отражают вопросы нарушений прав граждан со стороны органов власти. Еще 22,5% текстовых записей в социальных сетях посвящены гражданской активности жителей города, а также вопросам взаимодействия с туристами и гостями города, особенно в курортный сезон. И только 7,8% комментариев посвящены обсуждению политических проблем с негативными коннотациями в отношении действующей федеральной и городских властей.

Комментариев или призывов к осуществлению активных политических протестных действий в пабликах и городских сообществах Севастополя за исследуемый период обнаружить не удалось.

Протестные настроения в открытых группах и сообществах Севастополя в социальной сети Вконтакте посвящены в основном "антиковидным" ограничениям и недовольством деятельностью отдельных представителей городских властей [1].

На следующем этапе исследования социальные и политические комментарии, дневниковые записи и тексты из социальных сетей были подвергнуты процедуре сентимент-анализа на предмет определения эмоциональной окрашенности анализируемых текстов (рис. 2).

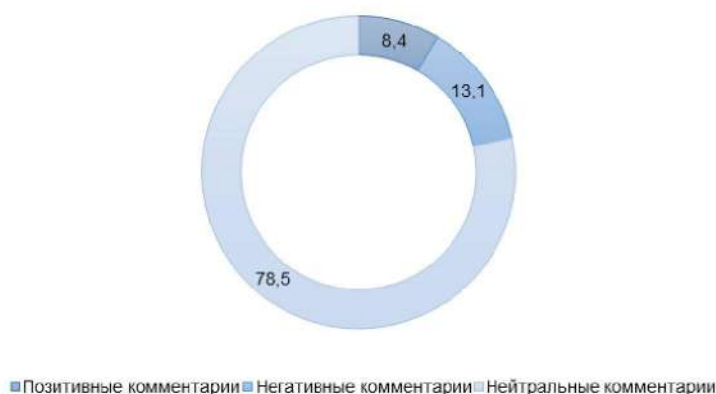


Рисунок 2 – Эмоциональная окрашенность социально-политических комментариев жителей Севастополя в социальных сетях

Большинство комментариев, посвященных знаковым социально-политическим событиям федерального и регионального уровней, носят нейтральный характер.

Далее в социальной сети Вконтакте из 179 групп социально-политической направленности, отражающих гражданскую активность жителей города, были отобраны 93 наиболее активных пользователя, являю-

щихся социальными, политическими или гражданскими активистами.

Социальный граф взаимодействий наиболее активных лидеров мнения в социальных группах и пабликах, локализованных вокруг Севастополя, представленный на

рисунке 3 показывает, что в данной сети не много узлов, обладающих высоким значением показателя Degree centrality, что в данном случае характеризует важность узла сети как источник распространения достоверной информации (табл.).

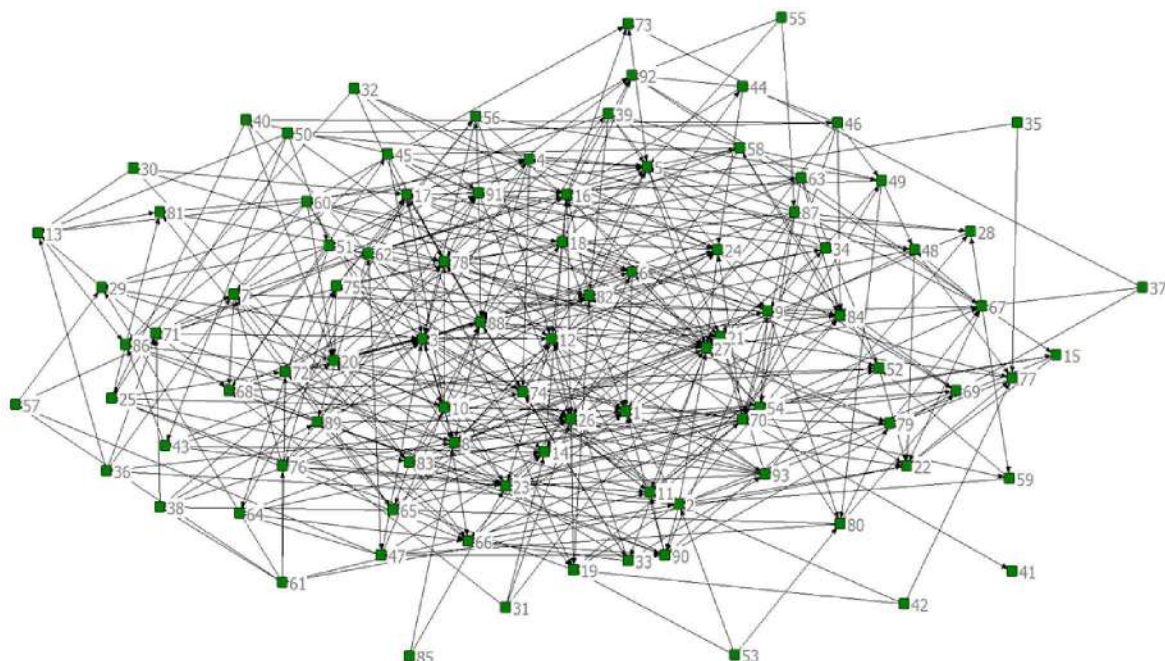


Рисунок 3 – Социальный граф взаимодействий политических и гражданских активистов в виртуальных группах и сообществах севастопольского сегмента социальных сетей

В таблице представлены первые 20 узлов, обладающие наиболее высокими значениями степенной центральности (Degree centrality) по критериям InDegree и OutDegree. Центральность по степени (Degree centrality) демонстрирует количество входящих и исходящих векторов в графе. Чем выше степень, тем более центральным является узел в данном графе.

Данные таблицы 1 показывают, что самым большим показателем исходящей связи (OutDegree) обладает узел № 74. При этом, этот же узел обладает одним из самых больших значений входящей связи (InDegree). Это означает, что именно этого участника сети назвали большинство других лидеров общественного мнения.

Анализ данных, представленных на рисунке 4, показывает, что в эгоцентричную сеть узла под номером 12 входит 18 других

акторов данной сети. Причем большинство узлов имеет входящий характер по отношению к данному актору.

Таблица – Degree centrality для графа взаимодействия политических и гражданских активистов в виртуальных группах и сообществах севастопольского сегмента социальных сетей

№ узла в сети	OutDegree	InDegree	№ узла в сети
74	9,000	9,000	24
83	9,000	9,000	74
18	9,000	9,000	82
93	9,000	9,000	88
2	8,000	8,000	2
10	8,000	8,000	22
82	7,000	8,000	66
88	7,000	7,000	4
76	7,000	7,000	6
89	7,000	7,000	11
47	7,000	7,000	19
3	7,000	7,000	67
78	7,000	7,000	84
63	7,000	7,000	90
50	7,000	7,000	92
61	7,000	6,000	9
6	6,000	6,000	13
11	6,000	6,000	68
75	6,000	6,000	70
33	6,000	6,000	72

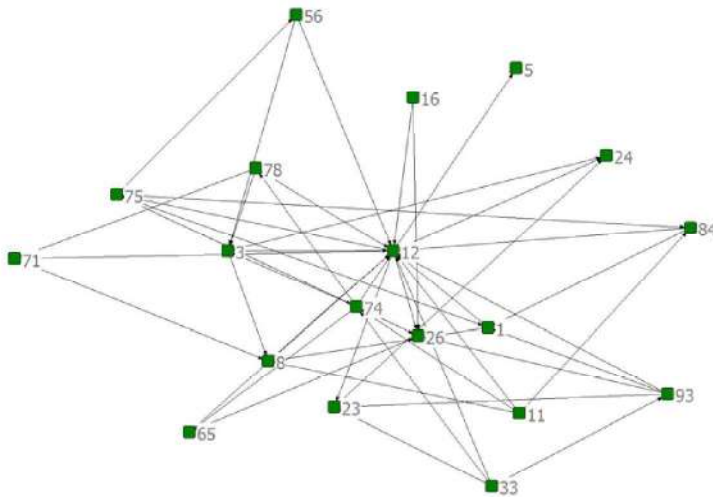


Рисунок 4 - Эгоцентричная сеть узла № 12

Под номером 12 в исследовании, закодирован актер мужского пола в возрасте 37 лет, являющийся коренным севастопольцем, активный участник групп и пабликов Вконтакте, таких как "Жалобы ЖКХ. Городское хозяйство Севастополя", "АнтиГИТовская коалиция: народ против ЖКХ-спрута", "ЖКХ Надзор. Севастополь", "Хватит Терпеть!" и "Антипенсионка-Севастополь". Основной контент, который производит данный актер, посвящен нарушениям в сфере ЖКХ города и

гражданской активности населения по улучшению благоустройства Севастополя. Политический контекст во всех видах его коммуникационных активностей отсутствует.

Данный актер также обладает самым высоким уровнем коммуникационной активности в севастопольском сегменте социальных сетей. Эго-сеть данного актора весьма децентрализована. Еще одной отличительной особенностью подобной сети является

достаточно большое значение ее диаметра (от 6 до 10), что говорит о невысокой скорости распространения информации среди ближайшего окружения лидера мнения виртуальной среды Севастополя.

На рисунке 5 представлены кластеры социального графа взаимодействий политических и гражданских активистов в виртуальных группах и сообществах севастопольского сегмента социальных сетей, которые получены на основе применения алгоритма расчета модулярности.

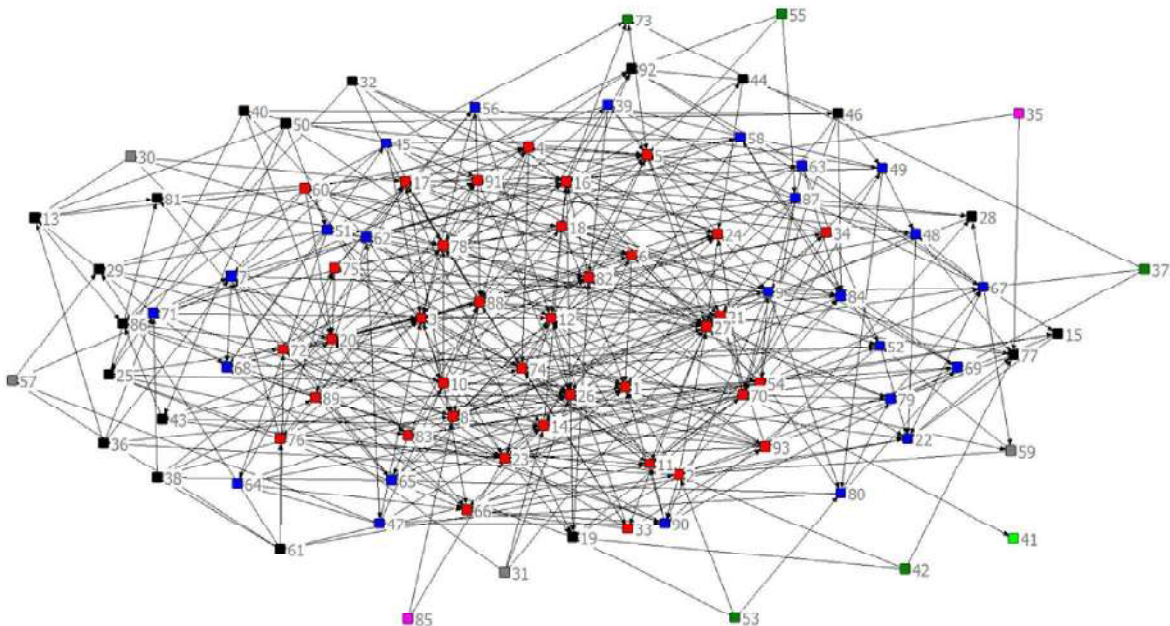


Рисунок 5 - Кластеры в социальном графе взаимодействий политических и гражданских активистов в виртуальных группах и сообществах севастопольского сегмента социальных сетей

Показатель модулярности, используемый в социально-сетевом анализе, означает, существуют ли в графе отдельные латентные структуры. В исследуемом сообществе значение показателя модулярности составило 0,789, что позволяет говорить о наличии в нем отдельных латентных структур.

Цветом обозначены узлы, различающиеся по типу протестной активности в севастопольском сегменте социальных сетей. Красным цветом обозначены акторы, которые специализируются на гражданской активности, проблемам ЖКХ благоустройстве. Синим цветом обозначены акторы, производящие, в основном "антиковидный" контент. Кластер, закодированный черным цветом, состоит из акторов, которые в севастопольском сегменте социальных сетей производят контент,

посвященный экологическим проблемам. Только акторы, обозначенные зелёным и бирюзовым цветом, производят контент социально-политической направленности [2].

Наиболее типичным молодежным виртуальным сообществом, локализованным вокруг города Севастополя, является группа "Русская община Соболев" социальной сети Вконтакте (<https://vk.com/sobolipress>), контент которой характеризуется отдельными элементами протестных настроений (рис. 6). Всего в данном сообществе 627 активных участников, что является характерным для виртуальных структур подобного типа. Всего в молодежных сообществах, локализованных вокруг Севастополя, характеризующихся протестным контентом состоит от 34 до 3567 активных участников.

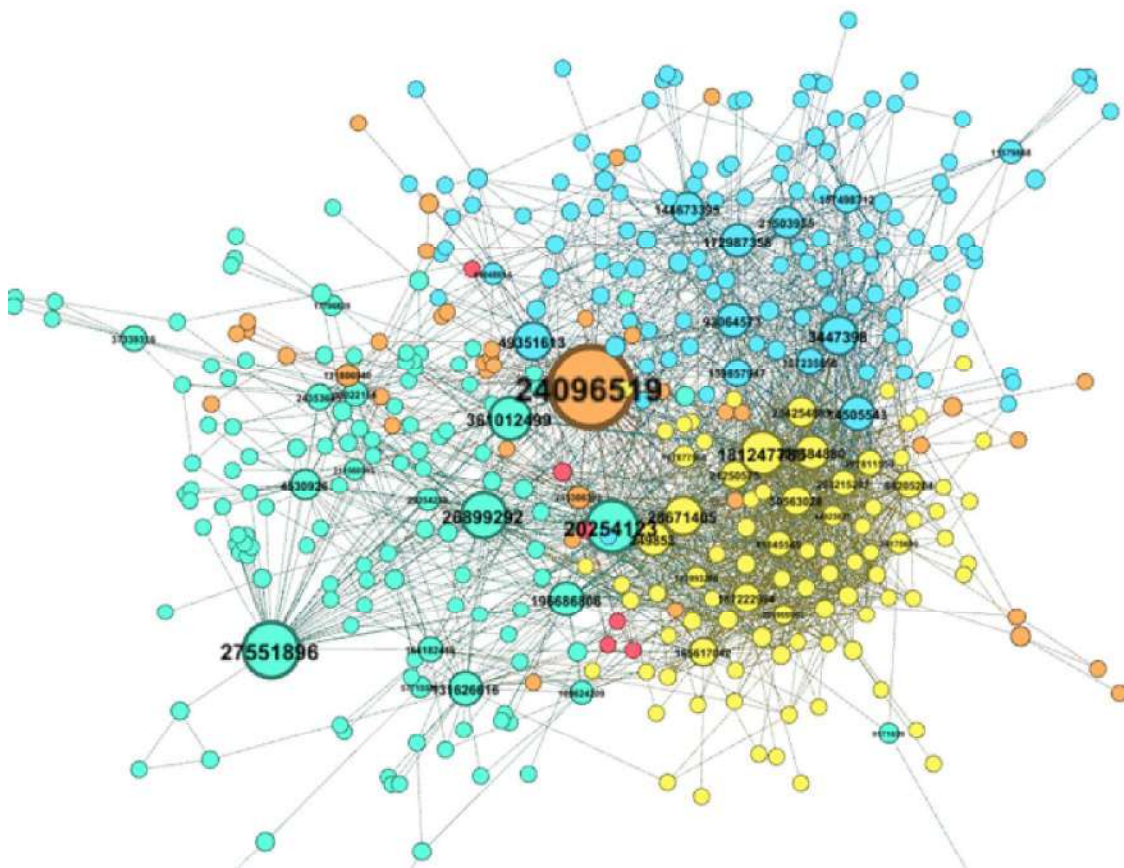


Рисунок 6 – Социальный граф пользователей группы "Русская община Соболев" социальной сети Вконтакте

Применение методологии social network analysis позволило охарактеризовать социальный портрет участника молодежного

виртуального сообщества, характеризующегося наличием отдельных элементов протестного контента. В основном это жители Се-

вастополя, или других крупных городов страны и Крыма, в частности, Симферополя. Возраст участников таких виртуальных сетевых структур, склонных к реальным протестам, находится в диапазоне от 16 до 29 лет. В виртуальных группах подобной направленности мужчины существенно преобладают над женщинами.

Характеристика коммуникационной активности (лайки, репосты, комментарии) наиболее типичных участников подобных сетевых структур позволяет сделать вывод о том, что наиболее значимыми ценностями для них являются справедливость, склонность к идеализму и отсутствие толерантности к противозаконным действиям власти или представителей любых других социальных групп и общественных институтов. Политические взгляды представителей мо-

лодежных сетевых структур, локализованных вокруг Севастополя, можно охарактеризовать как монархические и традиционно-консервативные. Сторонников либерализма среди активных участников виртуальных молодежных протестных структур не обнаружено.

Всего в данном сообществе 627 узлов и 2043 ребра. Граф данной сети является децентрализованным. Об этом говорит значение плотности графа, равное 0,01. В данном виртуальном молодежном сообществе присутствуют сильно связанные компоненты, что позволяет ее разделить на три крупных кластера.

Условно их можно классифицировать как "лайкеры" и "комментаторы". В данной в сети обнаружено 11 крупных узлов, которые являются наиболее авторитетными пользователями в исследуемом сообществе.

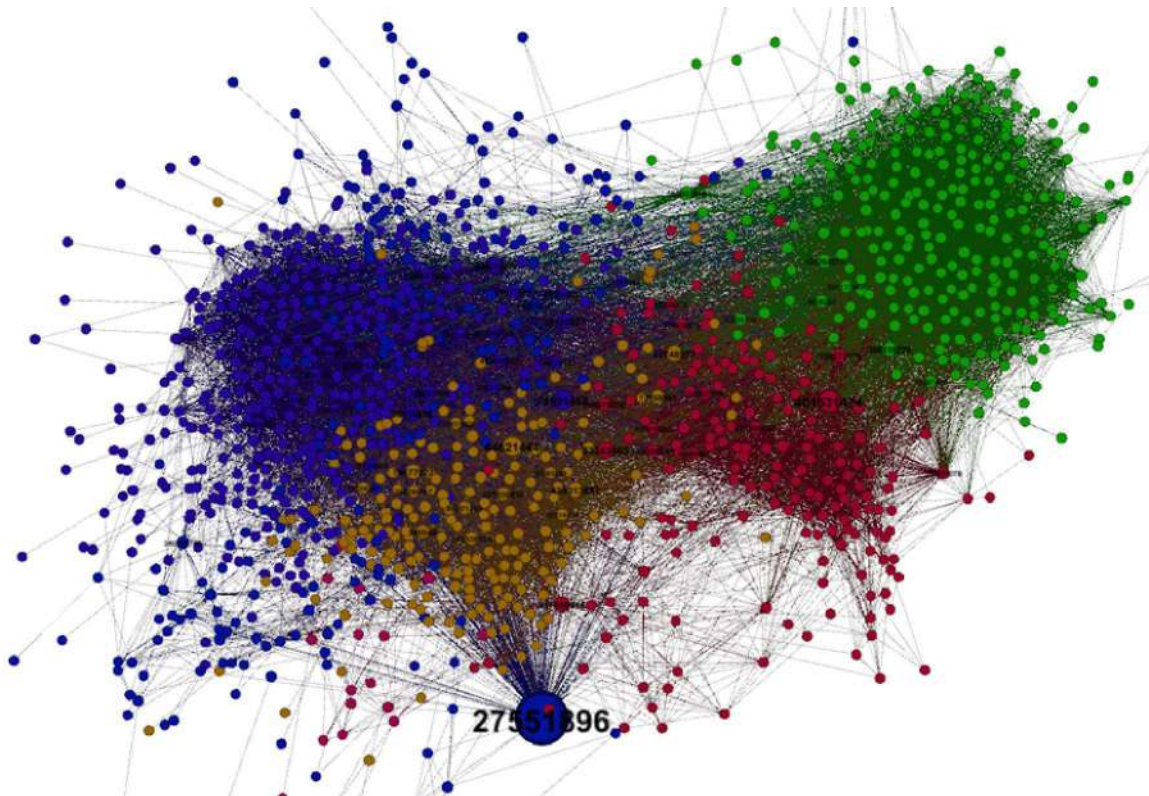


Рисунок 7 – Эгоцентричная сеть лидера группы "Русская община Соболь" социальной сети Вконтакте

Структура данного молодежного сообщества определяется характером взаимодействия 11 ключевых пользователей, обладающих высоким авторитетом и социальным капиталом. Между отдельными акторами

сообщества присутствует слабо выраженная взаимная связь. Значение коэффициента модулярности (0,358) показывает, что внутри виртуальной структуры отсутствует явно выраженное разделение эго на более мел-

кие кластеры. Средняя степень социального графа равна 6,4, что говорит о среднем количестве социальных связей между участниками данного молодежного сообщества.

Таким образом, можно говорить о том, что сетевые молодежные сообщества, локализованные вокруг города Севастополя, являются относительно однородными по своей структуре и характеру взаимодействия их участников.

Всего в ходе анализа эгоцентричных сетей лидеров молодежных сообществ, было проанализировано 14 графов социальных связей наиболее влиятельных участников различных виртуальных молодежных объединений (рис. 7, см. выше). Анализ персонализированных эго-сетей лидеров молодежных сообществ, производящих элементы протестного контента, показывает, что количество личных связей в виртуальных сетях у таких пользователей не менее одной тысячи.

Анализ эгоцентричной сети лидера сообщества "Русская община. Соболь" социальной сети Вконтакте (рис.7) показал, что средний возраст ее участников составляет 24 года. В данной сети состоят преимущественно мужчины, активно занимающиеся спортом, пропагандирующие здоровый образ жизни и постоянно проживающие на территории города Севастополь.

Среди основных особенностей виртуального протеста в севастопольском сегменте социальных сетей, можно выделить следующие:

- отсутствие географической локализации пользователей виртуальных сообществах протестной направленности;

- практически полное отсутствие тематических сообществ, посвященных политическому протесту;

- существенные различия по социально-демографическим и социально-экономическим характеристикам участников социальных групп и пабликов;

- наличие в протестных сетевых структурах большого числа изолянтов;

- основной вектор протеста участников виртуальных сетевых структур были направлен на бытовые проблемы, благоустройство, ЖКХ и "ковидные" ограничения.

- непосредственное и интенсивное взаимодействие лидеров общественного мнения в севастопольском сегменте социальных сетей;

- невысокие организационные затраты для создания сообществ протестного характера.

Литература:

1. Ярмач О.В., Косов Г.В., Маранчак А.Г., Савина З.С. Трансформация Интернет-контента в сетевых сообществах конфликтных территорий // Парадигмы истории и общественного развития. – 2022. – № 26. – С. 40-44.
2. Ярмач О.В., Большакова М.Г., Савина З.С., Маранчак А.Г. Историческая память молодежи: как работают образы прошлого в условиях противостояния политических элит // Вопросы элитологии. – 2022. – Т. 3. – № 2. – С. 64-73.

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF STUDYING CHANGES IN THE STRUCTURE OF LEISURE PRACTICES OF URBAN YOUTH UNDER THE INFLUENCE OF COVID-19

Ravochkin Nikita Nikolaevich, DSc of Philosophical sciences, Associate Professor, Department of Pedagogical Technologies, Kuzbass State Agricultural Academy; Professor, Department of History, Philosophy and Social Sciences, Kuzbass State Technical University named after T.F. Gorbachev, Kemerovo

This article discusses the theoretical and methodological aspects of the sociological study of the transformation of leisure practices of urban youth under the influence of the COVID-19 pandemic. The specificity of the group of the social group urban youth as a conductor of innovations and an expert in the leisure sphere is described. From the standpoint of the organization of free time, urban spaces are critically analyzed and their advantages over other targeted objects are identified. The impact of COVID-19 on the change in urban everyday life is demonstrated. A methodology for sociological research of changes in the leisure practices of urban youth has been compiled.

Keywords: youth; leisure practices; city; COVID-19; everyday life.

EDN: KDEWZY; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.13

Цитировать: Равочкин Н.Н. Теоретико-методологические аспекты изучения изменений в структуре досуговых практик городской молодежи под влиянием COVID-19 // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 73-82. EDN: KDEWZY. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.13

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ИЗМЕНЕНИЙ В СТРУКТУРЕ ДОСУГОВЫХ ПРАКТИК ГОРОДСКОЙ МОЛОДЕЖИ ПОД ВЛИЯНИЕМ COVID-19

УДК 316
БАК 5.4.4

© Равочкин Н.Н., 2023

В рамках данной статьи рассматриваются теоретические и методологические аспекты социологического изучения трансформации досуговых практик городской молодежи под влиянием пандемии COVID-19. Описана специфика группы социальной группы городская молодежь как проводника инноваций и эксперта в досуговой сфере. С позиции организации свободного времени критически проанализированы городские пространства и выявлены их преимущества перед другими адресными объектами. Продемонстрировано влияние COVID-19 на изменение городской повседневности. Составлена методика социологического исследования изменений досуговых практик городской молодежи.

Ключевые слова: молодежь; досуговые практики; город; COVID-19; повседневность.

Выбор молодежи в качестве отдельной группы для заявленного исследования связан с тем, что, как отметила С.В. Явон, именно в данной группе усматривается та символическая преемственность между поколениями, которая становится витальной для последующего обеспечения нормального самовоспроизводства общества [10;11]. Кроме этого, молодежь как фундамент будущего развития любой страны является одним из основных адресатов большого количества инициатив со стороны государства, а созидательный потенциал представителей данной группы позволяет им конструировать и модифицировать новую традиционность. Как правило, молодые люди являются инноваторами и именно их интересы, предпочтения и экспектации зачастую становятся предпосылками для прорисовывания векторов экономического развития страны. Прежде чем переходить к изучению специфики досуговых практик городской молодежи, не-

РАВОЧКИН Никита Николаевич, доктор философских наук, доцент, доцент кафедры Педагогических технологий, Кузбасская государственная сельскохозяйственная академия; профессор кафедры Истории, философии и социальных наук, Кузбасский государственный технический университет имени Т.Ф. Горбачева, Кемерово

обходимо репрезентировать сущностные характеристики заявленной группы.

Ранее мы отмечали, что под молодежью чаще всего понимаются люди в возрасте от 18 до 35 лет. Также необходимо подчеркнуть, что молодёжь представляет собой наиболее перспективную, динамичную и в то же время самую открытую по отношению к внешней среде и инновациям социально-демографическую группу. Индивидов, относящихся к молодежи, объединяют весьма схожие психофизиологические особенности, при этом следует сделать акцент, что их аксиологические модусы и экспектации вряд ли удастся привести к общему знаменателю, поскольку эти характеристики детерминированы ролевыми позициями, социальными статусами и контекстуальными реалиями, в которых бытийствуют представители российской молодежи. Важнейшей характеристикой социально-демографической группы выступает нахождение в состоянии интенсивного развития, поисков своего места в системе социальных взаимодействий, вхождения в профессию. Все это оказывает влияние на эмоциональный фон личности, ее состояния, которые могут отличаться отсутствием стабильности [5, с. 217].

Однако современная молодежь в реалиях российского государства – это еще и неоднородная социальная группа. Учитывая возрастное распределение ее представителей, мы можем зафиксировать, что дифференциация главным образом укоренена в общей институциональной неустойчивости, с чересчур частыми разрушениями и/или трансформациями этих первостепенно значимых для другого общества структур. Другим моментом, заслуживающим внимания при постижении сущности современной молодежи, является функционал социальных лифтов и связанные с ним затруднения по инкорпорации и успешному старту исследуемой группы.

В иерархии ценностей российской молодежи досуговые практики занимают видные

позиции, порой превалируя над многими остальными пунктами. Стоит задуматься, почему же именно эта область человеческой жизнедеятельности настолько превалирует над другими? С одной стороны, это самоочевидно по причине возможностей реализации социокультурных потребностей молодых людей, где на переднем плане оказываются их связанные с общением, оздоровлением и самообразованием свободы. Молодые люди самостоятельно сочетают факторы вариаций времени, места и форм реализации досуговых практик, отдаленных от профессиональной либо семейно-бытовой сферы. Пребывая в досуге, молодежь также минимизирует оказываемое на нее институциональное давление посредством норм и правил [8].

В то же время, мы признаем некоторую нестабильность и даже наличие кризиса, касающегося нормативно-аксиологических систем в отечественном социальном пространстве. Привычные для представителей одних подгрупп молодежи социальные практики могут быть недоступными никогда для других, что нормализует аномичность и конфликтность между относящимся к различным общностям индивидам. В этом обнаруживается также выделяемая многими современными исследователями "маргинальность" как сущностная черта отечественных молодых людей. Именно через нее возможно репрезентировать те поляризующие молодежь характеристики, порой приводившие к радикальным и трудно прогнозируемым изменениям. В течение всего периода принадлежности к группе "молодежь" индивиды множество раз проходят сквозь точки бифуркации, а при осуществлении того или иного выбора они оказываются в определенных, пусть даже в самых крайних социально-пространственных координатах: "Экономика, политика, развитие науки и следующей за ней технологии, состояние общества в целом определяют условия, в которых формируются ориентации и социальное поведение юношей и девушек.

На их ориентации и социальное поведение воздействуют демографические процессы, состояние системы образования, ценностные ориентации различных слоев общества, массовые коммуникации. Здесь проявляет себя сложная гамма склонностей, предпочтений, социальных устремлений когорт молодых людей, вступающих в самостоятельную жизнь. Все это обуславливает разнородность и неоднозначность в адаптации молодежи к изменяющимся условиям ее самоопределения, склонность динамики процессов, связанных с разными аспектами самоопределения, к противоречивости и, как следствие, высокую вероятность возникновения конфликтов" [11, с. 272].

Именно молодежь с учетом аналитики их контактирования, как правило, присутствует в эпицентре социальных взаимодействий. В этом плане показательным выглядело бы переосмысление их статуса в контексте досуговых практик. Повседневная жизнь молодежи, а именно городской молодежи, наполнена бесчисленным количеством вещей, максимальное количество которых маркируется в качестве "привычных", это для обозначенной нами социальной группы. Вещи и технологии, к некоторым из которых представители старших поколений даже опасаются подступиться ввиду "грандиозности" инструкции по эксплуатации, выглядят рутинными и неотъемлемыми для успешного осуществления множественной деятельности, как профессиональной, так и досуговой. Студент-кальянщик, стремящийся обрести финансовую свободу от родителей, может готовить первоклассные паровые коктейли как на работе, так и среди близкого круга друзей и знакомых. Справедливо отметить, что именно молодежь продвигает те изобретения (пост)информационного общества, задавая новые векторы в части быта, работы, учебы и, конечно же, досуга.

Кроме этого, в руках городской молодежи оказывается весь мейнстрим досуговых практик, которые управляются и трансфор-

мируются преимущественно этими акторами. Город является перекрестком, на котором встречаются многочисленные интересы, ведь их архитектура содержит куда большее количество повседневных объектов и эпизодов, так или иначе способных впечатлить, заинтересовать или же вовсе побудить к размышлениям представителей молодежи. В отличие от меньших по масштабу и численности населения населенных пунктов, для которых свойственны консерватизм и рутинизированность, города предлагают огромное количество сред и пространств для организации и реализации досуговых практик [13;14]. Условно можно сказать, что именно в городах, с их повышенным динамизмом и сложной организацией городской жизни, досуг молодых людей приобретает уже отмеченную нами самостоятельность.

Важно отметить, что в городах, где требуется инициативное участие молодых людей, весьма редки случаи пассивного неприятия каких-либо инноваций, а их социокультурное пространство является не иначе как перманентно развивающимся. Городская молодежь создает собственные нормативные матрицы социальных процессов, а не является реципиентом их готовых моделей извне. Инициативность – вот еще один краеугольный камень модификации и совершенствования досуговых практик. По сути, проживающие на урбанизированных территориях молодые люди являются гораздо более открытыми за счет, к примеру, более высокого качества образования, развитого кругозора и общекультурной компетентности в целом. По большому счету, культура досуга в городах не исчерпывается всеми многочисленными практиками за счет пополнения необходимого инновативного слоя [13;14].

Воспроизводство городской молодежи также осуществляется более высокими темпами не благодаря миграционным процессам, но прежде всего за счет привлекательности повсеместно внедряемого "образа горожанина". Специфика настоящего вре-

мени богата на многочисленные медиаре-презентации, видное место среди которых занимают мифо- и идеологемы, сосредоточенные возле фукианского концепта "заботы о себе". Одним из направлений данной дисциплинарной практики, фундирующей образ успеха, является умение управлять своим свободным временем и конструировать досуг, что как нельзя лучше укладывается в общеизвестную фразу: "Хорошо работает тот, что хорошо отдыхает".

Городской досуг позволяет индивиду стать свободным от рутинного труда, что не просто позволяет трансформировать системы аксиологических модусов личности, но и вовлечь молодежь в со-участие по преобразованию окружающей действительности: "Именно позиция "социальной обязанности" формирует в системе общественных взаимодействий новую сферу досуга или "досуговой деятельности", которая вытесняет представление о праздной свободе на периферию жизненных установок. Это происходит в связи с изменившейся ключевой ценностной установкой на личностную творческую активность, что не допускает в качестве положительных жизненных стратегий стратегию праздности" [7, с. 57].

Создавая множественные среды организации и протекания досуга, молодые люди по своему (не)осознанному волеию превращают город в центр самых различных практик, что вряд ли бы удалось сделать, к примеру, поместив рассматриваемую социальную группы в рамки домашней или родительской среды. Именно в данном аспекте молодежи удается возвыситься над многими другими группами, поскольку в области досуга именно она становится тем специфическим субъектом, который правомерен скептически относиться к не-маргинальности самых различных коллективных образований, ведя вполне самостоятельную деятельность в обозначенном аспекте.

Сущностная уникальность молодежи как таковой дополняется и благодаря тому, что данная группа находится "в моменте" между прошлым и будущим, а их восприятие времени сочетается с многочисленными практиками интерсубъективных взаимодействий. Выигрышная позиция молодых людей в сравнении с рядом других объединений состоит еще и в том, что если досуговые практики – это всегда выбор, то относящиеся сюда индивиды в процессе социализации на пути к свободе находятся чаще, нежели остальные, в ситуациях выбора для преодоления насущных трудностей. Пожалуй, именно городское пространство с его хитроумными переплетениями дает ключи к решению проблем и позволяет через новаторство выйти на стабильность и развитие, достигаемое к зрелости.

"В МОМЕНТЕ" МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ.

Итак, досуг привлекателен своей нерегламентированностью, которая усугубляется постоянными коренными онтологическими сдвигами социальной реальности, что, тем не менее, открывает новые возможности для сочетания интеллектуальной и физической деятельности, неизбежным образом даря молодым людям новые эмоциональные переживания и окрашенность индивидуального и коллективного бытия. Уникальные комбинации "ума" и "физики", да еще с акцентом на созидание вместо простого пассивного созерцания, дают надежные маркеры для описания досуговых практик городской молодежи как демократичных.

В то же время мы не можем не высказать некоторые критические замечания по поводу того, что анализ состояний и тенденций развития досуговых практик интересующей нас социальной категории обнажает некоторый пробел в системности как изучения, так и непосредственно организации свободного времени молодых людей. При этом согласно Федеральному закону от 30 декабря 2020 г. № 489-ФЗ "О молодежной политике в Российской Федерации", одним

из направлений ее практической реализации называют организацию досуга. С одной стороны, это позволило бы создать некоторую гибкую управленческую систему с архитектурой условий для сохранения и приумножения человеческого капитала. С другой – в ряде работ исследователи словно "забывают" о чувствительности молодежи к социокультурным метаморфозам, которые могут на долгие годы привести к отчуждению целого ряда ее представителей. В этом плане досуговые практики выступают надежным инструментом адаптации молодых людей, реализуя нелинейные сценарии которых, они могут лучше приспособиться к изменениям политического или психологического климата в том или ином обществе, что расценивается нами в позитивной модальности для прорисовывания траекторий развития этой социальной категории.

Действительно, именно досуг, как отмечают отечественные социологи, становится не просто "критерием качества жизни. Досуговая деятельность дает возможность примерить на себя различные социальные роли – лидера, ведомого, партнера, добровольно выполнять различные правила и требования, непринужденно выстраивать общение со новым окружением преподавателей и студентов, творчески проявлять себя" [1]. К примеру, молодые люди через участие в релевантных объединениях вполне могут преодолеть антисупружеские или антисемейные мировоззренческие установки, не говоря уже о приобщении к творчеству через развлекательные формы, что приводит к повышению не только досуговой, но и общесоциальной квалификации как самой молодежи, так и взаимодействующих с ними индивидов. Поэтому важным уточнением при изучении досуговых практик молодежи является преобладание активного и созидательного начала.

В целом наличие свободного времени у молодых людей в совокупности с качеством организации и проведения досуга отражает и общий уровень развития общества, что слу-

жит валидным ориентиром для планирования и реализации политики институциональных преобразований в сфере культуры. Так или иначе, "основу функционирования институтов составляют типизация и хаби-туализация, предполагающие минимизацию затрат мышления и деятельности для предвидения действий, которые совершают и воспроизводят участники социальных взаимодействий. Такая природа институциональных отношений позволяет вскрыть коммуникативную сущность институтов, снять неопределённость результатов и повысить эффективность за счёт скоординированных действий акторов" [4, с. 24]. В соответствии с этим досуговые практики молодежи имеют ярковыраженный разнонаправленный характер, где переплетаются волонтерство, наука, спорт, творчество и многие другие виды осознанной и направленной активности.

Реализация интересов личности молодого человека и целенаправленный отбор социально одобряемых практик – вот сложные векторы организации досуговых пространств в реалиях урбанизированных территорий. Общественная легитимация касается также и способов достижения результатов, поскольку излишне девиантные и деструктивные версии проявления молодыми людьми себя являются крайними формами проявления агрессивного и вплоть до граничащего с экстремизмом поведения.

В российских контекстах это, вне всякого сомнения, задает отдельную панораму исследований внеинституциональных форм досуговых практик молодежи. Ввиду социально-экономических параметров, куда относятся безработица и нестабильность на рынке труда, необходимо проявление демаркационных линий между подобным недосугом и собственно досуговыми практиками, которым, на наш взгляд, так и не уделяется должного внимания со стороны властных акторов и влиятельных субъектов

общественных отношений по созданию досуговых учреждений.

Таким образом, субъективный выбор досуговых практик городской молодежью при грамотно спроектированной и организованной среде позволяет обеспечить желаемые для большинства обществ сценарии эволюционного развития через нестандартные варианты и способы решения поданных для осмысления задач. Немаловажно, что города и особенно мегаполисы позволяют жестче подходить к организации свободного времени и по-другому осуществить взаимодействие с повседневными вещами и ценностями, с которыми люди регулярно сталкиваются в обыденной жизни. Поэтому досуг городской молодежи интересен еще и тем, что в отличие от линейности, к примеру, ярко выраженного преобладания развлекательного компонента в своей структуре, он сочетает в себе модусы восстановления сил, саморазвития, совершенствования окружающей деятельности через призму взглядов отдельной личности или целой группы, ярких впечатлений и переживаний. Понимаемые в таком "прогородском" ключе досуговые практики, как представляется, позволяют равнодушным молодым людям пережить не только удовлетворенность после окончания деятельности, но и всецело почувствовать полноту своей экзистенции [3].

Однако в современном мире все чаще встречаются случаи, когда привычные ежедневные взаимодействия претерпевают существенные изменения. В этом плане неминуемы трансформации досуговых пространств современной городской молодежи, что еще ожидает своего глубинного научного осмысления. При этом культурформирование и развитие молодых людей невозможно исключить, для чего необходимо обратить внимание на изменения в досуговых практиках и установках, которые бы привели к позитивному конечному результату по укреплению человеческого капитала. Одним из таких требующих исследова-

тельской оптики событий становится пандемия новой коронавирусной инфекции, когда привычные разновидности досуговых практик оказались недоступны молодым людям, а привычный образ жизни попросту был нарушен.

Карантинные меры, введенные в связи с пандемией новой коронавирусной инфекции, привели к закрытию многочисленных, связанных с досуговыми практиками учреждений всех без исключения городов, и, как следствием, переносом свободного времени молодежи в новые пространства. Мы не можем утверждать, что в непростых наличных социально-экономических условиях функционирования бизнеса все участники следовали ограничительным мерам, поскольку за 2020-2021 гг. в региональных медиа были сообщения по поводу судебных разбирательств с игроками рыночных отношений, главным образом нашедших свою нишу в сфере досуговой деятельности.

Свободное время и его наполненность, представляющие собой двуединую сложную структуру, – вот основной инструмент (само)формирования личности молодых людей через запуск рекреационно-восстановительных процессов и конституирование ценностных составляющих их жизненных миров: "Способ проведения молодежью свободного времени является своеобразным индикатором ее культуры, духовных потребностей и интересов конкретной личности или социальной группы" [2, с. 1134].

Интенсификация ритма повседневной жизни молодых людей столкнулась со всевозможными ограничительными мерами, которые подтолкнули ее к пересмотру предпочтений и приоритетов, а также переориентировать структуру досуговых практик в сторону дома. Нахождение баланса между основной деятельностью и досугом, а также планирование свободного времени, да еще с учетом соблюдения карантинных предписаний, излишний раз доказывают, что городскую жизнь невозможно рассматривать с допущением какой-либо статичности [6].

Тем не менее, вынужденный отказ от прежних форматов досуга не привлекли внимание широкой исследовательской аудитории, как, к примеру, это произошло с изучением непосредственно осуществляемой деятельности в удаленной форме или с применением дистанционных технологий.

Исследовательские проблемы кроются в фактическом отсутствии каких-либо обобщенных сведений по поводу изменений в структуре досуговых предпочтений и практик городской молодежи, которые произошли в связи с пандемией COVID-19. Анализ трансформации досуговых практик молодежи позволяет не просто получить данные о том, как данная социальная группа проводит свой досуг. Прежде всего, это позволяет выяснить аксиологическое отношение к наделенного новым смыслом свободному времени в реалиях изменившегося урбанизированного пространства, что открывает широкие возможности для компаративистского рассмотрения феномена досуговых практик в динамике и выявить их наиболее значимые изменения в локальной исторической специфике [12]. Прикладная направленность обозначенного исследования позволяет, на наш взгляд, использовать полученные результаты для преобразований досуговых практик анализируемого городского пространства и сделать его комфортным с учетом последних вызовов.

Основой нашего исследования стала необходимость подтвердить или опровергнуть некоторые предположения относительно резкой трансформации досуговых практик городской молодежи после объявления карантинных мер, связанных с распространением новой коронавирусной инфекции. Первое предположение заключается в том, что пандемия COVID-19 одновременно изменила досуг городской молодежи в сторону "домашнего" формата. Данное соображение связывается главным образом с введенными ограничениями. Другим тезисом, ожидающим своего подтверждения или опровержения, становится предположение о пересмот-

ре структуры досуговых практик ввиду изменения ситуации, произошедшей с занятостью населения на рынке труда. Целый ряд предприятий вынуждены были перевести свой персонал на удаленную работу, а кто-то и вовсе отказался от части заработной платы. Кроме этого, существенные изменения произошли с сектором неформальной занятости населения, где за молодежью традиционно закреплён большой сегмент. Отсюда же вытекает еще одно предположение о приоритетности прежних досуговых практик и тех, к которым адаптировались молодые люди в период пандемии.

Обоснование методов сбора информации. Многоаспектный характер проблемы позволяет утверждать о целесообразности использования различных методов сбора данных. Комплексный подход позволяет соединить количественные и качественные методы исследования, поскольку только в своей совокупности данные методы повышают степень достоверности получаемой информации. В качестве базисных инструментов исследования трансформации досуговых практик городской молодежи под влиянием COVID-19 предлагается использовать методы анкетирования и экспертного опроса, проводимого в форме глубинного интервью.

Анкетный опрос позволяет охватить множество респондентов, относящихся к категории "городская молодежь" (18-35 лет). Для участия в социологическом исследовании в первую очередь могут быть выбраны студенты вузов, а также выпускники высших учебных заведений, проживающие и осуществляющие свою трудовую деятельность в том или ином городе. Выборочную совокупность целесообразнее построить по принципу доступной выборки с элементами стихийного отбора. Выборка выпускников была организована посредством метода "снежного кома", то есть сами информанты делились контактами своих друзей или знакомых, заинтересованных в прохождении анкетного опроса. Такое особое внимание к "простуденческой" аудитории обуславливается

признанием наличия у них более высокого уровня интеллектуальных, информационных и организационных способностей применительно именно к конструированию образа жизни и разнообразия при выборе досуговых предпочтений, что позволяет преодолеть такое вульгаризованное понимание досуга, как, например, "развлечение", или вовсе его откровенно примитивные или чересчур элементарные формы, что было неоднократно выявлено в ходе личных бесед с представителями не-студенческой молодежи.

Более того, именно студенты и выпускники высших учебных заведений в большей степени столкнулись с перестройкой своего графика, свидетельствующей об отсутствии должного упорядочивания когнитивной пары "учеба / труд – досуг", что, безусловно, затребовало новых взглядов на системное упорядочение и гармонизацию новых схем восприятия реальности, активности и последующего оценивания своих действий [9]. По нашему мнению, пандемия коронавируса стала выражением тех идей, ориентиров и ценностей, которые связывают молодежь с освоением новых практик в видеоизмененном городском пространстве.

Распространенность анкет связывается с их жесткостью и стандартизированным характером. Еще одна сильная сторона анкетирования заключается в удобстве оперирования с первичными данными, а их простая фиксация имеет определенную упорядоченность, поскольку содержание и формы вопросов связаны с представленными вариантами ответов. Другое преимущество анкетного опроса – в его экономичности, позволяющей собрать массивы информации на относительно небольших временных отрезках благодаря заранее установленным и неизменяемым в ходе исследования письменным формам. В-третьих, организация и проведения анкетирования дают общую объективную картину, в последующем подпадающую под детализацию, за счет того, что интервьюер не оказывает воздействия на респондентов. В то же время, с учетом

анонимности опрашиваемые дают обоснованные ответы в комфортное для них время и с привычной скоростью заполнения бланков. Наконец, в современных реалиях анкетирование может проводиться как в офф-лайн, так и в онлайн форматах.

Методом экспертного опроса (интервью) опрашиваются люди, непосредственно владеющие бизнесом в сфере досуга или же имеющие высокий уровень компетентности, позволяющий им ориентироваться в этой сфере в координатах городских пространств. Необходимо сказать, что экспертный опрос является надежным инструментом, позволяющим оценить достоверность и обоснованность полученной в ходе анкетирования информации, прежде всего, благодаря имеющимся в проблематизированной области знаниям и их непосредственной включенности в предметное поле.

Сильные стороны этого инструмента позволяют глубже понять мнение эксперта и повысить полноту реализации гносеологического потенциала выбранных и формулируемых вопросов; самостоятельно определять интервьюеру длительность беседы и наблюдать за реакциями респондента, ввиду чего возможна корректировка получаемой информации – все это с учетом непринужденной обстановки повышает достоверность сведений. Таким образом, полуформализованное индивидуальное интервью позволило детальнее изучить влияние пандемии на изменения в структуре досуговых практик молодежи путем анализирования оценок и мнений опрошенных.

Инструментарий анкетного опроса можно разбить на несколько блоков, вопросы в которых направлены на выяснение:

- мнений о предназначении свободного времени;
- социально-демографических характеристик респондентов;
- оценок респондентов по поводу изменений в структуре собственного досуга;
- смены приоритетов в рамках досуговых практик до и после пандемии COVID-19.

Содержание глубинного интервью состоит из открытых вопросов, которые охватывают проблемы:

- понимания наиболее пострадавших от карантинных мер сегментов досуговой индустрии;
- выяснения векторов трансформации досуговых практик городской молодежи;
- оценки новых предпочтений проведения молодежью свободного времени;
- выявления траекторий развития досуговой инфраструктуры.

Нелинейный сценарий интервью позволяет информантам представить подробную информацию о специфике трансформации досуговых практик городской молодежи под влиянием пандемии COVID-19.

В заключение отметим, что к молодежи мы относим людей в возрастном диапазоне от 18 до 35 лет. Молодёжь – это наиболее активная, гибкая и перспективная социальная группа. Современным молодым людям свойственны разнообразные психофизиологические особенности. В плане ценностей и экспектаций их модусы не могут быть рядоположены по причине бурной смены ролей и статусов, а также пребыванием в неодинаковых реалиях, детерминирующих их исходные возможности. В этом плане показательным является то, что досуговые практики городской молодежи приобретают все большую значимость для понимания общей логики развития городской инфраструктуры. Прежде всего, это связано с преодолением более чем упрощенного понимания досуга для данной социальной общности исключительно как отдыха, а также в связи с возрастающей ролью представителей этого поколения в аспекте инновационного и эволюционного развития страны. Во-вторых, в координатах урбанизированных пространств у молодых людей имеется более чем исчерпывающий перечень предлагаемых досуговых практик.

В связи с новизной такого значимого фактора ремоделирования повседневности, которым оказался коронавирус, охвативший все

страны, потребовалось четкое понимание априори неизбежных сдвигов в структуре досуговых практик городской молодежи. В условиях многочисленных ограничений и переформатирования частного и публичного пространства произошли метаморфозы в привычных взаимодействиях между молодыми людьми, а также существенно снизилась активность данной социальной группы. Понимание векторов будущего развития городов и сферы досуга в частности появилась необходимость для вдумчивого социологического анализа обозначенных изменений, для чего была составлена методика, которая позволяет изучить общую картину трансформации досуговых практик городской молодежи под влиянием пандемии новой коронавирусной инфекции COVID-19. Комплексный подход, сочетающий количественные (анкетирование) и качественные (глубинное интервью) методы исследования, способен обеспечить более полную аналитическую картину заявленной проблемы.

Литература:

1. Братцева О.А., Козырева Т.В. Досуг как средство адаптации студентов-первокурсников в образовательном учреждении // Гуманитарный научный вестник. – 2021. – № 9. – С. 39-43.
2. Макарова Е.В., Русяева Е.С. Досуговые предпочтения современных студентов // Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования: сб. ст. конф. – 2016. – С. 1133-1142.
3. Надехина Ю.П., Колчин А.А., Крюкова Е.В. Место и роль досуга в повседневной жизни московских студентов в условиях развития информационного общества // Цифровая социология. – 2022. – Т. 5. – № 2. – С. 78-86.
4. Равочкин Н.Н. Роль идей в становлении и трансформации политико-правовых институтов: теоретико-методологические и прикладные аспекты. – Кемерово: КузГТУ, 2021. – 258 с.
5. Равочкин Н.Н., Бобриков В.Н. Эмоции молодежи в постковидном городе: социологический анализ. Современная молодежь и ее сущностные характеристики // Социология. – 2022. – № 2. – С. 214-222.
6. Сулонова К.В. Философская рефлексия измененного состояния массового сознания // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. – 2017. – № 3. – С. 38-47.

7. Сурова Е.Э., Бутонова Н.В. Досуговые практики в пространстве повседневности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. – 2014. – № 2. – С. 53-60.
8. Фатенков А.Н. Эффективность как ложный ориентир развития общества? // Социологические исследования. – 2018. – № 7. – С. 135-145.
9. Храпов С.А. Проблемы формирования социальной памяти и гражданской идентичности обучающихся в условиях цифровизации образовательного пространства // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. – 2022. – № 2 (60). – С. 69-74.
10. Явон С.В. Жизненное самоопределение российской молодежи // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 4. – С. 174-178.
11. Явон С.В. Молодежь в системе социальных отношений и городской среды // Система ценностей современного общества. – 2012. – № 22. – С. 271-279.
12. Antentas J.M. Notes on corona crisis and temporality // Dialect Anthropol. – 2020. – №7. – pp. 1-4.
13. Clarke J., Critcher Ch. Leisure and Inequality Sociology of Leisure. – London, 1994. – P. 247-255.
14. Nowotny H. Time: The Modern and Postmodern Experience. Cambridge: Wiley, 1996. – 192 p.

SOCIOLOGICAL ANALYSIS OF EDUCATIONAL MIGRATION PROCESSES IN THE REPUBLIC OF BURYATIA

Norboeva Oksana Aldarovna, Postgraduate student, Buryat State University named after Dorzhi Banzarov, Ulan-Ude, Republic of Buryatia

The purpose of the study is to reveal the factors of migration of young students from the Republic of Buryatia and, based on the results obtained, to propose optimal approaches that will reduce the volume of migration processes. In the article, based on the results of a systematic analysis of the conceptual approaches existing in the domestic doctrine, the concept of "migration" is revealed, their content is considered. **The scientific novelty** lies in the fact that the author, on the basis of the analysis of conceptual approaches that reveal the concept of "migration", proposes an author's approach to the interpretation of the concept under consideration. **As a result**, the main factors of educational migration in the Republic of Buryatia were identified and, based on their system analysis, proposals were formulated, the consistent implementation of which, in the author's opinion, will reduce the rate of educational migration of young students from the Republic of Buryatia.

Keywords: sociology; sociological research; migration; migration processes; social mobility; educational migration.

EDN: HJWFKT; **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.14

Цитировать: Норбоева О.А. Социологический анализ процессов образовательной миграции в Республике Бурятия // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 83-87. EDN: HJWFKT. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.14

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОЦЕССОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ МИГРАЦИИ В РЕСПУБЛИКЕ БУРЯТИЯ

УДК 316
БАК 5.4.4

© Норбоева О.А., 2023

Цель исследования – раскрыть факторы миграции учащейся молодежи из Республики Бурятия и на основе полученных результатов предложить оптимальные подходы, которые позволят снизить объем миграционных процессов. В статье по результатам проведенного системного анализа существующих в отечественной доктрине концептуальных подходов раскрывается понятие "миграции", рассматривается их содержание. **Научная новизна** заключается в том, что автором, на основе проведенного анализа концептуальных подходов, раскрывающих понятие "миграция", предложен подход к толкованию рассматриваемого понятия. **В результате** выявлены основные факторы образовательной миграции в Республике Бурятия и на основе их системного анализа сформулированы предложения, последовательная реализация которых, по мнению автора, позволит снизить темпы образовательной миграции учащейся молодежи из Республики Бурятия.

Ключевые слова: социология; социологические исследования; миграция; миграционные процессы; социальная мобильность; образовательная миграция.

Введение

Повышенный научный интерес к исследованию феномена миграции пришелся на 60-е годы XX века. Следствием обозначенных процессов послужило формирование значительного числа концептуальных подходов к толкованию понятия "миграция" и ее научной классификации. В этой связи актуальность данного исследования заключается в исследовании содержания понятия "миграция", формировании общего представления о сущности миграции, выявлении на этой основе факторов, влияющих на увеличение темпов такой разновидности миграции,

**НОРБОВА ОКСАНА
АЛДАРОВНА**, аспирант,
Бурятский государствен-
ный университет имени
Доржи Банзарова, Улан-
Удэ, Республика Бурятия

как образовательная миграция на примере Республики Бурятия и формировании предложений, способствующих их снижению.

Цель исследования структурировала следующие задачи: 1) проанализировать сформировавшиеся в отечественной доктрине концептуальные подходы, раскрывающие сущность и содержание понятия "миграция"; 2) выявить факторы, влияющие на увеличение темпов образовательной миграции в Республике Бурятия; 3) сформулировать предложения, направленные на снижение темпов образовательной миграции в Республике Бурятия.

Эмпирическую основу исследования составляют результаты социологических исследований, опубликованные в научных трудах Ю.Г. Бюраевой, Э.С. Гунтыповой и Г.Н. Очировой, а также статистические данные Министерства образования и науки Республики Бурятия и Территориального органа Федеральной службы государственной статистики по Республике Бурятия, что позволило определить темпы и характер образовательной миграции из Республики Бурятия и сформулировать предложения, направленные на снижение уровня образовательной миграции из Республики Бурятия.

Оценивая степень теоретической разработанности темы исследования, следует признать, что учеными было опубликовано значительное число научных трудов по анализируемой тематике. В числе фундаментальных научных трудов, посвященных рассматриваемой теме, особо следует отметить научные труды А.С. Ахиезера, С.К. Бондыревой, М.Н. Губогло, Г.С. Денисовой, А.В. Дмитриева, Л.М. Дробижевой, А.Г. Здравомыслова, А.В. Лубского, Н.Р. Маликовой, В.К. Мальковой, В.И. Мукомеля, Э.А. Паина, Л.Л. Рыбаковского, С.В. Рыжовой, М.В. Саввы, Г.С. Сикевич, Е.И. Степанова, В.А. Тишкова, Л.Л. Хоперской, Т.Н. Юдиной и других представителей социологической доктрины.

Теоретической базой исследования послужили публикации С.К. Бондырева, Ю.Г. Бю-

раева, А.Г. Вишневецкий, Н.К. Габдрахманов, Л.А. Глазкова, А.Д. Громов, Э.С. Гунтыпова, Т.М. Караханова, Ю.Н. Козырев, О.В. Лешуков, Н.В. Мкртчян, Н.Ю. Никифорова, Г.Н. Очирова, В.И. Переведенцев, Т.Л. Пырова, Д.П. Платонова, О.В. Реш, Д.С. Семенов, Л.Л. Шамилева, Т.Н. Юдина и др.

Практическая значимость заключается в том, что сформулированный автором подход к толкованию понятия "миграция", расширит имеющиеся научные представления о сущности и содержании миграции, а внесенные предложения по снижению темпов образовательной миграции в Республике Бурятия позволят сократить отток из региона учащейся молодежи.

Основная часть

Концептуальные основы миграции. Проведенный системный анализ существующих в отечественной социологической доктрине концептуальных подходов к толкованию понятия "миграция" и ее видам, позволяет условно подразделить миграцию на три группы. В основе подобной классификации будет положении критерий отличия миграционного процесса от иных разновидностей передвижения населения.

Первую группу концептуальных подходов образуют определения, которые обрели широкую популярность в 60-70-е гг. XX века. Проведенный системный анализ содержания обозначенных подходов позволил прийти к выводу, что их авторами смешиваются всевозможные разновидности территориальных перемещений населения. В частности, основоположники исследуемого подхода придерживаются мнения о том, что миграция представляет собой отраслевое, территориальное, профессиональное и социальное движение населения [5, С. 10].

Широко признаваемой в научных кругах является вторая группа определений понятия "миграция". К числу ее представителей в частности относятся В.И. Переведенцева и Ю.Н. Козырев.

В частности, В.И. Переведенцева придерживается мнения о том, что с позиции

широкого подхода, "миграция представляет собой обусловленные всевозможными факторами различные перемещения населения". При этом с позиции узкого подхода, миграцию следует понимать, как совокупность перемещений граждан на относительно короткий срок, направленных на смену места жительства (места пребывания)" [12, С. 32]. Аналогичной позиции придерживается Ю.Н. Козырев [9, С. 18].

Третью группу определений понятия "миграция" образуют концептуальные подходы, основной идеей которых является смешение таких категорий, как "перемещение" и "мобильность".

По мнению Т.М. Карахановой, "понятие "миграция" может быть раскрыто посредством рассмотрения миграции в качестве своеобразной формы "географической мобильности" [8, С. 25]. Аналогичной позиции придерживается Л.Л. Шамилева, рассматривающая миграцию в качестве "формы мобильности населения" [13, С. 41].

В свою очередь С.К. Бондырева трактует миграцию как "обусловленный необходимостью овладения ресурсами новых территорий и переменой места жительства процесс пространственной активности (перемещения) населения" [1, С. 23]. Аналогичный подход представлен в исследовании Т.Н. Юдина [14, С. 32].

Обобщая вышеизложенное, представляется возможным сформулировать авторское определение понятия "миграция", изложив его в следующей редакции.

Под миграцией следует понимать "вызванные различного рода причинами процессы выезда населения за пределы внешних и внутренних границ территории постоянного проживания (пребывания) с целью смены постоянного или временного места жительства (пребывания) на территории для учебы или трудоустройства".

Далее обратимся к анализу особенностей образовательной миграции учащейся молодежи в Республике Бурятия.

Образовательная миграция учащейся молодежи как разновидность современной миграции (на примере Республики Бурятия). Проведенный системный анализ социологических исследований, проведенных Э.С. Гунтыповой [7] и Г.Н. Очировой [11], свидетельствует о том, что в Республике Бурятия отмечается высокий уровень образовательной миграции. В числе факторов, способствующих высокому уровню образовательной миграции, авторы отмечают в частности, неудовлетворительное качество образования, отсутствие бюджетных мест, отсутствие выбора направлений и специальностей, которые хотелось бы осваивать респондентам.

Следует подчеркнуть, что последний фактор подтверждается данными официальной статистики, опубликованной Министерством образования и науки Республики Бурятия. Так, "в 2020/2021 учебном году в высших учебных заведениях Республики произошло значительное снижение контрольных цифр приема по техническим, сельскохозяйственным и культурным направлениям подготовки"¹.

Наряду с вышеперечисленными факторами, существенное значение отводится такому фактору, как "территориальная доступность образования, то есть близость или удаленность от места жительства, наличие доступной инфраструктуры" [6, С. 28].

Приведенные обстоятельства подтверждаются результатами социологического исследования, проведенного Н.В. Мкртчян. Так, по результатам исследования, проведенного автором, "67,9 % респондентов, которые планировали продолжить обучение в Республике Бурятия, подчеркнули, что их решение было обусловлено близостью к семье/месту жительства" [10, С. 226].

В качестве основного фактора миграционного оттока населения из Республики Буря-

¹ Контрольные цифры приема // Министерство образования и науки Республики Бурятия. URL: <https://egov-buryatia.ru/minobr/vyssheeob/statistika/> (дата обращения: 25.12.2022).

тия, выступает миграция с образовательной целью. По официальным данным Министерства образования и науки Республики Бурятия, "в среднем около 90% выпускников бурятских школ продолжают свое обучение в учебных заведениях высшего образования и среднего профессионального образования" [11, С. 184].

По данным социологического исследования, проведенного Ю.Г. Бюраевой, "более 96% обучающихся старших классов планируют продолжить обучение. При этом наибольшие показатели миграционной подвижности характерны именно для лиц в возрасте от 15 до 19 лет по причине продолжения обучения в учебных заведениях высшего образования и среднего профессионального образования" [2, С. 54].

В контексте настоящего исследования, определенный научный интерес представляют аналитические данные, полученные в ходе исследования, проведенного учеными Высшей школы экономики. Так, по мнению авторов, Республика Бурятия отнесена к числу регионов, являющихся т.н. "образовательными экспортерами". Кроме того, авторы подчеркивают, что в последние годы отмечается устойчивая постобразовательная миграция выпускников высших учебных заведений Республики Бурятия – четверть которых покидает регион после окончания обучения [4, С.19].

По данным Бурятстата, "доля выбывшего населения с целью учебы варьируется от 9 % до 20 %. За последние двадцать лет Республика Бурятия потеряла более 70 тыс. чел. с целью выбытия – учеба"².

Следует отметить, что официальные данные Росстата не в полной мере отражают объективную картину миграции населения по причине учебы, поскольку довольно часто в качестве причины переселения указы-

вается личный и семейный характер переезда. В 2020 г. из Республики Бурятия число выбывших лиц в возрасте 14 лет и старше составило 31 856. Всего в России в связи с учебой выбыло 185 578 лиц в возрасте 14 лет и старше³.

Как отмечает в своем исследовании А.Г. Вишневецкий³, наряду с внутрирегиональной миграцией, существенная роль отводится межрегиональной миграции. В течение долгого времени преимущественным направлением миграционных процессов служил Сибирский федеральный округ (далее – СФО). С момента отнесения Республики Бурятия к числу регионов Дальневосточного федерального округа (далее – ДФО) значительно снизилось число граждан, покинувших СФО, и возросло число граждан, которые переехали в регионы ДФО. Отмечается тенденция миграционного оттока из Восточной Сибири и ДФО в западные регионы России. Население из Республики Бурятия переезжает преимущественно в Центральный и Северо-Западные федеральные округа (далее – ЦФО и СЗФО, соответственно) [3, С. 579].

В контексте изложенного, представляется справедливым утверждение Н.В. Мкртчян относительно того, что "образовательная миграция приводит к прямому оттоку наиболее талантливой и одаренной молодежи, которая с высокой долей вероятности не вернется в домашний регион" [10, С. 230].

Проведенное исследование позволяет заключить, что образовательной миграции подвержена наиболее мобильная часть населения – молодежь. Вследствие образовательной миграции происходит населения репродуктивного возраста, что порождает негативную демографическую ситуацию в регионе. В то же время, образовательная

² Высшее образование // Территориальный орган Федеральной службы государственной статистики по Республике Бурятия. URL: <https://burstat.gks.ru/demo> (дата обращения: 25.12.2022).

³ Численность и миграция населения Российской Федерации в 2019 году // Росстат (Федеральная служба государственной статистики). URL: <https://rosstat.gov.ru/compendium/document/13283> (дата обращения: 25.12.2022).

миграция приводит к утрате существенной части трудоспособного населения, человеческого и интеллектуального капитала, так как убывает преимущественно талантливая молодежь. В сущности, имеет место т.н. "утечка умов", только внутренняя.

Заключение

Таким образом, по результатам исследования сформулированы следующие выводы.

Проанализировав сформировавшиеся в отечественной доктрине концептуальные подходы, раскрывающие сущность и содержание понятия "миграция", автором были условно выделены три основные группы подходов к ее толкованию.

Проведенный анализ вышеназванных подходов позволил сформулировать авторскую дефиницию понятия "миграция", изложив его в следующей редакции: "миграция – это вызванные различного рода причинами процессы выезда населения за пределы внешних и внутренних границ территории постоянного проживания (пребывания) с целью смены постоянного или временного места жительства (пребывания) на территории для учебы или трудоустройства".

Были выявлены факторы, влияющие на увеличение темпов образовательной миграции учащейся молодежи из Республике Бурятия. К числу таких факторов, в частности, отнесены: неудовлетворительное качество образования, отсутствие бюджетных мест, отсутствие выбора направлений и специальностей, которые хотелось бы осваивать учащимся, территориальная доступность образования, наличие доступной инфраструктуры и пр.

Представляется, что наряду с повышением уровня образовательных организаций Республики Бурятия и качества образовательного процесса, снижению темпов миграции учащейся молодежи из Республики Бурятия может способствовать привлечение платежеспособных иностранных обучающихся. Кроме того, требуется последовательное стабильное развитие конкурентоспособного рынка труда, а равно корреляция приема обуча-

ющихся на направления и специальности со спросом на рынке труда. Дополнительно, представляется важным системно совершенствовать общественную базу для улучшения качества жизни, что позволит снизить темпы оттока населения из региона.

Литература:

1. Бондырева С.К. Миграция (сущность и явление): учебно-методическое пособие. – Минск: МПСИ; Воронеж: НПО "МОДЭК", 2004. 295 с.
2. Бюраева Ю.Г. Молодежная миграция в Республике Бурятия: направленность потоков и причины // Социологические исследования. – 2020. – № 10. – С. 52-62.
3. Вишневский А.Г. Глобальные демографические процессы в свете теории демографического перехода // Демографическое развитие: вызовы глобализации: материалы междунар. конф. – М.: МАКС Пресс, 2012. – С. 578-585.
4. Габдрахманов Н.К., Никифорова Н.Ю., Лешуков О.В. "От Волги до Енисея...": образовательная миграция молодежи в России. – М.: НИУ ВШЭ, 2019. – 48 с.
5. Глазкова Л.А., Реш О.В. Социологический анализ миграционных процессов большого города // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). – 2012. – № 2 (10). – С. 1-13.
6. Громов А.Д., Платонова Д.П., Семенов Д.С., Пырова Т.Л. Доступность высшего образования в регионах России. – М.: НИУ ВШЭ. 2016. – 32 с.
7. Гунтыпова Э.С. Миграция молодежи Республики Бурятия в оценках молодежи // Актуальные вопросы развития аграрного сектора Байкальского региона. – 2019. – С. 196-200.
8. Караханова Т.М. Некоторые вопросы миграции населения в Узбекской ССР: автореф. дис. ... к.э.н. – М., 1971. – 127 с.
9. Козырев Ю.Н. Демографическое развитие – гипотезы и перспективы. – М., 1973. – 76 с.
10. Мкртчян Н.В. Миграция молодежи из малых городов России // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. – 2017. – № 1. – С. 225-242.
11. Очирова Г.Н. Образовательная миграция из Республики Бурятия: факторы, масштабы и направления // Вестник университета. – 2021. – №4. – С. 181-188.
12. Переведенцев В.И. Методы изучения миграции населения. – М.: Наука, 1975. – 231 с.
13. Шамилева Л.Л. Моделирование миграций населения в районе: автореф. дис.... к э. н. – М., 1975. – 27 с.
14. Юдина Т.Н. Социология миграции: учебное пособие для вузов. – М.: Академический проспект, 2006. – 272 с.

RELIGIOUS AND MYTHOLOGICAL ORIGINS OF FOLK DANCE: A HISTORIOGRAPHICAL REVIEW

Grigoryev Anatoly Fedorovich, DSc of Cultural studies, PhD of Pedagogical sciences, Professor, Professor of Cultural Studies at the IAS (San Marino), honored Artist of the Chechen Republic, member of the Union of Composers of the Russian Federation, Editor of journal "KANT"

Peresechnaya Tatiana Alexandrovna, Senior Lecturer

Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol

The purpose of the study is a historiographic review of publications and analysis of scientific approaches in identifying the fundamental principle and origins of folk dance as one of the brightest types of folk art. This issue acquires a special scientific and practical sociocultural sound in the context of the aggravated globalist processes, on the one hand, and the revival and development of the traditional culture of multinational Russia, on the other. Several methods were used in the work, in particular, a cultural-semiotic approach to the phenomena of religious consciousness, which implies their comprehension as elements of an integral ideological continuum and taking into account historical, political and socio-psychological factors. Based on the results of the study, conclusions are formulated, in the aggregate, providing a complete picture of this issue.

Keywords: culture; art; phenomenon; choreography; primary sources; historiographical review; religious-mythological and ritual-ceremonial primary principles of folk dance.

EDN: BXAXFK; **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.15

Цитировать: Григорьев А.Ф., Пересечная Т.А. Религиозно-мифологические истоки народного танца: историографический обзор // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 88-96. EDN: BXAXFK. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.15

УДК 78.072.2

БАК 5.10.1

РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ИСТОКИ НАРОДНОГО ТАНЦА: ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР

© Григорьев А.Ф., 2023

© Пересечная Т.А., 2023

ГРИГОРЬЕВ

Анатолий

Федорович, доктор
культурологии, кандидат
педагогических наук,
профессор (БАК),
профессор культурологии
МАН (Сан-Марино),
заслуженный деятель
искусств Чеченской
Республики, член Союза
композиторов Российской
Федерации, главный
редактор журнала
"KANT" (БАК)

ПЕРЕСЕЧНАЯ

Татьяна

Александровна,
старший преподаватель

Ставропольский государственный педагогический институт, Ставрополь

Целью исследования является историографический обзор публикаций и анализ научных подходов в выявлении первоосновы и первоисточков народного танца как одного из ярчайших видов народного художественного творчества. Данная проблематика приобретает особое научно-практическое социокультурное звучание в контексте обострившихся глобалистских процессов, с одной стороны, и возрождения, развития традиционной культуры многонациональной России – с другой. В работе использовались несколько методов, в частности культурно-семиотический подход к феноменам религиозного сознания, предполагающий их осмысление в качестве элементов целостного идейного континуума и с учетом историко-политических и социально-психологических факторов. По результатам исследования сформулированы выводы, в совокупности, обеспечивающие полную картины данной проблематики.

Ключевые слова: культура; искусство; феномен; хореография; первоисточники; историографический обзор; религиозно-мифологическая и ритуально-обрядовая первооснова народного танца.

Теоретическо-методологические основы исследования первоисточков народного художественного творчества заложены в трудах культурологов, философов, в которых обоснована религиозно-мифологическая первооснова народного художественного творчества. В своих подходах к исследованию первоисточков народного танца авторы опирались на ряд концепций, относящихся к общей методологии познания и трактовки социокультурных процессов. Теоретико-методологической основой исследования явились труды, к которым, в первую очередь, относятся

концепции и положения о мифе как эстетической первооснове народного художественного творчества. К исследованию были привлечены публикации А.В. Богорода, А.Б. Вац, А.Г. Лукиной, Л.П. Мориной, Д.А. Музакаева, Е.С. Пшиковой, Ч.Х-О. Санчай, Е.В. Фомченко, А.И. Шинжиной, посвященные изучению природы и первоисточков народного танца. А.В. Богород проследил взаимосвязь дансологических традиций славян с религиозными культами, бытовавшими на протяжении всех историкорелигиозных периодов: язычества, христианства и атеизма и определил место ритуального танца в современной дансологической культуре славянских народов, исследованием которой на протяжении двух последних веков занимались А. Афанасьев, К. Голейзовский, Б. Рыбаков, Н. Бачинская, Т. Шкурко, Г. Адамович, А. Толмачев, К. Василенко, О. Мерлянова, О. Викул, О. Гуцуляк, К. Киндер, О. Бойко и др. [1]. При анализе религиозно-мифологических истоков и функций танцевального искусства современные ученые руководствуются подходами к феноменам древней религиозности Э.Б. Тайлора, Е.М. Мелетинского, С. А. Токарева. В научной литературе долгое время доминировала точка зрения о ритуально-обрядовом характере культуры первобытных людей.

Из былин и сказок, рисунков и фресок, дошедших до нашего времени, летописей, описывающих народные праздники, мы узнаем о творчестве народа, составляющей частью которого являлись песни, хороводы и пляски. Древнейшее зарождение танца подтверждается практически всеми исследователями. Исследуя генезис народного танца, ученые уводят нас в глубину веков, что подтверждается археологическими находками 25-35-тысячелетней давности. Д.Б. Горяев, в частности, замечает, что "впервые о танцах упоминается в сборниках религиозных гимнов Ригведы (11-12 в. до н.э.), в которых объяснялись жесты и их значения, сопровождавшие чтение религиозных канонических текстов" [3, С. 64-66.]. Е.С. Пши-

кова отмечает, что "...на основании известных нам свидетельств о людях древнего каменного века можно заключить, что музыкально-танцевальная активность была присуща и далекому палеоантропу" [10]. В поисках первоосновы народного танца Д.Б. Горяев, отсылая нас к социально-практическому опыту архаичной эпохи, называет танец "пластическими мифологемами", являющимися "своего рода архетипами,..." [3, С. 65.]. И не случайно первым этапом в развитии танца автор называет ритуальные пляски, в которых люди поклонялись богам и контролировали мир вокруг себя, поскольку "в древности организованная ритмом пластика тела в музыке и пляске имела преимущественное значение в культовых действиях, а культовый танец переродился в ритуальные и культурнопрофессиональные формы" [3, С.65]. О глубокой древности танцевальной культуры кавказских народов пишет Д.А. Музакаев и отмечает, что еще в нартских сказаниях кавказских народов упоминаются танцы нарттов, и, по предположению автора, "с этой эпохой можно связать истоки девичьих хороводов, а также круговых движений в одиночных и коллективных танцах" [9, С. 7]. Со ссылкой на археологические источники, автор указывает на то, что "в неолитическую эпоху на Северном Кавказе существовали не только ритуальные, но и охотничьи танцы, которые по-прежнему выполняли религиозные, магические функции и отражали религиозные представления людей каменного века" [9, С. 5]. Автор обращает внимание на то, что "религиозные культы племен северокавказской культуры остались почти неизменными с эпохи ранней бронзы – неба, солнца, гор, предков" [9, С. 5].

Таким образом, ученые консолидировано подтверждают древнейшее происхождение народного танца. Следующий аспект в нашем историографическом обзоре, на который хотелось бы сосредоточить внимание – выявление взаимообусловленной взаимосвязи танца с мифом и ритуально-обрядо-

вой практикой, которая подтверждается древними истоками народного танца и его взаимосвязью с ритуально-культовой практикой.

Обращаясь к научным исследованиям в сфере хореографического искусства различных народов, посвященных религии и мифологии, прослеживается общая тенденция в оценке природы как мифологической первоосновы в познании сущности окружающего мира. В частности, как уже приходилось отмечать ранее, "... именно через мифы происходило познание и осмысление человеком всего сущего и окружающего его мира" [5, С.144, 146]. Анализ литературы позволяет отметить, что в последнее время появились новые исследования в области религиозно-мифологических истоков народной хореографии, относящихся к углубленному изучению определенного народа, отдельных национальностей. Благодаря таким исследованиям, появляется возможность глубже рассмотреть и проследить общие черты и религиозно-мифологическую сущность происхождения народной хореографии в целом.

Так, прослеживая генезис народного танца, А.Б. Вац отмечает общепринятую точку зрения "об универсальной связи генезиса танцевального искусства с архаическими верованиями и ритуальными практиками" [2], что подтверждается практически всеми учеными.

Л.Н. Захарова и Е.В. Фомченко со ссылкой на исследование Л.П. Мориной связывают происхождение танца с мифологическим мышлением человека, которое преобладало в традиционном обществе. Сравнивая танец с историческим зеркалом, авторы считают, что "танец является одним из важнейших естественных проявлений человека" [6, С.118-126]. По мысли Л.П. Мориной, "Танец, как и миф, зеркально выражает всю палитру эмоций и чувств, показывает целостность и противоречивость человека, объединяет людей способом невербального общения" [8]. Очевидно, что "именно танец в традиционном обществе, носивший в основном

стихийный, ритуальный характер, запечатлел в себе особенности жизнедеятельности человека, что можно сказать и о мифе" [6, С.118-126]. Возвращаясь к тезису, приведенному в прошлых работах, можно сказать, что "миф через ритуально-обрядовые традиции прокладывал путь от древних мифологических структур, образуя основу зарождения традиционного народно-художественного творчества" [5, С. 92].

Исходя из выражения А.Ф. Лосева, что "...миф есть сама жизнь...", танец, "...соседствуя с ритуалом, мифом, магией, вплетался непосредственно в жизнедеятельность и регулировал ее" [6] и зеркально отражал всю палитру эмоций и чувств человека в процессе его жизнедеятельности. Л.Н. Захарова и Е.В. Фомченко, подчеркивая ритуальную первооснову танца, отмечают, что "в ритуальных плясках имело место подражание движениям охоты с целью привлечения зверя или его отпугивания, при этом циклическая основа трудовых действий, природных явлений, эмоциональных состояний человека давали начало к общению с миром через пляску, которая отражала эти процессы" [6, С.118-126].

Отмечая ритуально-мифологическую первооснову танца, А.В. Богород прямо говорит, что "многие славянские традиционные танцы были ритуальными" [1, С. 199]. В подтверждение автор описывает: "Танцами русичи угождали древним языческим богам и своим покойным предкам, пляски и хороводы использовали для магического (колдовского) влияния на окружающую природу и "мифологических" существ, в танцах находили себе пару по нраву (норову), т. е., темпераменту, в танцах "выливали" состояние своей души, настроение: веселость, радость, изящество и удаль" [1, С. 200]. А.Г. Лукина в своем исследовании отмечает, что "традиционные танцы были связаны с мифологическими, религиозными представлениями, непреходящими этическими, эстетическими ценностями, и в их

символическом языке четко обозначаются ценностные ориентации этноса" [7].

Зарождение символической пластики танцевальной культуры

Вопрос зарождения символов и жестов в телесной пластике народной хореографии один из актуальных и значимых в исследовании генезиса танца и один из малоизученных. По меткому выражению Ч.Х-О. Санчай, "Танец "помнит" первоэлемент, архетип и как феномен культуры является своеобразным микрочипом, в котором хранится и транслируется информация культуры в телесном выражении из поколения в поколение" [11]. Исследуя мифологию гребенских казаков, А.Ф. Григорьев отмечает, что "у гребенских казаков сложилась особая мифологическая семиотическая система, упорядочивающая в своём составе различные по происхождению и по времени возникновения знаки, имеющие много общих специфических черт с мифологическими верованиями древних славян, донских казаков, тюркских и горских народов", [5, С. 167] что находит подтверждение и в работе Д.А. Музакаева, где подробно описывается как до широкого распространения и укрепления ислама в Чечне мирно уживались христианство, язычество и ислам. [9, С. 15]

В исследовании Д.Б. Горяева отмечается, что танцевальная деятельность, изучаемая средствами "палеохореографии" рассматривалась как важный атрибут культовых церемоний и магических мистерий: "многие характерные жесты имеют параллели в отдаленных друг от друга культурах, что наводит на мысль об общности их происхождения..." [3]. Д.А. Музакаев, исследуя генезис чеченского народного танца, указывает на множество женских и мужских бронзовых статуэток (найденных на территории современной Чечни и сопредельных территориях), связанных с культом плодородия, которые, "по всей видимости, изображают определенные танцевальные позы ритуальных танцев, как, например, муж-

ские фигурки с разведенными в стороны руками и растопыренными пальцами... именно среди материалов кобанской археологической культуры найдены антропоморфные статуэтки с изображением мужской фигуры, стоящей на носках" [9, С.6-8].

Ч.Х-О. Санчай, анализируя структуру тувинского танца, описывает ритмо-движенческие элементы танцевальных движений из культовой практики и говорит о наличии в содержании разновременных наложений и заимствований, которые "отражаются в композиции, структуре, элементах танцевальных движений, в их семантике, отображая процесс формирования символической пластики танцевальной культуры тувинцев" [11].

Работа А.Г. Лукиной является первым обобщающим исследованием, содержащим концептуальное осмысление мифо-ритуальных, религиозных основ якутской традиционной хореографии. В плане хореографической образности анализируются эпические тексты, дающие возможность вскрыть мифологическое основание выразительных средств ритуальных танцев: "ритуализованные позы, жесты, движения, запечатленные в текстах олонхо" [7], являющиеся основой якутских традиционных танцев. А.Г. Лукина на основе комплексного подхода к изучению архаичных образцов ритуальной пластики выдвинула гипотезу по генезису танца саха о том, что "позы, жесты "танцующего человечка" являются ядром, пластически-танцевальной константой древних ритуальных танцев" [7], подтверждаемая многочисленными древнейшими изображениями фигур людей в наскальных рисунках в ритме танца, связанными с магическими ритуалами. Автором предпринята попытка реконструкции первобытной пластики по наскальным изображениям "Ленских писаниц" [7].

В ее глубоком исследовании танец рассматривается как "неотъемлемая часть сложного комплекса традиционной культуры, как один из кодов обряда"; выдвигается положение о том, что "якутские ритуаль-

ные танцы осуохай битии, "Узор", шаманская пляска прочно связаны с трехчастной концепцией мира и являются образцами пластически-танцевального моделирования Космоса, в которых ярко выражены идея путешествия и полета"; проведен анализ лексики ритуального танца "Узор" [7]. Автор считает, что "в танце "Узор" сохранились реликтовые элементы, в нем рассматривается сложный феномен смерти и возрождения в их неразрывной связи и определяется роль и значение ритуальных танцев во взаимодействии сакрального и профанного" [7]. Автор рассматривает ритуальные танцы как "своеобразную форму пластически-танцевального проявления этноса, в котором отражены его мифо-религиозные представления" [7].

Вопрос классификации танца

В настоящее время в области генезиса танца сформировались три основные концепции. В работе Е.С. Пшиковой изучение истоков зарождения танца и его специфических особенностей прослеживается через космологическую, биологическую и социальную концепции. Одним из центральных аспектов исследования является вопрос телесных практик, пронизывающих, по мысли автора, " всю человеческую жизнь, существуя как в повседневности, так и в особых случаях: праздниках, священных ритуалах и обрядах..." [10, С. 139-144]. Ярким примером телесной практики, функционирующей в обыденной жизни и торжественных ситуациях, автор справедливо считает "танец, преследующий еще и эстетическую составляющую" [10, С.140]. Анализируя космологическую концепцию Х. Эллиса, предполагающую "прямую взаимосвязь танца и Вселенной", автор отмечает, что "ритмообразующее начало составляет основу космоса как миропорядка, а танец, как известно, возникает под влиянием ритма и в этом... именно через взаимосвязь танца и Вселенной впоследствии строится отношение танца к космосу, как части к целому" [10, С. 139-144]. Ученые, отстаивающие биологическую

концепцию происхождения танца, считают, что танец произошел "в результате ритуализации поведенческих стереотипов...", что, наделяя окружающую среду внутренним сакральным смыслом и пытаясь символически воздействовать на нее, первобытный человек имитировал повадки животных, стремясь подражать им" [10, С.142-144]. В качестве примеров приводится фауна, которая изобилует примерами танцеподобных брачных ритуалов птиц, синхронных групповых "плясок" рыб, бабочек, пчел и т.д." [10, С. 142.]. После появления работ Й. Хейзинги получает развитие игровая теория происхождения танца.

В ряде исследований выделяется праксеологический, т.е. деятельностьный аспект танца, выполняющего уже в первобытную эпоху важные функции: симпатически-магические, связанные с военным делом и охотой, социально-коммуникативные (обряды инициаций, культ предков) и религиозные функции (тотемические танцы, календарные празднования).

А.В. Богород, проанализировав ритуальные танцы славян, как важный и существенный фактор общеславянской дансологической культуры, его исторические и религиозные особенности, "собрал разрозненные исторические упоминания о ритуальной танцевальной культуре славянских народов до и после крещения Руси; проследил взаимосвязь дансологических традиций славян с религиозными культами, бытовавшими на протяжении всех историкорелигиозных периодов: язычества, христианства и атеизма; определил место ритуального танца в современной дансологической культуре славянских народов" [1, С. 199-202].

А.Б. Вац отмечает, что в классификации древнейших танцев религиозного характера, разработанной еще в начале XX в., были выделены: "культовая, обрядовая пляска, совершающаяся при отправлении обрядов (например, посвящение, брачная церемония); и мистическая (или экстатическая) пляска – разновидность культовой пляски,

имевшая целью, через вхождение в экстатическое состояние, установление коммуникации с высшими силами или даже уподобление духам и божествам" [2].

Очевидно, что танец был связан с трудовой жизнедеятельностью человека, что нашло отражение в "трудовой" концепции происхождения искусства, с которой связана биологическая или "физиологическая" концепция. Л.Н. Захарова, Е.В. Фомченко выделяют несколько точек зрения на происхождение пляски в разных культурах, которые отражают общие особенности возникновения искусства. Справедливо танец рассматривается "как продолжение трудовых действий человека после определенного кульминационного события (как правило, это охота, рыбалка или земледельческие работы), человеку необходимо было проявить свои эмоции..." [6, С. 118-126]. Еще Ч. Дарвиным была отмечена "способность человека и животных чувствовать такт и ритм, а умение двигаться фиксировалось как неотъемлемая часть физиологии человека. Отмечалась также похожесть мимики, жестов у разных народов, взаимосвязь этих явлений с климатическими и другими условиями жизни" [6].

Танец как воплощение общечеловеческих моральных ценностей и ярчайший этнический компонент

Через одухотворение природы формировались не только древние формы культуры – анимизм и магия, но и вера в силу слова, ритма и действия. А.Ф. Григорьев отмечает, что "природа, существующая в пространстве и времени, была населена богами, олицетворяющими не только силы природы, но и человеческие нравственные ценности. Природа, таким образом, обожествлялась, а человек считал себя находящимся в родственных связях с природными явлениями, почитая своих предков и преклоняясь перед силами природы" [4, С. 95-99.]. По справедливому замечанию Л.Н. Захаровой и Е.В. Фомченко, "подражая природным

явлениям, а также трудовым действиям, танец облегчал адаптацию человека к окружающей среде, делая ее более понятной и доступной" [6].

А.Г. Лукина справедливо заметила, что "общечеловеческие моральные ценности были выработаны в глубокой древности на основе религиозно-мифологического мировоззрения" [7], но нельзя не согласиться и с тем, что "они и сегодня способны положительно воздействовать на человека, на его восприятие окружающего мира, испытывающего издержки техногенной цивилизации, все более отдаляющей человека от его природной сути, от осознания себя частью Природы и Вселенной", [7] что, безусловно, актуализирует проблематику исследования истоков народной хореографии.

Очевидно, что народный танец как один из самобытных видов народного художественного творчества является ярчайшей этнической компонентой в различных национальных культурах.

По справедливому замечанию ученых, "синкретический характер деятельности человека не дает возможность выделить танец в отдельный вид искусства в традиционном обществе. Однако "зависимость от природных условий, коллективизм, обряды и ритуалы, традиции, преобладающие виды деятельности – земледелие и скотоводство, мифологическое мышление, религия определяли картину мира в традиционном обществе..." [6, С. 118-126.] и явились важнейшими условиями и факторами в формировании самобытности народного танца каждого этноса.

Танец как социокультурное явление, по мысли Е.С. Пшиковой, "не только отсылает нас к какой-то определенной традиции, но также говорит об общечеловеческой принадлежности, поскольку искусство танца присуще всем народам, населяющим планету, и сам феномен танца не зависит от какой-то определенной территории, поскольку локальная принадлежность обуславливает лишь индивидуальные характеристики того или иного танца, дающие начало этничес-

ким танцам" [10, С. 139-144.]. Здесь хотелось бы уточнить, что феномен танца принципиально зависит от определенной территории, поскольку именно локальная принадлежность обуславливает самобытность и национальные самобытные черты танца, и его этническую принадлежность.

Известно, что в далеком прошлом, особенно в дохристианский период и переходные века "двоеверия", большая часть народных праздников естественно сопровождалась танцами и подтанцовками: "колядовскими (колядничскими) ритуальными плясами, пасхальными, троичскими (весенними), купальскими, петровскими, зажинковыми, обжинковыми хороводами и прочим многочисленным массивом танцевально-игровой культуры взрослых и детей, известных современной науке как ритуальные (обрядовые), сакральные (священные), религиозные и магические танцы" [1. С.199-202.].

В исследовании Е.В. Фомченко отмечается, что "пляска в широком смысле объединяет в себе все древние формы русской народной хореографии, в том числе и хороводы, являясь составной частью ритуального синкретического комплекса, сочетавшего в себе ритмические движения, символическое действие, мифологическое представление и словесные формулы. Оформившись в отдельную область развития в период традиционной культуры Древней Руси, пляска явилась предпосылкой для формирования танцевальной культуры русского народа" [12].

Д.А. Музакаев с привлечением археологических источников прослеживает зарождение чеченского танца в исторической ретроспективе от религиозного ритуала, изображающего подражание движению небесных светил или поведению тотемных животных и птиц, до современного сценического танца. [9]

Ч.Х.-О. Санчай, основываясь на этнографических, лингвистических, музыковедческих исследованиях, представляющих собой описания ритуалов и обрядов, осуществила

глубокое исследование народного танца тувинцев. [11]

А.И. Шинжина в своем исследовании раскрывает "особенности исторически сложившихся традиционных танцев алтайцев и их бытование в современности, воссоздает утраченные ценности, философско-историческое осмысление природы национального хореографического искусства алтайцев". Алтайский танец анализируется автором "комплексно, с учетом ситуации и характера исполнения, образного содержания и его взаимосвязей с акциональным и кинетическим..." [13].

А.Г. Лукина, опираясь на материалы археологии – петроглифы, искусствознания, этнографии, фольклористики, в своей работе устанавливает связь традиционных якутских танцев "с религиозными верованиями, представлениями, определяет космогонические функции ритуальных танцев в свете трихотомического восприятия мира, влияние представлений о "трех мирах" на сюжеты, образы, лексику, композиционную структуру ритуальных танцев" [7]. В ее исследовании представлены "архаичные образцы ритуальных танцев в их историко-культурном, этнографическом, семантическом аспектах, которые представляют собой ценный материал для изучения этно- и культурогенеза народа саха, известного также под названием якуты" [7]. Автор справедливо считает, что "они особенно важны для саха – народа со сложным полиэтническим происхождением, чем обусловлено наложением различных компонентов и неоднородность элементов традиционной культуры в целом, и, в частности, танцевальной культуры, имеющей древние корни и являющейся сложносоставной" [7].

Исследование А.Б. Вац посвящено истории и религиозно-ритуальным функциям китайского танцевального искусства, в котором "проанализированы и объяснены воззрения на танцевальное искусство, присущие древнекитайской теоретической мысли и мифолого-религиозным представлениям;

доказано формирование официального танцевального репертуара в контексте возникновения китайской государственности и государственной религиозно-ритуальной деятельности; реконструирована структура официального танцевального репертуара, выделены его важнейшие составляющие компоненты – поминальные, ритуальные, церемониальные, придворные (банкетные) танцы; прослежены их генезис и эволюционные этапы на всем протяжении имперского Китая; показана связь танцевального искусства с конкретными религиозно-ритуальными формами и представлениями о верховной власти и правителе" [2].

Таким образом, историографический обзор научной литературы позволил выделить следующие концепции происхождения танца: теологическая, космологическая, биологическая, природная, социологическая и психологическая. На основе анализа публикаций и сопоставления различных подходов был выявлен консолидированный взгляд научного сообщества на древнейшее происхождение народного танца, синкретичный характер его вида творчества, мифологические и ритуально-обрядовые первоисточки его происхождения.

Кроме того, были сформулированы некоторые частные выводы о том, что: в глубочайшей древности в процессе ритуально-обрядовой культовой практики на основе религиозно-мифологического мировоззрения формировались общечеловеческие моральные ценности, при этом танец явился воплощением общечеловеческих моральных ценностей; народный танец как один из самобытных видов народного художественного творчества является ярчайшей этнической компонентой в различных национальных культурах; рассмотрено зарождение символической пластики танцевальной культуры, интерпретируемое как своеобразная форма пластически-танцевального проявления этноса, в котором отражены его мифо-религиозные представления.

Литература:

1. Богород А.В. Ритуальный танец в системе общеславянской религиозной культуры // *Austrain Journal of Humanities and Social Sciences*. – 2014. – №7-8. – С. 199-202. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ritualnyy-tanets-v-sisteme-obshchslavyanskoy-religioznoy-kultury/viewer> (дата обращения: 09.01.2023).
2. Вац А.Б. Религиозно-ритуальные аспекты китайского танцевального искусства: автореферат дис. ... канд. филос. н.: 09.00.14 / С.-Петербург. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2012. – 26 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/religiozno-ritualnye-aspekty-kitaiskogo-tantsevalnogo-iskusstva> (дата обращения: 15.01.2022).
3. Горяев Д.Б. Феномен танца в философско-культурологическом контексте // *Личность в парадигме межкультурной коммуникации: язык – культура – образование – музей (теоретические и прикладные проблемы): сб. материалов Региональной научно-практической конференции с международным участием*. – Элиста: Калмыцкий государственный университет имени Б.Б. Городовикова, 2019. – С. 64-66. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41220160> (дата обращения: 04.12.2022).
4. Григорьев А.Ф. Специфика религиозномифологических верований и представлений гребенских казаков // *KANT*. – 2014. – №1(10). – С. 95-99.
5. Григорьев А.Ф. Этническая картина мира гребенских казаков (на примере ритуально-обрядовых традиций и песенного фольклора): монография / А.Ф. Григорьев под науч. ред. д. филос. н., проф. И.И. Горловой. – Ставрополь: Возрождение, 2011. – 336 с.
6. Захарова Л.Н., Фомченко Е.В. Народный танец в традиционной культуре Руси // *Культура и цивилизация*. – 2019. – Том 9. – № 1А. – С. 118-126. <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2019-1/13-zakharova-fomchenko.pdf> (дата обращения: 06.01.2023).
7. Лукина А.Г. Традиционные танцы Саха: идеи, образы, лексика: автореферат дис. ... д-ра искусствознания: 17.00.01 / Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. – М., 2005. – 45 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/traditsionnye-tantsy-sakha-idei-obrazy-leksika> (дата обращения: 06.01.2023).
8. Морина Л.П. Мифология и феноменология танца: автореф. дис. канд. философских наук: 24.00.01 / С.-Петербург. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2003. – 20 с.: – URL: <https://www.dissercat.com/content/mifologiya-i-fenomenologiya-tantsa> (дата обращения: 16.11.2022).
9. Музакаев Д.А. Чеченский народный танец / Д.А. Музакаев. – Грозный: Грозненский рабочий, 2019. – 320 с.

10. Пшикова Е.С. Танец как вид человеческой деятельности: проблема происхождения и определения // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2014. – №3(17). – С. 139-144. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-kak-vid-chelovecheskoy-deyatelnosti-problema-proishozhdeniya-i-opredeleniya/viewer> (дата обращения: 13.12.2022).

11. Санчай Ч.Х-О. Семантика традиционной танцевальной культуры тувинцев: автореф. дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01 / Тувинский государственный университет. – Красноярск, 2020. – 33 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/semantika-traditsionnoi-tantsevalnoi-kultury-tuvintsev> (дата обращения: 16.12.2022).

12. Фомченко Е.В. Трансформация функций и традиций русского народного танца: автореф. дис. ... кандидата культурологии: 24.00.01 / ФГБОУ ВО "Челябинский государственный институт культуры". – Челябинск, 2022. – 22 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/transformatsiya-funktsii-i-traditsii-russkogo-narodnogo-tantsa> (дата обращения: 23.12.2022).

13. Шинжина А.И. Феномен алтайского танца: истоки и современность: автореф. дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.09 / Российский институт истории искусств. – СПб., 2021. – 34 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/fenomen-altaiskogo-tantsa-istoki-i-sovremennost> (дата обращения: 04.12.2022).

THE INFLUENCE OF THE DIRECTOR'S IDEA ON THE FORMATION OF VERBAL ACTION IN THE PLAY

Mikheeva Svetlana Vladimirovna, PhD of Cultural studies, Krasnodar State Institute of Culture, Krasnodar

The article discusses various aspects of the influence of the director's idea on the formation of verbal action in the play. The author notes that the director's job is to be a communicator of the highest order. It is important for the director to create conditions so that the actor can appropriately transform the external and internal verbal image, using a variety of speech means. This message allows us to say that verbal forms of expression should not only differ in diversity, but also function within the framework of the activities of a professional theater. The role of the director and his idea in the formation of the stage image in the play is extremely important, since the actor embodies exactly his vision of what is due in relation to each production. At the same time, it should be understood that its effectiveness in the production will consist in finding an objective-subjective balance between personal attitude and perception with what the viewer expects to see.

Keywords: director's idea; verbal action; performance; formation of verbal action; staging; staging of the play; communication; theater.

EDN: ADWVLW; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.16

Цитировать: Михеева С.В. Влияние режиссерского замысла на формирование словесного действия в спектакле // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 97-102. EDN: ADWVLW. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.16

ВЛИЯНИЕ РЕЖИССЕРСКОГО ЗАМЫСЛА НА ФОРМИРОВАНИЕ СЛОВЕСНОГО ДЕЙСТВИЯ В СПЕКТАКЛЕ

УДК 78.072.2

БАК 5.10.3 (Театральное
искусство)

© Михеева С.В., 2023

В статье рассматриваются различные аспекты влияния режиссерского замысла на формирование словесного действия в спектакле. Автор отмечает, что работа режиссера заключается в том, чтобы быть коммуникатором высшего порядка. Режиссеру важно создать условия для того, чтобы актер мог соответствующим образом трансформировать внешний и внутренний словесный образ, с применением разнообразных речевых средств. Данный посыл позволяет говорить о том, что словесные формы выражения не просто должны отличаться разнообразием, но и функционировать в рамках деятельности профессионального театра. Роль режиссера и его замысла в вопросе формирования сценического образа в спектакле крайне важна, поскольку актер воплощает именно его виденье применительно к каждой постановке. В то же время стоит понимать, что его эффективность в постановке будет заключаться в нахождении объективно-субъективного баланса между личным отношением и восприятием с тем, что ожидает увидеть зритель.

Ключевые слова: режиссерский замысел; словесное действие; спектакль; формирование словесного действия; постановка; постановка спектакля; коммуникация; театр.

Качество постановки любого спектакля в большей степени зависит от человека, который остается "за кадром". Он продумывает и воплощает важнейшие элементы и детали. Конечно, мы говорим о режиссере, который выполняет роль художника-лидера. Именно он организует деятельность по подготовке спектакля, коммуницирует с лицами, которые задействованы в его постановке, а также с теми, кто выполняет различные технические функции.

Изучение особенностей режиссуры дает углубленный взгляд на структуру спектаклей и актерскую игру, а также на процесс

МИХЕЕВА Светлана Владимировна,
кандидат культурологии,
Краснодарский государственный институт
культуры, Краснодар

проектирования декораций, костюмов, освещения и звука, которые вместе создают спектакль [4].

Говоря о режиссерской деятельности, можно сравнивать ее с работой футбольного тренера, управляющего командой и руководящего игрой со стороны или дирижера оркестра, подчеркивающего и смешивающего звуки, издаваемые скрипками, рожками и барабанами.

Эти аналогии объясняются сущностной схожестью любой организаторской деятельности. Однако режиссура предполагает взаимодействие с множеством мастеров, каждый из которых обладает индивидуальными навыками и открыт энергии новых идей [11].

Действительно, деятельность режиссёра принципиально отличается. Это отличие кроется не только в творческо-организаторской направленности работы данного лица. Дело в том, что режиссёр с одной стороны должен передать смысл, заложенный автором произведения, но с другой – отразить своё собственное виденье. Однако демонстрация индивидуального представления происходит не непосредственно, а с помощью лиц, задействованных в постановке (актеры, музыканты, декораторы).

Любопытный парадокс заключается в том, что, как и драматург, режиссер на самом деле не виден на сцене. Он проявляется только через актеров и физическую постановку, поставленную художниками и декораторами.

Они активным образом проявляют режиссерские задумки в действии, обладая очевидной способностью напрямую влиять на координацию, ритм и настроение зрителя. При этом деятельность постановщика может быть полностью оценена только по реакции аудитории, отзывам зрителей, оценкам критиков.

Режиссер – это коммуникатор, чья основная работа осуществляется через акте-

ров, художников, музыкантов, которые затем передают его идеи и энергию зрителям [10].

Таким образом, работа режиссера заключается в том, чтобы быть коммуникатором и организатором высшего порядка. Режиссер может испытывать очень сильные эмоции по поводу содержания пьесы, но чувства, хотя они и помогут, не будут определять режиссерские способности потенциального режиссера: в данном случае необходимо задействовать организационные навыки. Стоит понимать, что в рассматриваемом аспекте, передача идей должна воссоздаваться через умы и чувства других. Задача режиссера заключается в том, чтобы постановка затрагивала базовые чувства и эмоции зрителей. Он должен быть, в том числе тонким психологом и сознавать, как

именно может повлиять на эмоциональную составляющую зрителя то или иное действие или слово.

У режиссеров есть четыре базовых побуждения, которыми они руководствуются в ходе всей своей работы. К их числу относятся:

- Особое видение пьесы, которое может доминировать во всех аспектах производства, начиная с актерской игры.
- Всестороннее знание динамики пьес – их подъемов и спадов, их громкости и мягкости, их медленных и быстрых ритмов.
- Навыки общения, которые могут помочь актерам и художникам уделить свое творческое внимание пьесе и скоординировать свои действия.
- Наличие стремления к развлечению аудитории, удовлетворении запроса зрителя [9].

Конечно, обозначенный перечень не исчерпывающий, однако он является основным для каждого режиссера. Также важно, чтобы режиссер предоставил необходимые условия для наиболее полного проявления их творческого таланта, и оказал помощь в формировании качественной актерской

игры, постановки и корректировки словесного образа.

Когда мы говорим о спектакле, мы понимаем, что огромную роль в данном вопросе играет аспект постановки словесного действия. Оно должно быть поставлено таким образом, чтобы погрузить зрителя в передаваемую на сцене историю. В ходе подготовки режиссеру важно, обратить внимание на начало текста и остановки, пробелы, паузы. Создание постановки пьесы требует четкого понимания механики, простого прочтения текста недостаточно.

Стоит понимать, что словесный образ в современном мультикультурном обществе имеет особую значимость. С одной стороны, это связано с историческими, национальными, конфессиональными аспектами, а с другой – с современными тенденциями глобализации и информатизации. Насыщение индивидуального жизненного пространства информацией объясняет активный спрос на концепции сокращения, такие как изображения, шаблоны и т.д. Изучение образа как идентификационного кода личности является актуальным вопросом не только в контексте социального взаимодействия, но и в отношении лингвопрагматических аспектов его моделирования [3]. Особое внимание следует уделить этимологии отдельных слов, в том числе распространенных, но имеющих в конкретных сценических действиях принципиально важное значение. Это необходимо для лучшего уяснения актерами определенных смысловых акцентов.

Определим, что словесный образ представляет собой набор компонентов, наиболее важным из которых является вербальный. Его основная функция – экстернализация внутренних ресурсов индивида и создание "коммуникативного моста" между образом человека и его аудиторией. Техника формирования словесного образа, которая может варьироваться в зависимости от намерений лица-образа (адресата). Контекст и эффективность вербальных образов должны очень четко осознаваться актерами и доне-

сти его до них в случае непонимания – прямая задача режиссера [7].

Для того, чтобы качественно воссоздать сценический образ, актеру важно грамотно использовать многообразные средства выразительности. Применение того или иного средства является результатом наблюдательности актера и режиссера, их взаимной координации.

Итоговый образ, который будет воплощен в действии, создается в ходе репетиционного процесса. На него существенным образом влияют три фактора:

- Изначальная задумка автора.
- Замысел режиссера.
- Субъективное восприятие конкретного актера.

Режиссер должен в общих чертах обозначить тот образ, который, по его мнению, предстоит воссоздать актеру, сделав особый акцент на речевые особенности. Это может быть реализовано в рамках занятий по речевой характерности. На них особое внимание уделяется речевым недостаткам, диалектам, акцентам. Это дает актерам очень хорошую возможность раскрыть фонетический слух и развить качества наблюдательности.

Также необходимо проконтролировать наличие умений в области фонетического транскрибирования и способности к акцентному обаянию, избегая при этом чрезмерной навязчивости. Можно применять знания в области акцентной мелодии, когда специфический говор вводится в репетиционный процесс постепенно.

Создание специфического образа предполагает работу по поиску характерных черт. Для этого крайне важно, чтобы актеры в достаточной степени владели средствами словесного и ритмопластического аспектов.

Это позволяет актеру найти подходящий реквизит, манеры, акцент, диалект, говор, дефект речи (при необходимости) и пр. Каждый артист в результате перевоплощения должен нести в себе множество специфических особенностей, являющихся компиляци-

ей трех элементов: авторского видения, режиссерских акцентов, характерных черт актера.

Представляется примечательной позиция знаменитого чтеца и теоретика в области речевого искусства Г.В. Артоболевского. По его утверждению, в образовании словесного образа особое внимание следует уделять иноязычным акцентам и фонетическим диалектизмам, которые являются уникальными элементами, характеризующими сценический образ в целом.

Отметим, что на сегодняшний день иноязычный акцент – довольно распространенное средство, позволяющее украсить речь чертами характерности, яркой образности, правдивости и реалистичности в поведении персонажей [6].

В то же время стоит понимать, что в данном вопросе важна умеренность в использовании средств словесной выразительности. Соблюдение данного условия позволяет, с одной стороны, избежать чрезмерной речевой перегруженности, а с другой – создает условия для погружения в атмосферу взаимодействия с представителем иностранного государства. В качестве примера здесь можно привести спектакль, поставленный Государственным драматическим театром "На литейном", по пьесе Г. Горина [1].

Другим ярким примером может служить постановка режиссера А. Кузина "Поминальная молитва", где существенное количество персонажей – евреи. В данном случае перед режиссером стояла непростая задача по сохранению языковой гармонии. Он вышел из положения таким образом: далеко не все актеры говорили в постановке с применением диалектов.

Так, А. Кузин не допускал чрезмерной назойливости в использовании словесных атрибутов. В то же время ему удалось создать ненавязчивую атмосферу с использованием довольно мелодичного говора, который является неотъемлемой чертой, присущей местности, воспроизводимой в спектакле [2].

Также обратим внимание на необходимость создания условий для создания условий для соответствующей трансформации образа актера, с применением разнообразных речевых средств. Данный посыл позволяет говорить о том, что словесные формы выражения не просто должны отличаться разнообразием, но и функционировать в рамках деятельности профессионального театра.

Обозначенным словесным средствам крайне важно уделять внимание при подготовке постановки. Возможно применение не только стандартных и устоявшихся методов, но и их изменение с учетом трансформации условий современного времени и запроса зрителя.

Крайне важно и интересно, на наш взгляд, отдельно остановиться на постановках классических русских произведений. Безусловно, словесный образ наших предков является примером речевой красоты и необычного выражения мыслеобразов.

Значительное число режиссеров стремятся задействовать в постановке богатство русского национального языка: говоры, диалекты, наречия. Примечательно, что, когда известные режиссеры – Л.А. Додин и А.И. Кацман – работали над спектаклем "Братья и сестры" у них получилось с удивительной степенью точности воссоздать языковые особенности жителей архангельской деревни.

Также обратим внимание на характерные словесные особенности постановки "Исчезновение", представленной в Академическом Малом драматическом театре (г. Санкт-Петербург, Режиссер: Юрий Кордонский). Актерами было передано особое языковое сочетание русского языка с польским, еврейским, немецким акцентами и диалектами.

Не менее примечательной являются речевые образы спектакля "Принцесса Турандот" в постановке Е.Б. Вахтангова. Данная постановка является примером сочетания многообразных словесных особенностей: ино-

странного акцента, рязанского аканья, заикания, скороговорки и т.д. [5]. Обозначенные характерные черты речи позволили передать самобытность языкового аспекта показанной в постановке местности и с невероятной силой почувствовать атмосферу изображаемого исторического периода.

Важно, чтобы режиссером осознавалось, что достижение необходимого для конкретной постановки словесного образа – невероятно трудоемкий аспект деятельности, особенно, если актеру предстоит воспроизвести такие особенности речи, которые не являются присущими ему (его национальному происхождению и т.д.).

Акцентные особенности произношения, как правило, свойственны лицу, говорящему не на родном языке. В таком случае, вполне вероятны смещения ударения, его искажение, которое воспроизводится в нехарактерном для конкретного языка выражении, а также интонационные ошибки [8]. Это крайне важно учитывать при подготовке спектакля. То есть, задумывая применение иностранных словесных конструкций, режиссеру необходимо детально изучить их особенности для того, чтобы иметь возможность контролировать точность и корректность использования иностранных слов.

Также важно, чтобы режиссер уделял особое внимание монологам, поскольку они часто несут в себе колоссальную смысловую нагрузку и правильная их отработка существенно влияет на общий успех спектакля. В данном контексте справедливо упомянуть об интонации. Отметим, что она должна также нести смысловую нагрузку и отражать внутренний мир лица, произносящего монолог. Для этого режиссер должен детально проработать с актерами базовые сущностно-смысловые аспекты монолога. Как правило, целесообразно применять детальный разбор структуры монолога, для расстановки смысловых акцентов.

Для более детальной проработки словесных образов целесообразно организовывать деятельность с применением различных

речевых жанров: монологов в образе, фельетонов, пародий, миниатюр и т.д. Это позволит обеспечить актерам возможность совершенствовать свое мастерство в более интенсивной форме.

Считаем необходимым отдельно остановиться на методологических особенностях выстраивания профессионального взаимодействия режиссёра и артиста в вопросе формирования словесного образа. Важный аспект состоит в том, принимает ли режиссер во внимание индивидуальность артиста и его персональные речевые особенности. Или идет путем адаптации способностей актера к тому образу, который он уже сформировал.

На наш взгляд, особенности выстраивания коммуникации между режиссером и актером во многом связаны с элементом субъективности и зависят от ряда объективных обстоятельств. Представляется, что наиболее верный путь в данном случае – компромисс. То есть следует работать над тем, чтобы как можно точнее воплотить режиссерскую задумку, при этом учесть речевые и индивидуальные особенности артиста.

В заключение работы отметим, что роль режиссера и его замысла в вопросе формирования сценического образа в спектакле крайне важна, поскольку актер воплощает именно его виденье. Использование тех или иных речевых приемов и конструкций позволяет более детально передать эмоции и чувства героев, а также их характерные черты. Представляется возможным описать атмосферу местности, представленной в спектакле и иные особенности, позволяющие сделать постановку ярче и многогранней.

Важно понимать, что в целом эффективность работы режиссера будет заключаться в нахождении объективно-субъективного баланса между личным отношением и восприятием пьесы с тем, что ожидает увидеть зритель. Чтобы достичь этого баланса, режиссер-постановщик должен быть осведомлен о структуре пьесы, преобладающих теориях и процессах обучения актерскому мастерству, в том числе ораторскому искусству.

Литература:

1. Алферова Л.Д. Диалекты в сценической речи: моногр. – СПб.: СПбГАТИ, 2010. – 128 с.
2. Богданов И.А. Постановка эстрадного номера: учеб. пособие. – СПб. СПбГАТИ, 2013. – 331 с.
3. Васильев Ю.А. Речевой тренинг – процесс творческий // Специальное образование. – 2015. – №4. – С. 99-106.
4. Галендеев В.Н., Двизова Е.В. "Занимаюсь развитием нейропластичности". (Интервью с В.Н. Галендеевым) // Искусство сценической речи: Выпуск 4. – М.: ГИТИС, 2021. – С. 104-111.
5. Горчаков П.М. Режиссерские уроки Вахтангова. – М., 1957. – С. 136.
6. Князькина Н.Х. Речевая характерность в создании сценического образа // ОНВ. – 2015. – №2(136). – С.255-257.
7. Прокопова Н.Л., Заорска М. Управляющая роль воображения как основа оригинальности и эффективности речевых театрално-педагогических технологий // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – №42. – С. 181-191.
8. Разумовская Е.А. Реализация лингвокультурологического подхода в обучении сценической речи на английском языке в гуманитарном вузе // Концепт. – 2019. – №1. – С. 6.
9. Чепурина В.В. Тренинг к спектаклю: от голосоречевой настройки актера к голосоречевой выразительности сценического образа // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – №41-2. – С.154-158.
10. Чехов М.А. Путь актера: Жизнь и встречи. – М.: АСТ [и др.], 2001. – 409 с.
11. Шевченко Е.Н. "Постдраматический театр" в современном российском и немецком пространстве // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – Челябинск: ЧГПУ, 2015. – №1. – С. 312-318.

HERMENEUTIC APPROACH OF PETER FOMENKO TO WORKING WITH CLASSICAL LITERATURE

Postnikova (Raimoser) Varvara Vernerovna, Postgraduate student, Institute of Modern Art; teacher of stage speech, The Raikin High School of Performing Arts, Moscow

The purpose of the study is to expand the understanding of the hermeneutical reading of texts of classical literature and dramaturgy. This hermeneutic reading is inspired by the idea of stage-director Piotr Fomenko that it is the research tradition and a deep approach to working on a text that form an attitude, create a starting point that guides all reading, disclosure and interpretation. The ethical position of the researcher stems from striving for openness to what is different in the text and what constantly sets in motion prejudice in the research tradition. It is the attitude of the researcher to the text that allows the text to appeal, touch and surprise. Thanks to the flexible, durable and repetitive reading, classical texts are able to sound modern and lively, thus linking the most past and present, gaining lasting value.

Keywords: hermeneutic reading; performance; classic texts; Fomenko; theatrical art; actor; author; dramaturgy; verb; action; perception.

EDN: BARXGV; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.17

Цитировать: Постникова (Раймозер) В.В. Герменевтический подход Петра Фоменко в работе с классической литературой // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 103-108. EDN: BARXGV. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.17

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ ПОДХОД ПЕТРА ФОМЕНКО В РАБОТЕ С КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ

Цель исследования – расширить понимание герменевтического прочтения текстов классической литературы и драматургии. Данное герменевтическое прочтение вдохновлено идеей режиссёра Петра Фоменко о том, что именно исследовательская традиция и глубокий подход в работе над текстом формируют отношение, создают отправную точку, которая направляет всё чтение, интерпретацию и раскрытие текста. Этическая позиция исследователя проистекает из стремления к открытости по отношению к тому, что отличается в тексте и что постоянно приводит в движение предубеждение в исследовательскую традицию. Именно отношение исследователя к тексту позволяет тексту обращаться, трогать и вызывать удивление, чтобы предлагать новое представление о существенных аспектах концепции или явления, имеющих отношение к науке и научным открытиям. В результате, исследование предлагает способ, каким герменевтический подход может оживить, пронизать и прояснить методологическую реализацию герменевтического чтения.

Ключевые слова: герменевтическое чтение; спектакль; классические тексты; Фоменко; театральное искусство; актёр; автор; драматургия, слово; действие; восприятие.

УДК 792

БАК 5.10.3 (Театральное искусство)

© Постникова
(Раймозер) В.В., 2023

Мысль автора основана на представлении о том, что именно принадлежность исследователя к традиции, его взгляд в прошлое из настоящего, создает этическую позицию по отношению к текстам классиков и формирует осознание прочитанного.

Традиция и ее теоретический фундаментальный порядок дают чтению отправную точку, которая направляет раскрытие и интерпретацию, в то время как желание увидеть знаковость текста приводит в движение наши собственные предрассудки. Множество дискуссий и споров вызывает исследование текстуального анализа – минимальной единицы театрального текста,

**ПОСТНИКОВА
(РАЙМОЗЕР)**

Варвара

Вернеровна,

аспирант, Институт современного искусства; педагог сценической речи, Высшая школа сценических искусств Константина Райкина, Москва

как таковой. На наш взгляд, рассмотрение процессов порождения и взаимодействия знаковых систем различного рода в рамках театрального искусства может быть только через объединяющий их в единое целое компонент. В данном случае в роли этого компонента выступает, так называемый "язык драмы".

Одно из важнейших мест здесь занимает – драматическое слово. Действенное в звучании, часто сопровождаемое мимикой, жестами позами. Звучащее, "произносительное" слово драмы предназначено для произнесения в широком пространстве театра, оно имеет большую выразительную силу, оснащено интонацией, речевыми особенностями, характеристиками. Но так как театр без актёра невозможен, то, безусловно, двигающей силой этого самого слова является сам актёр, так как именно он произносит текст. Но драматургический текст не может являться минимальной единицей театрального текста, хоть и тесно связан со сценическим воплощением и это сближает его с текстом театральным. [1]

Исследователями отмечена двойственность театрального текста, который существует и как самостоятельное повествование, являясь основой для сценической интерпретации. Сценическая интерпретация осуществляется режиссером, и режиссерский экземпляр представляет собой готовую, фиксированную форму рефлексии режиссёра и в то же время основу для следующего преобразования сценической интерпретации, которая отразится в сценическом тексте, станет результатом совместной деятельности всего театрального коллектива, единомышленников и соавторов режиссёра. Он же сам переводит вербальные знаки текста в знаки других систем.

Когда-то А.А. Блок очень резко описал режиссёрскую бесцеремонность, обвиняя режиссёра в захватничестве и собственничестве в отношении драматического произведения. "Режиссёр – это то незримое действующее лицо, которое отнимает у автора

пьесу, потом указывает автору ближайший выход из-за кулис театра (Такие выходы повсюду имеются на случай пожара) и, вслед за тем истолковывает актёрам пьесу по своему разумению так, что автор, явившийся на спектакль посмотреть свое произведение, зачастую не может от изумления произнести ни одного слова." [2]

К сожалению, в современном Театре нередко можно столкнуться с ситуацией, описываемой Блоком. Говоря о режиссёре Петре Фоменко, стоит отметить абсолютно герменевтическую и эстетическую составляющие его постановок. В работе над постановками, он, безусловно, перекликается с философом Гадамером, для которого "произведение искусства имеет онтологический статус", "Произведение искусства не только открывает старую истину "это ты", но и говорит нам "ты должен изменить свою жизнь". [2].

А значит, суть – в трансформации человека, в том, как он меняет наш взгляд на самих себя? Можно предположить, основной тезис режиссёра Фоменко: "лёгкое дыхание при тяжелой жизни".

Если посмотреть на все его спектакли и проанализировать их, то это "лёгкое дыхание" присутствует в каждой постановке, начиная с самых ранних, и чем суровее, тяжелее вокруг обстоятельства в данном случае "предлагаемые", тем легче, веселее, радостнее и проще становились выразительные средства у актёров – интонация, движения, костюмы.

Так, например, в спектакле "Война и мир" по роману Толстого, ему было интересно поставить мир перед войной, показать людей на пороге войны, он надел на всех мужчин белые рубашки, которые являлись невербальными знаками того, что они, скорее всего не вернутся, "окажутся на небе". Вербальными же знаками в этом спектакле являлись веселье, задор, смех, песни танцы, вечера с гитарой, которые сопровождали всё это действо... он показывал, каким мог бы быть прекрасным мир, в котором все любят

и созидают. И в этом "Счастье" бытия было предвкушение чего-то страшного, того, что зритель мог только почувствовать [3].

Актёр А. Казаков, игравший Пьера Безухова, неустойчиво шел спиной по шатким стульям, которые качались под ним. Этот приём призван создать ощущение неустойчивости, уязвимости героя, ситуации, готовой в любой момент к драматическому повороту.

Через Пьера Фоменко передаёт нам ту самую "шаткую неустойчивость" России того времени, которую описывал Толстой. Предположим, минимальной единицей театрального текста в постановках режиссёра Петра Фоменко является, безусловно, действие. По словам Петра Наумовича, "и в бездействии есть действие".

Он искал действия во всём, в первую очередь в интонации произносимого слова, в восприятии актёрами друг друга, в жесте, в мизансцене, в существовании музыки на сцене, в освещении и во взаимодействии актёров со зрителем. Он, как никто умел действовать и воздействовать всем этим сочетанием выразительных средств, создавая свой собственный "сценический язык". И как человек музыкально одарённый, знающий и глубоко понимающий и чувствующий музыку, он создавал образы через неё.

Актанты (актёры) в постановках имеют каждый свою музыкальную партитуру, отточённую интонационно и физически выверенную позу, в этом тоже было действие, все имело значение. Если говорить о музыке, то в каждом спектакле Фоменко – своя "иконическая фраза", музыкальная, поэтическая или прозаическая, но в любом случае призванная донести до зрителя суть, расшифровывать задуманное, приоткрыть завесу тайны, которую автор скрыл.

Как правило, такая фраза могла сквозить через всё действие, появлялась в начале, в середине и в конце. Так, например, в спектакле по рассказу А. Толстого "Семейное сча-

стье", Ксения Кутепова – исполнительница роли Маши, в начале спектакля, как только зрители рассаживаются в зале, тихонечко, почти неслышно пробежала по всему зрительному залу в чёрный вуали и, подходя к сидящим, говорила "тише, тише, тише" в той тональности, как – будто бы она успокаивает, умоляет кого-то очень близкого и родного, который, увы, очень часто повышает на неё голос.

Эта "иконическая фраза", которая потом нам отзовётся в сцене ссоры, когда муж будет кричать на неё, и она скажет ему с той же интонацией "тише, тише, тише", и мы в зале задумаемся, и каждый может узнать себя, а кто-то посмеётся над тем, что так называемой семейной жизни, наверное, и ждать-то не надо, а кто-то утвердится в том, что не ждал и правильно делал.

Кто-то удивится, кому-то станет грустно, а кому-то больно, кому-то светло от того, что режиссёр именно так понимает автора, а не иначе. Станет понятно, почему режиссёр воспользовался такими "знаками костюма", одев главную героиню в чёрный, траурной цвет и закрыв её лицо чёрной вуалью, будто на траурной церемонии. Эта метафора – женщина, похоронившая своё "Семейное счастье".

Вспоминается ещё одна потрясающая метафора этого спектакля – огромный чемодан, который стоит посреди сцены и символизирует эти переезды с места на место, эту суету, семейную жизнь и он, как будто, мешает актёрам, они прыгают через него, как, например главная героиня (Ксения Кутепова), то в раздражении, то в радости перепрыгивает, перелетает через него, а в сцене семейной ссоры она открывает и начинает выбрасывать из него вещи, потом засовывать их в него снова и снова. Все её психофизическое состояние, её порхание по сцене символизируют суетность, поиск этого "семейного счастья", которое она так и не находит [4].

"И В БЕЗДЕЙСТВИИ ЕСТЬ ДЕЙСТВИЕ"

В этом движении есть сам Толстой, определивший русскую женщину, которая для того, чтобы покаяться, должна согрешить. Несмотря на всю обречённость этого самого "Счастия", спектакль оставляет невероятный свет. Это удивительный феномен Фоменко. Предложить нам нырнуть на огромную глубину, чтобы почувствовать ужас и боль, а там включить свой фонарик, подарить нам свет.

Даже если всё выглядит вполне пессимистично или безысходно, на первый взгляд, свет продолжает светить. Но отличительно то, что зритель вовлечен в историю с самого начала, режиссёр не отпускает этой игры из своих рук ни на секунду. Актёры на сцене общаются с залом, всегда происходит живой энергообмен, диалог, действие, действие здесь и сейчас, напоминающее закон герменевтического круга. Реципиент (зритель) вовлечен в процесс игры, без него действие так же невозможно, как без актанта (актера). И здесь вспоминается Х-Г Гадамер, писавший в своей работе "Игра искусства", что "именно зритель осуществляет игру в её игровой целостности". Выходит, что одно без другого не работает, не существует.

Как не существует веры без надежды, так нет актера без зрителя, театра без актёра и зрителя, оттеняемых режиссёром. А искусства нет без любви, без созидания. И вероятнее всего, что малая единица театрального текста также может состоять из нескольких подвигов, знаков, невозможно выделить что-то одно, что создает эту самую малую единицу театрального текста.

В работах Фоменко – это взаимосвязь всего, это симбиоз действия, музыки, слова, интонации, жеста, восприятия, мизансцены. Квинтэссенцией всего остаётся "act"-действие, обозначенное как "наиважнейшее", реформатором русского театра Константином Сергеевичем Станиславским.

Конечно, Фоменко в своих работах использовал разные уровни актантных знаков, так, например, очень часто в постановках актрисы и актёры играли по две, иногда по три

роли в одном спектакле. Эти роли являлись абсолютно противоположными по характеру персонажа, отнюдь не близкими друг другу. Просодическими знаками являлись голосовые и регистровые интонации, эмоционально окрашенные совершенно по-разному (так, например, в спектакле "Триптих" Донна Анна (Г. Тюнина) говорит низко, монотонно с Дон Гуаном (К. Пирогов).

Этим просодическим знаком режиссёр подчёркивает, что за этой "как-будто" безразличной монотонной, даже надсадной интонацией, стоит огромная заинтересованность в нём этой женщины. Здесь очень важно вспомнить и о понятии "контрапункта", которое так любил режиссёр. В его работе это гармоничное сочетание действия и звука, в борьбе противоположностей, это парадоксы. Фоменко называют гением именно потому, что он был "парадоксов друг", его постановки состояли из парадоксальности знаков.

Здесь можно вспомнить и о спектакле "Одна абсолютно счастливая деревня", где уже в самом названии существует этот парадокс, "контрапункт".

Так как сам спектакль вовсе не о счастливой деревне, а о разбитых судьбах, о войне и о любви накануне войны. Сцена прощания главных героев и проводы на войну создана именно светлыми тонами (белые одежды), лёгкими радостными знаками. Именно от этой радости и легкости создается картина ужаса, который ждёт героев дальше. Можно сказать о знаках костюма так же к примеру в спектакле "Триптих", когда, играя Дону Анну, которая так часто ходит на могилу к мужу, актриса (Тюнина) идёт, стуча об пол поношенными калошами, как будто волоча их по земле. Она исходила все ноги, посещая его могилу, она устала от этого хождения, но это святой долг, необходимость проводить время "при этом гробе". Также часто он пользовался проксиматическими знаками, подчас небезопасным расположением актёров в пространстве сцены.

Так, например, в спектакле "Триптих" Дон Гуан (Кирилл Пирогов), висит буквально на стене, фактически "цепляясь за воздух", как любил говорить Пётр Наумович. Также вспоминается спектакль, поставленный Фоменко в театре "Сатирикон", "Великолепный рогоносец" по Краммелинку, в котором Константин Райкин выполняет невероятно сложные сценические трюки, распределяя себя в очень опасном пространстве, режиссёр помещает его высоко и выстраивает специальную сложную декорацию, в которой только физически гибкий и ловкий артист может существовать.

Но в памяти остаётся невероятно лёгкий и красивый полёт двух душ и тел – поэта Брюно и его возлюбленной жены Стеллы. Герои как будто бы преодолевают гравитацию и отрываются от земли. Здесь присутствует противопоставление героев Брюна, он чересчур мудрён, поэтому старше выглядит (костюм, очки), существует возрастное физиологическое противопоставление у героев Брюно и Журмана, к которому уйдёт Стелла позже. Нарочито не юный, не красавец Брюно-Райкин – поэт-философ (соответствующий грим), от которого в результате тело уходит, точнее позволяет себя увести любимая жена Стелла, позволяет мускулистому молодому Журману (соголённым торсом молодой красавец). И здесь Фоменко не переживает это как крах героя или трагедию, а как в общем счастливую развязку – каждый получает законное и своё. Он позволяет этому случиться. И вербальными знаками, лёгкостью интонации и речи Брюно-Райкину облегчает существование [5].

Фоменко очень любил знаки предметов реквизита и пользовался ими в разных постановках по-разному. Так, например, перья для написания в альбом, он использует в спектакле "Египетские ночи". Они находились и в руках, и были воткнуты в причёски героинь, те их оттуда доставали, ими писали девушки и юноши в воздухе и на бумаге, герой спектакля Чарский (А. Щенников) обмакивает перо в черниль-

ницу, сочиняет стихи "Подруга думы праздной".

Также книги были разбросаны по сцене (речь шла о критиках времён Пушкина). В спектакле "Триптих" Александр Сергеевич Пушкин (Пирогов) с пером сочиняет и записывает графа Нулина на наших глазах. Интонационно он очень поэтичен, некоторым кажется даже чуть больше театрален, чем следует.

И это, конечно, концептуальный ход Фоменко. А одной из иконических фраз спектакля "Граф Нулин" является интонационное обращение мужа к жене: "Наташаааа", как будто он вечно ищет её и никогда не может найти. Наталья Павловна явно не с ним, а где-то (мыслями уж точно)... а вторая "иконическая фраза" это слова песни: "О бедном гусаре замолвите слово, Ваш муж не пускает меня на постой", эта иконическая музыкальная фраза в сопровождении гитары и вокальном исполнении сразу погружает в атмосферу происходящего, задаёт тон [6].

Так же как, например, в спектакле "Пиковая дама", поставленным Фоменко в театре Вахтангова, он придумал, что именно низким и загадочным, таинственным голосом Юлии Рутберг нужно произносить: "пиковая дама означает тайную недоброжелательность". А потом придумал ей роль, которая так и называлась: Роль тайной недоброжелательности. Заканчивается спектакль "Пиковая дама" метафорично, таинственным, сложным, мистическим вальсом Сибелиуса, которым передаётся непосредственно то, как играючи Герман сходит с ума. Интонационные знаки, Германа в исполнении артиста Князева – монотонное повторение фразы "тройка семёрка туз... тройка семёрка" и выделение слова "ДАМА!" [7].

Фоменко, как никто другой, мог так глубоко познать, подружиться, переплестись с автором, не оставляя сомнений, что он, как минимум, присутствовал при написании того или иного произведения, если не писал его в соавторстве с самим создателем про-

изведения. Его подход к драматическому тексту был предельно внимательным, пристальным уважительным и кропотливым, можно сказать, он был настоящим шифровальщиком кода классиков, которых любил. И его постановки говорят нам о том, что эта любовь была взаимной. Знаки Фоменко, взаимодействуя между собой создавали, конструировали образ, задуманный режиссёром и автором, они были вне времени и во времени. Фоменко очень часто говорил о связи времён.

Потому он и является, на наш взгляд, режиссёром-герменевтом, связывающим времена между собой и при этом повторяя, "наше будущее в прошлом" и не существует будущего, если мы не опираемся на прошлое, не учитываем его, тех, кто был до нас". Фоменко жил и творил с оглядкой назад, в прошлое, двигаясь вперёд и открывая, создавая новый театральный "язык". Потому, наверное, в театре "Мастерская Петра Фоменко" всегда созывает зрителя на спектакль не обычный театральный звонок, а "колокольчик дальний", чтобы уже здесь соединить, связать прошлое, настоящее и будущее – "как сильно колокольчик дальний, порой, волнует сердце нам". Он волновал Пушкина, он волнует Фоменко и будет волновать нас, пока жив русский театр.

Содержание, которое становится видимым благодаря герменевтическому чтению, ищет, передавая его дальше, читателей, которые готовы быть затронуты посланием текста для личного посвящения в суть. Таким образом, послание непрерывно передается из поколения в поколение страдающему человеческому существу в заботливой реальности в преобладающем духе времени.

Литература:

1. Белякова Л.М. Герменевтический анализ текста как ядро изучения искусства // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 4. – Т. I (гуманитарные науки) – с. 266-269.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод / Х.-Г. Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
3. Макаров А.В., Ягудина Д.С. Герменевтика в образовании. [электронный ресурс] / "Образование человека". Ассоциация развития образования. Режим доступа: <http://Och.ru>.
4. Пискунова Е.В. Подготовка учителя к обеспечению современного качества образования для всех: опыт России: Рекомендации по результатам научных исследований [электронный ресурс] / под ред. акад. Г.А. Бордовского. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. – 9 с.
5. Вандермауз Р.К., Флеминг С.Е. Философско-герменевтическое интервьюирование // Методы внутреннего контроля. – 2011. – №10. – С. 367-77.
6. Станиславский К.К. Работа актера над ролью / К.К. Станиславский. – М.: Нобель Пресс, 2015. – 423 с.
7. Станиславский К.С. Работа актера над собой. М.А. Чехов. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2013. – 496 с.

TRENDS AND PROSPECTS OF MODERN RUSSIAN BALLET

Khislamov Denis Nikolayevich, Postgraduate student, Institute of Contemporary Art, Moscow

The article is devoted to the study of trends and prospects of modern Russian ballet. For the last few centuries, Russian ballet has been a translator of traditions and spiritual foundations of Russian culture. In the aspect of the modern cultural paradigm, we can say that ballet in Russia has the status of a so-called "national brand". Modern ballet troupes on the world stage represent the best traditions and innovations of the national school. The author of the study concluded that the development of the ballet genre at the present stage of the development of culture and art is characterized by visible stylistic pluralism, as a result of which many styles and directions are represented in it, and the phenomenon of "director's theater" clearly manifests itself.

Keywords: modern Russian ballet; national traditions of Russian ballet; national brand; trends of modern Russian ballet; the development of ballet in the context of mass culture; neoclassical ballet; Russian ballet.

EDN: CNLVHD; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.18

Цитировать: Хисамов Д.Н. Тенденции и перспективы современного российского балета // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 109-114. EDN: CNLVHD. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.18

ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО БАЛЕТА

УДК 792.8

БАК 5.10.3 (Театральное
искусство)

© Хисамов Д.Н., 2023

Статья посвящена изучению тенденций и перспектив современного российского балета. На протяжении нескольких последних столетий русский балет является транслятором традиций и духовных основ отечественной культуры. В аспекте современной культурной парадигмы можно говорить о том, что балет в России имеет статус так называемого "национального бренда". Современные балетные труппы на мировой арене представляют лучшие традиции и новации отечественной школы. Автором исследования был сделан вывод о том, что развитие жанра балета на современном этапе развития культуры и искусства характеризуется видимым стилистическим плюрализмом, в результате чего в нём представлено множество стилей и направлений, и ярко проявляет себя феномен "режиссёрского театра".

Ключевые слова: современный российский балет; национальные традиции русского балета; национальный бренд; тенденции современного российского балета; развитие балета в контексте массовой культуры; неоклассический балет; русский балет.

Введение

Российский балет в XXI столетии является ярким и динамично развивающимся видом искусства. На современном этапе он представлен плюрализмом стилей и направлений. О его многоликости неоднократно высказывались как театральные критики, так и непосредственно деятели балета. Так, один из ведущих хореографов современности – Борис Эйфман отмечал: "Русский балет в начале XXI века – это явление многоликое. Есть труппы, которые достойно представляют классическое наследие. Мой театр показывает миру новый балетный репертуар современной России. Есть труппы, которые создают копии образов западной хореографии. Есть труппы, которые реанимируют классику. А есть труппы, которые вывозят в коммерческих целях наше классическое наследие в очень плохом, непрофессиональ-

**ХИСАМОВ Денис
Николаевич**,
аспирант, Институт
современного искусства,
Москва

ном виде. К сожалению, они разрушают восторженную иллюзию относительно нас в мире, работают на его негативное восприятие. Но, несмотря на такие явления, бренд "русский балет" продолжает существовать. Он имеет магическую силу и притягивает тысячи людей" [1]. Проблемам изучения современного балета посвящены исследования Н. Л. Кабачек [4], Е. В. Кириловой [6], Е. Н. Куриленко [7], Е. А. Тянниковой [9] и других исследователей.

Однако, в современном театроведении многоликие и изменчивые тенденции развития российского балета не получили достаточного теоретического обобщения и систематизации, что выявляет актуальность заявленной проблематики. Цель статьи заключается в систематизации и анализе тенденций и перспектив, характеризующих российский балет на современном этапе его развития. Для выявления тенденций и перспектив развития русского балета на современном этапе необходимо разобраться со многими идеями, оценками, понятиями, нередко весьма противоречивыми, связанными и с поверхностностью отношения к жизни, и со "столкновением" самых разных точек зрения в эпоху глобализации, информатизации.

Основная часть

Процесс изучения явлений современного российского балета опирается в своей основе на проблематику быстрой смены эстетической парадигмы, характеризующей развитие жанра на протяжении нескольких десятков лет, а также учитывает тенденцию сосуществования многообразия стилей и направлений современного хореографического искусства в целом. В то же время изучение и анализ наиболее ярких явлений современного балета позволили сделать вывод о ряде тенденций, характеризующих современный российский балет. Среди них – экспериментальный характер существования данного вида искусства в России с опорой на эстетику постмодернизма, стремление к развитию и продолжению

классических традиций русской балетной школы и их тиражированию как "бренда" русской культуры, кристаллизация облика современного русского балета в контексте деятельности региональных балетных трупп (Урал Балет, Пермский балет, Челябинский и Екатеринбургский балет, Воронежский балет), развитие различных стилей и направлений балетного искусства в контексте авторской режиссуры, стремление к "массовизации" и тиражированию балета в СМИ и Интернет-пространстве.

Одной из характерных черт, определяющих особенности развития современного балета в России, является экспериментальный характер данного явления. Современный русский (экспериментальный) балет декларирует стремление ухода от технического прогресса, отказывается от строгой иерархичности и оценивания общества, отрицает либо переосмысливает традиции наследия предков и характеризуется такими иными проявлениями постмодернистской эстетики, как: стремление к равенству и свободе в искусстве, "цивилизацией молодых", столкновением с информационным и видеоэкологическим давлением стареющей цивилизации, эклектикой, симфонической и инструментальной музыкой, не предназначенной для танца, открытой драматургией, демонстрацией принципа плакатности, символизма.

Несмотря на то, что отправной точкой проводимых в области жанра экспериментов является классический танец, современные режиссёры предпринимают множество попыток для модификации балетного спектакля, что связано с изменениями в эстетике танца, образе танцовщика и в визуальном решении постановок. Во многом такая трансформация обусловлена опытом, почерпнутым отечественными постановщиками у зарубежных коллег, так, в решении современных мастеров сцены – В. Самодурова, А. Мирошниченко, А. Ратманского и многих других. В их прочтении даже классические балетные сюжеты обретают современное

решение. Вышеперечисленные постановщики в своих творениях опираются на те танцевальные формы и спектр выразительности, которые соответствуют концепции их постановок.

Экспериментальная сторона современного русского балета проявляется также в непрерывном творческом поиске постановщиков в области стиля и жанра. Примером творчества современного постановщика в области балета может служить опыт Бориса Эйфмана (1946), создавшего в опоре на эстетику неоклассического балета уникальный и неповторимый собственный язык выразительности современного танца, на котором базируются его неповторимые и оригинальные спектакли. В целом следует отметить, что в стремлении раздвинуть границы балетного искусства, современные хореографы обращаются к опыту интеграции разных стилей и жанров в области неоклассики. Известный постановщик рубежа XX-XXI столетий Евгений Панфилов (1955-2002) в своих постановках сочетал классический танец с фольклорными мотивами, элементы модерн-танца и джазового танца. Такие работы мастера, как "Бег", "Мистраль", "Мужчина в черном, женщина в зеленом", "Остров мертвых", "Фантазии в чёрном", "Дуэты цвета туманов", "Колыбельная для мужчины", "Ромео и Джульетта", "Щелкунчик", "Блокада" представляют собой уникальные постановки с оригинальной хореографией, костюмом и сценическим решением.

Экспериментальный характер современного российского балета обусловлен также тем влиянием, которое оказала на него постмодернистская эстетика. Как известно, эстетика постмодернизма характеризуется такими чертами, как полистилистика,

СОВРЕМЕННЫЙ РУССКИЙ
(ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ)
БАЛЕТ ДЕКЛАРИРУЕТ
СТРЕМЛЕНИЕ УХОДА
ОТ ТЕХНИЧЕСКОГО
ПРОГРЕССА,
ОТКАЗЫВАЕТСЯ
ОТ СТРОГОЙ
ИЕРАРХИЧНОСТИ
И ОЦЕНИВАНИЯ
ОБЩЕСТВА, ОТРИЦАЕТ
ЛИБО ПЕРЕОСМЫСЛИВАЕТ
ТРАДИЦИИ НАСЛЕДИЯ.

единство борьбы противоположностей – классического и современного, ретро и авангарда, национально-патриотического и транскультурного, массового и элитарного. Размышляя о роли и значении балетной классики в культуре постмодернизма, Н.А. Терентьева отмечает: "Можем ли мы говорить о том, что классический балет выполняет особую функцию медиатора в разнообразии современной художественной жизни, или же речь идет, скорее, о забвении классического балетного искусства, специфически-одностороннем характере его восприятия немногочисленными группами поборников классического наследия? Возможно ли говорить о миссии классического балета с точки зрения сохранения и воспроизведения базовых, культурно и антропологически значимых артефактов, лежащих в

основе бытия человечества в целом? Эти и другие вопросы заостряют культурологическое прочтение проблемы развития современного классического балета" [8, с. 186].

Современный балетный спектакль сегодня представлен в деятельности таких постановщиков, как Татьяна Богданова (Екатеринбург; постановки – "Имаго-ловушка", "Макбет. История любви"), Владимир Варнава (Москва; постановки – "Петрушка", "Айседора"), Софья Гайдукова и Константин Матулевский (Москва; постановка – "Вселенная DQ. Вырабатывая эндорфины"), Тарас Бурнашев и его команда "Онэ Цукер" (Москва; постановки – "Красный квадрат", "Поезд уходит по расписанию", "Cloud of Me", Александр Пепеляев (Москва; постановка – "Кафе Идиот"), Ольга Пона (Челябинск) и многие другие.

Современный балет характеризуется выработкой новой лексики, построение своего "текста" как отражения индивидуального

стиля хореографа-постановщика. Если в классическом балете используются привычные, имеющие четко фиксированные названия танцевальные фигуры, то современный балет представляет собой более свободную их интерпретацию. К тому же современный балет расширяет словарь танцевальных движений. Выбор лексики и средств выразительности в современных постановках во многом определяется темой и идеей будущего спектакля. Отталкиваясь от нее, постановщик подбирает такой набор движений, который сможет выразить то, что он хочет передать, причем достаточно часто происходят заимствование движений из народных танцев, из современных танцев, из разнообразных направлений пластики. Таким образом, современный балет стал более открытым для других направлений.

Специфичностью характеризуется и выбор тем и сюжетов для современных балетов. Так, например, балеты Бориса Эйфмана ("По ту сторону греха", "Красная Жизель", "Русский Гамлет") характеризуются глубокой философичностью и множеством подтекстов внутри одного сюжета [5, с. 2456]. "Проникновение в область неизведанного – и в хореографии, и в сфере идей – пожалуй, самая знаковая черта Эйфмана. Когда он обращается к литературным произведениям, или к историям судеб Мольера, Павла I, Чайковского, Родена, то всегда видит незамеченные никем детали, находит то, что способно удивить, улавливает непонятые прежде смыслы и расставляет свои акценты. В пластических, визуальных метафорах, которые можно сравнить с образным шифром сновидений, где смутные фантазии и влечения обретают зримые формы, Эйфман воплощает то главное, что таит в себе литературный текст или история жизни творца. Театр Эйфмана часто называют психологическим. Его постановки можно назвать пластическим психоанализом, в процессе которого раскрывается психологическая глубина характеров и сюжетов, будь то вымыш-

ленных или реальных" – отмечает театральный критик Т. Боборыкина [2].

В целом, характеризуя выбор сюжетов в современном русском балете, наблюдается интерес постановщиков к так называемым "ремейкам" вечных тем, образов, сюжетов. Каждый год появляются новые прочтения классических балетов С.С. Прокофьева, П.И. Чайковского, А. Адана, которые характеризуются оригинальностью замысла и творческой интерпретации.

Помимо стремления к экспериментам в области жанра, состояние русского балета на современном этапе характеризуется одновременным существованием разнообразных стилистических течений и направлений, среди которых выделим такие, как балетная классика, неоклассика, и балет постмодернизма, который, как уже отмечалось выше, представлен в различных экспериментальных формах. Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что современный балет в России характеризуется тенденцией к диалогу стилей и органичном сплетении классических традиций с современными культурными веяниями и направлениями.

Важное место в современном российском балете занимает неоклассика, которая представляет собой переосмысление традиционных канонов балетной выразительности в области пластики, хореографии, сценографии. Сегодня русский балет выступает в качестве одного из лидеров в области данного жанра. Несмотря на современный подтекст, неоклассический балет не отвергает традиции и каноны классического танца, в отличие, например, от танца постмодерн, а, наоборот, выступает с ними в неразрывном единстве. Сегодня неоклассический балет представлен в контексте деятельности ряда постановщиков среднего и молодого поколения, среди которых следует упомянуть имена Алексея Ратманского, Юрия Посохова, Вячеслава Самодурова, Алексея Мирошниченко, Антона Пименова и многих других. Характерной тенденцией развития неоклассики в

России выступает тот факт, что данное направление активно представлено не в ведущих театрах, а на региональном уровне – в деятельности постановщиков и трупп Екатеринбургского, Челябинского, Воронежского и других музыкальных театров.

Существование множества стилистических направлений в развитии русского балета на современном этапе обусловило проблему существования данного вида искусства в контексте элитарного и массового жанра современной отечественной культуры. Балет ведущими его представителями рассматривается как элитарный вид искусства, о чём свидетельствуют их многочисленные высказывания по этому поводу. Так, главный балетмейстер Пермского театра оперы и балета Алексей Мирошниченко также высказывает подобную точку зрения, отмечая: "Балет элитарен уже в силу того, что это абстрактное образное искусство" [10]. В то же время, состояние современного балета следует рассмотреть и в контексте тенденции к массовизации, т.е. приобщения данного вида искусства к различным проявлениям и явлениям массовой культуры. Так, принимая участие в телешоу, ТВ-программах, рекламе, представители современного русского балета развивают свой вид искусства в контексте экранной медиакультуры, в результате чего, элитарность как черта балетной эстетики несколько размывается. В то же время, классический балет не теряет свои характерные черты и высоких эстетических категорий, выполняя под воздействием механизмов и тенденций массовой культуры, прежде всего, просветительскую функцию. Среди тенденций массовизации искусства балета А.М. Хорольская выделяет следующие:

- влияние экранной культуры и появление телешоу с балетной тематикой;
- трансляция балетов классического наследия на телеканале "Россия К" с включением образовательных и просветительских рассказов о балете; интерактивность как способ понять настроение публики и дать

возможность публике высказаться о своих интересах и желаниях;

- феномен массового тиражирования классических балетов;
- использование образов-копий классического балетного искусства в рекламе;
- показ мировых балетных шедевров в кинотеатрах в прямом эфире и в записи; появление гастрольных антрепризных балетных театров [10].

В результате такого слияния, современный балет сегодня можно считать одним из ярких явлений современной культуры и отнести данный вид искусства к явлению "арт-культуры" в целом. Как отмечает исследователь А.Н. Ильин, "Арт как форма культуры, будучи, в отличие от китча, менее тиражированным и непонятным для масс, далек от повседневности и являет собой нечто более высокое, духовное и над повседневное" [3, с. 117].

Заключение

Таким образом, предпринятый анализ современных тенденций развития русского балета позволяет выявить следующие перспективы развития данного вида искусства на современном этапе:

1. Русский балет, так же как и на протяжении нескольких последних столетий, в ближайшие десятилетия по-прежнему будет являться транслятором традиций и духовных основ отечественной культуры, выступая в качестве своеобразного "национального культурного бренда".
2. Из вышесказанного следует и то, что деятельностью ведущих балетных трупп России будет продолжено развитие и культивирование традиций национального классического балета.
3. Стилистический плюрализм современного русского балета выявляет его перспективу развития в контексте режиссёрского театра и появления новых форм, стилей и направления балетного искусства, опирающихся на взаимодействие классики и современных средств хореографической выразительности.

4. Тиражирование балетного искусства будет происходить посредством слияния жанра с различными формами и проявлениями массовой культуры – кино, телевидение, СМИ, digital-art.

5. Рост интереса к современным жанрам и направлениям балета, появление на театральной сцене новых имён в области постановки и хореографического искусства влечёт за собой тенденции к коммерциализации балетного искусства, что может проявляться в таких позитивных для балета проявлениях, как: привлечение спонсоров в авторские проекты, проведение фестивалей и конкурсов, направленных на выявление и поддержку молодых имён в области жанра.

При этом следует отметить, что современный российский балет как явление многоликое и весьма разнообразное до настоящего времени недостаточно изучен. Несмотря на предпринимающиеся попытки обобщений явлений и событий в области данного вида искусства, сегодня перед исследователями открыто множество подходов, которые можно применить к изучению и анализу той или иной стороны современного отечественного балета.

Литература:

1. Балет в России – это большой театр абсурда – [электронный ресурс] – URL: <https://www.mk.ru/culture/2011/01/12/557448-balet-v-rossii-eto-bolshoy-teatr-absurda.html> (дата обращения: 16.11.2022)
2. Боборыкина Т. Театр балета Бориса Эйфмана – [электронный ресурс] – URL: <https://www.eifmanballet.ru/ru/about/boris-eifman/> (дата обращения: 10.11.2022)
3. Ильин А.Н. Иерархический конструкт массовой культуры и характер его влияния на субъект // Вестник НГУ. Серия: Психология. – 2009. – Т.3. – Вып. 2. – С. 116-122.
4. Кабачек Н.Л. "Балет в балете": творческие поиски современных хореографов / Н.Л. Кабачек // Проблемы музыкальной науки. – 2021. – № 1. – С. 154-162.
5. Катышева Д.Н. Борис Эйфман: на пути к современному Театру балета / Д.Н. Катышева // Манускрипт. – 2021. – Т. 14. – № 11. – С. 2455-2458.
6. Кириллова Е.В. Функции современного отечественного классического балета в контексте сохранения национальной культуры / Е.В. Кириллова // Сборник материалов IV Всероссийской научно-практической конференции магистрантов, Москва, 24-25 апреля 2019 года. – М.: Русайнс, 2019. – С. 73-78.
7. Куриленко Е.Н. Жанровая классификация современного балета / Е.Н. Куриленко // Теория и история искусства. – 2016. – № 3-4. – С. 190-209.
8. Розанова, О.И. Реальность и фантастика в современном балете / О.И. Розанова // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2018. – № 6(59). – С. 147-154.
9. Терентьева Н.А. Классический балет: роль и функции в художественной культуре современности (общероссийский и региональный аспекты): дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Терентьева Наталья Алексеевна. – Челябинск, 2014. – 207 с.
10. Тяникова Е.А. Современный балет: история и тенденции социокультурного развития / Е.А. Тяникова // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – 2021. – № 1. – С. 390-394.
11. Хорольская М.А. Тенденции массовизации классического балета в социокультурном пространстве современности / М.А. Хорольская // Электронный научный журнал "Культура: теория и практика" – [электронный ресурс] – URL: <http://theoryofculture.ru/issues/57/802/>. (дата обращения: 16.11.2022).

AS-DUR MASS OF F. SCHUBERT IN THE CONTEXT OF THE CECILIAN MOVEMENT IN EARLY XIXTH CENTURY CHURCH MUSIC

Beznisko Oksana Nikolayevna, PhD of Pedagogical sciences, Associate Professor

Storozhenko Anastasia Andreevna, Undergraduate student

Krasnodar State Institute of Culture, Krasnodar

This article focuses on some of the issues of Schubert's musical heritage related to the emergence of the Cecilian movement at the beginning of the 19th century. During this period musicians began to advocate the renewal of liturgical genres, their liberation from the influence of secular musical language, and the return to liturgical practice Gregorian chants and vocal polyphony of a strict style. Interest in masters such as G. Palestrina and O. Lasso was awakened. All of this was also reflected to some extent in Schubert's work. For example, in the As-dur Mass, along with romantic and innovative techniques, the composer uses elements of archaicism (elements of modality, singing a capella, etc.). In mediums of expression typical for old church music he was attracted, in our opinion, not by the purity of style but by the possibility of embodying sacral meanings of the liturgical text.

Keywords: F. Schubert; mass; church music; modality; L. Beethoven; Cecilian movement; G. Palestrina.

EDN: CSUSMI; **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.19

Цитировать: Безниско О.Н., Стороженко А.А. Месса As-dur Ф. Шуберта в контексте цецилианского движения в церковной музыке начала XIX века // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 115-121. EDN: CSUSMI. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.19

МЕССА AS-DUR Ф. ШУБЕРТА В КОНТЕКСТЕ ЦЕЦИЛИАНСКОГО ДВИЖЕНИЯ В ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА

Данная статья посвящена некоторым вопросам духовно-музыкального наследия Ф. Шуберта, связанным с возникновением в начале XIX века цецилианского движения. В этот период музыканты начинают выступать за обновление литургических жанров, их освобождение от влияния светского музыкального языка, возвращение в богослужебную практику григорианских песнопений и вокальной полифонии строгого стиля. Пробуждается интерес к таким мастерам, как Дж. Палестрина и О. Лассо. Все это в определенной степени отразилось и на творчестве Шуберта. Так, в мессе As-dur композитор, наряду с чисто романтическими, новаторскими приемами, использует элементы архаики (натурально-ладовые краски, пение а capella и т.д.). В выразительных средствах, характерных для старинной церковной музыки, его привлекала, на наш взгляд, не чистота стиля, а возможность воплощения сакральных смыслов тех или иных фрагментов литургического текста.

Ключевые слова: Ф. Шуберт; месса; церковная музыка; модальность; Л. Бетховен; цецилианское движение; Дж. Палестрина.

В творчестве австрийского композитора Франца Шуберта, который вошел в историю музыки прежде всего как создатель немецкой романтической песни, важное место занимает духовная музыка. Наследие Шуберта в данной сфере представлено большим количеством сочинений в различных жанрах. Наиболее значительные из них: шесть месс, "Немецкая месса" на текст И. Ф. Ноймана, "Немецкий реквием", шесть антифонов "Salve Regina", "Магнификат" C-dur, несколько Офферториев, две кантаты "Stabat Mater" на латинский текст и на текст Ф. Г. Клоппштока, ряд католических гимнов "Tantum ergo", незаконченная

УДК 783

ВАК 5.10.3 (Музыкальное искусство)

© Безниско О.Н., 2023

© Стороженко А.А., 2023

БЕЗНИСКО Оксана Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент

СТОРОЖЕНКО Анастасия Андреевна, магистрант

Краснодарский государственный институт культуры, Краснодар

оратория "Лазарь, или торжество воскресения", кантата "Победная песнь Мариам" на текст Ф. Грильпарцера, "Четыре духовных гимна" на тексты Новалиса, религиозно-философская лирика на слова Ф. Г. Клопштока, И. Л. Пиркера, И. П. Уца и т.д. Даже этот далеко не полный список свидетельствует о том внимании, которое уделял композитор духовным жанрам.

Данная область творчества композитора представляет особый интерес для исследования, поскольку, несмотря на наличие определенного количества публикаций, в отечественном музыковедении духовные сочинения Шуберта, на наш взгляд, изучены недостаточно. Наиболее значимыми работами, направленными непосредственно на проблемы отражения шубертовского стиля и религиозных воззрений в его мессах, можно считать статьи К. А. Жабинского [1; 2]. Из зарубежных исследований, переведенных на русский язык, стоит отметить статью немецкого музыковеда В. Бодендорфа в переводе Н. Гладилина [3]. Западноевропейское музыковедение располагает гораздо большим количеством трудов, посвященных духовной музыке Шуберта, однако их изучение представляет определенную сложность для отечественных исследователей ввиду своей недоступности. Тем не менее, некоторые издания имеются в фондах российских библиотек. Среди них – монографии Л. Блэка [4] и Г. Яскульского [5].

Таким образом, возникает необходимость в освещении широкого круга проблем, касающихся духовной музыки Шуберта. В данной статье рассматриваются некоторые вопросы, касающиеся связи творчества композитора с процессами, происходившими в музыкальной жизни Австрии того времени. Цель статьи – определить, каким образом отразились реформы литургической музыки католической традиции начала XIX века в творчестве Шуберта, в частности, в его мессе *As-dur*.

Обращаясь к причинам, побуждавшим Шуберта к написанию духовной музыки,

можно отметить слова самого композитора, изложенные в его письме отцу и мачехе в 1825 году. Он пишет: "Особенным успехом пользовались мои новые песни из "Девы озера" Вальтера Скотта. Очень удивлялись моему благочестивому чувству, которое я выразил в гимне св. Деве и которое, кажется, овладевает всеми душами и настраивает к молитве. Думаю, это происходит оттого, что я никогда не принуждаю себя к молитве и, за исключением тех моментов, когда она меня невольно захватывает, я никогда не сочиняю подобных гимнов или молитв, но ведь тогда она является истинным и действительным благочестием" [6, с. 135]. Отсюда видно, что именно порывы вдохновения служили толчком к созданию произведений религиозного содержания.

Известно, что композитор был воспитан в католических традициях, однако не являлся ревностным католиком, как его отец. Вера, к которой пришел Шуберт в результате своих духовных исканий, была глубоко индивидуальной и неортодоксальной. По словам В. Бодендорфа, Шуберт несомненно был религиозным человеком, однако занимал свободную позицию в отношении церковных догм [3, с. 186].

К духовной музыке, с которой познакомился еще в детстве, Шуберт обращался в течение всей своей жизни. Еще мальчиком он пел в церковном хоре, а затем с одиннадцати лет учился в конvikте – закрытом учебном заведении-пансионе, готовящем воспитанников к поступлению в университет, а также обучавшем будущих певчих для Придворной капеллы. В качестве хориста Шуберт принимал участие в богослужениях в придворной церкви Вены. Это позволило ему познакомиться с изданными к тому времени церковными сочинениями его предшественников и современников и стало богатой почвой для написания собственных произведений в духовных жанрах, во многом новаторских, однако связанных с церковно-музыкальными традициями.

Наиболее глубокие и значимые замыслы Шуберта были воплощены в жанре мессы. Здесь отразились достижения композитора в области гармонии и формы, а также произошло обогащение содержания за счет более пристального внимания к литургическому тексту, его эмоциональному выражению. Особенно это касается двух поздних месс композитора – As-dur и Es-dur, во многом автобиографичных и новаторских. Если ранним его сочинениям свойственны камерность, лиризм, частое использование собственного песенного материала, то в поздних мессах происходит усложнение как гармонической, так и образно-смысловой составляющей.

Месса As-dur, над которой Шуберт работал с 1819 по 1822 гг., предназначалась для императорского двора. Посвятив ее императору, Шуберт надеялся получить место второго придворного капельмейстера. Однако для этой цели она была, по мнению исследователей, слишком субъективна и эмоциональна, и кроме того, не соответствовала стилю, требуемому императором.

Необычна в этой мессе уже сама главная тональность, практически не применявшаяся в церковной музыке рассматриваемой эпохи, поскольку во времена Шуберта было принято писать церковную музыку в тональностях в пределах от одного до двух знаков. По словам К. А. Жабинского, подобный выбор тональности связан с тем, что важная роль в цикле отводится ладотональному развитию. Это выражается в выдвижении на первый план выразительных средств гармонии и ее тесной связи с содержанием литургического текста [1, с. 131; 134].

Еще одна отличительная особенность данного произведения – использование средств, характерных для старинной церковной музыки (элементы модальности, пение а capella, аккордовое изложение партии

ЧЕМ БОЛЬШЕ
ИЗМЕНЯЛИСЬ И
"ОБМИРЩАЛИСЬ"
ДУХОВНЫЕ ЖАНРЫ, ТЕМ
БОЛЬШЕЕ КОЛИЧЕСТВО
КРИТИЧЕСКИХ
ВЫСКАЗЫВАНИЙ ЗВУЧАЛО
В ИХ АДРЕС.

хора), которые, как отмечает Яскульский, напрасно искать в ранних мессах композитора [5, с. 18].

В литературе мы не находим свидетельств об интересе Шуберта к старинной музыке. На наш взгляд, на подобное решение повлияли процессы, происходившие в духовно-музыкальных кругах и связанные с постепенным возвращением к григорианскому хоралу и стилю композиторов эпохи Возрождения.

Исследователи отмечают, что церковная музыка рубежа XVIII – XIX веков находилась под непосредственным влиянием светского музыкального искусства, в частности оперы и симфонии [7, с. 14]. Однако, чем больше изменялись и "обмирщались" духовные жанры, тем большее количество критических высказываний звучало в их адрес. При этом нападкам подвергались танцевальная основа музыки в некоторых частях месс, применение оперных приемов, общий празднично-веселый тон сочинений, а также отказ от принципов строгой полифонии.

В связи с этим стали раздаваться призывы к обновлению церковной музыки через возвращение к искусству прошлого – григорианской монодии и вокальной полифонии строгого стиля. Полемика вокруг вопроса, какой должна быть истинная церковная музыка, велась не только в музыкальных, но и в литературных кругах. Так, с критикой современной литургической музыки в печати выступали йенские романтики¹ Л. Тик,

¹ Йенские романтики – представители раннего немецкого романтизма (1795–1805 гг.) – А. В. Шлегель, Ф. Шлегель, Л. Тик, Новалис, Ф. Шлейермахер, сформировавшие кружок в городе Йена. Разработали философско-эстетическую теорию, согласно которой преобразить мир и человека может искусство, неразрывно связанное с философией, наукой и религией. Царицей всех искусств они провозглашали музыку.

братья Август и Фридрих Шлегели, а также немецкий писатель и композитор Э.Т.А. Гофман [8, с. 10].

Однако, помимо критических статей в газетах, музыканты предпринимали и более решительные действия, связанные непосредственно с публикацией нотных изданий и исполнением старинной музыки в стенах церквей и соборов. Так, первое исполнение за пределами Италии в 1816 году "Miserere" Г. Аллегри – одного из самых знаменитых духовных произведений эпохи Возрождения – связано с именем органиста и композитора Каспара Этта (1788-1847), стоявшего у истоков движения за реформирование литургической музыки [9, с. 22]. Источником вдохновения для музыканта являлись григорианские песнопения и вокальная полифония XVI в.

Начинания Этта стали существенным основанием для дальнейших преобразований. Так, в 1868 году немецким церковным музыкантом и композитором Ф. К. Виттом был основан Союз св. Цецилии², представители которого выступали за полное освобождение церковной музыки от светского влияния и возвращение в богослужебную практику григорианского хора и месс эпохи Возрождения.

Д.Е. Локотьянова отмечает главные принципы цецилианства, такие как возвращение к аскетической строгости звучания, ограничение средств выражения, простота, стилистическая однородность, ориентация на ренессансную вокальную полифонию без инструментального сопровождения (пение а cappella), а также возрождение григорианского пения [8, с. 11]. Некоторые из этих принципов, хотя и не в масштабах всего произведения, а лишь на уровне сравнительно небольших фрагментов, нашли отражение в творчестве Шуберта и его современников, в частности – Л. Бетховена.

Известно, что Бетховен живо интересовался историей и теорией церковной музыки и серьезно изучал ее. Он обращался к собраниям григорианских хоралов, к трудам теоретиков Средневековья и Ренессанса (Кассиодор, Глареан и Царлино), нотным образцам старинной музыки, пособиям для церковных музыкантов. Это подтверждается не только свидетельствами современников, но и словами самого Бетховена. Так, в 1818 году он отмечает в своем дневнике: "Чтобы писать истинную церковную музыку, нужно изучить все церковные хоралы монахов, и проследить за расположением цезур в самых правильных переводах и за безупречностью просодии во всех христианско-католических псалмах и напевах вообще" [цит. по 10, с. 373].

Интерес Бетховена к старинной церковной музыке, о котором говорят дневниковые записи и свидетельства современников, не мог не оказать влияния на стилистику одного из самых масштабных и значительных его произведений – "Торжественной мессы" D-dur (годы создания – 1819-1823). Традиции Средневековья и Возрождения получили своеобразное претворение в некоторых фрагментах части Credo ("Верую"). Здесь в среднем разделе – Et incarnatus ("И воплотился") – на смену одноголосно изложенной мелодии в духе григорианского хора приходит имитационно-полифонический эпизод, отсылающий к музыке Дж. Палестрины. Таинственность и возвышенность происходящего подчеркивается дорийским ладом. Еще один короткий, но очень яркий фрагмент – Et resurrexit ("И воскрес") – отмечен миксолидийской ладовой окраской и светлыми мажорными гармониями.

Подобно своему современнику, обращается к григорианской монодии и ренессансной полифонии и Шуберт. Примечательно, что его месса As-dur создавалась в одно время с "Торжественной мессой" Бетховена. В данных произведениях, хотя и различных по масштабам, концепции и образному

² Святая Цецилия – католическая покровительница музыки и музыкантов.

строю, можно найти некоторые сходства, одним из которых и является использование выразительных средств, свойственных музыке прошлых веков. Отметим, что в мессе Шуберта данная тенденция проявляется по-своему и, на наш взгляд, не столь ярко, как у Бетховена. Шуберт больше тяготеет к взаимопроникновению романтического и архаичного, благодаря чему достигает в некоторых фрагментах поистине впечатляющего эффекта.

Как и у Бетховена, наиболее показательные проявления модальности в мессе As-dur сосредоточены в части Credo – в ее начале и в разделе Et incarnatus. Примечательно, что этот эпизод традиционно выделялся в мессах различных композиторов, не только у Бетховена и Шуберта. Композиторы стремились в этом эпизоде передать тайну Боговоплощения, подчеркнуть сверхъестественность, необыкновенность происходящего.

Начало Credo в мессе As-dur – одна из замечательнейших страниц духовного творчества Шуберта. Эту часть открывают фанфары медных духовых, гобоев и кларнетов (что, кстати говоря, связано с традицией духовной музыки эпохи Возрождения), после чего на протяжении десяти тактов хор поет без инструментального сопровождения. Архаичности звучания Шуберт добивается не только благодаря пению а capella, но и с помощью плавного голосоведения, а также использования приема речитации, когда в репризе хор скандирует текст на выдержанных нотах, подобно средневековой псалмодии. Однако все это остается лишь дополнением к основной особенности начального раздела Credo – ис-

пользованию натурально-ладовых красок (см. пример 1).

Пример 1



Стоит отметить, что модальность у Шуберта – не метод мышления, а элемент письма, выполняющий колористическую функцию и присутствующий в рамках мажоро-минора. Подтверждением служит окончание а-капелльного фрагмента, когда в партии оркестра происходит разрешение в C-dur (см. пример 2).

Пример 2



Далее, с момента включения оркестра, музыка приближается к стилю Дж. Палестрины и О. Лассо (см. пример 3). Об этом свидетельствуют типичные задержания, модальные кадансы, а также антифонное пение.

Ярким образцом взаимодействия ренессансных и романтических приемов служит эпизод Et incarnatus, который отличается таинственной и вместе с тем архаичной атмосферой. Типично шубертовская гармония

со свойственными ей смелыми модуляциями и ладотональными контрастами сочетается здесь с использованием восьмиглосного хорового склада (четыре женских и четыре мужских голоса). В подобном составе партии хора Яскульский усматривает связь с традициями многохорных произведений XVI века [5, с. 243].

Пример 3



Пример 4



Далее, анализируя гармоническое развитие Et incarnatus, можно отметить причудливость энгармонических модуляций, красочное сопоставление тональностей (см. пример 4). При этом тональная драматургия соответствует смыслу литургического текста. По словам Яскульского, движение от изначального As-dur к финальному аккорду вы-

ступает, с одной стороны, как символ тайны воплощения Христа, а с другой – выражает ту "бездну", глубину страданий, в которую должен спуститься Сын Божий [5, с. 248].

Таким образом, Шуберт достигает в указанных фрагментах мессы As-dur единства традиционного и новаторского, архаичных и сугубо романтических вы-

разительных средств для того, чтобы подчеркнуть особую сакральность, таинственность, выразить трепет, благоговение. Обращение к модальности и вокальным жанрам эпохи Возрождения связано с наследием церковной музыки и говорит о том, что Шуберт не мыслил себя вне духовно-музыкальной традиции. Вместе с тем, как мы определили, здесь сказывается влияние тенденций начала XIX века, когда церковная музыка постепенно начинает обновляться, возвращаться к истокам – к творчеству старых мастеров. Ясно, что движение, в дальнейшем приведшее к образованию союза так называемых цецилианцев – поборников чистоты церковного стиля, пока только начинало развиваться.

Естественно, Шуберт отнюдь не был приверженцем идей цецилианства, хотя и включал в свои мессы элементы архаики. Для Шуберта и его современников, чей жизненный и творческий путь пришелся на период конца XVIII – начала XIX веков (в частности, Бетховена), церковная музыка становится той областью, в которой появляется возможность выражения индивидуальных религиозных чувств, исканий и воззрений. Это требовало применения не только современных композиторам музыкально-выразительных средств, но и особого внимания к традициям.

Примечания:

1. Жабинский К.А. Месса в творчестве Франца Шуберта: неортодоксальная интерпретация канонического жанра и ее истоки / К.А. Жабинский // Музыка в пространстве культуры. – Ростов-н/Д., 2005. – Вып. 3. – С. 101-140.
2. Жабинский К.О религиозных истоках духовного творчества Франца Шуберта: "пантеизм" или "протестантизм"? // Музыкальный мир роман-

тизма: от прошлого к будущему. – Ростов-н/Д.: РГК, 1998. – С. 121-127.

3. Бодендорф В. Церковные сочинения Шуберта и католическая традиция его времени / В. Бодендорф // Музыкальная академия. – 1997. – № 3. – С. 183-187.
4. Black L. Franz Schubert: Music and Belief / Leo Black. – U. K., Woodbridge: Boydell Press, 2003. – 209 p.
5. Jaskulsky H. Die lateinischen Messen Franz Schuberts / Hans Jaskulsky. – Mainz [etc.]: Schott, 1986. – 340 p.
6. Франц Шуберт: переписка, записи, дневники, стихотворения / сост., пер. с нем., предисл., общ. ред. и прим. Ю. Н. Хохлова. – Изд. 3-е. – М.: Либроком, 2013. – 254 с.
7. Кириллина Л.В. Загадки "Торжественной мессы" / Л.В. Кириллина // Музыкальная академия. – 2000. – № 1. – С. 9-28.
8. Локотьянова Д.Е. Цецилианство и Брукнер / Д.Е. Локотьянова // Журнал Общества теории музыки. – 2017. – №2. – С. 8-25.
9. Жесткова О.В., Баранов, А.Г. Мессы Й. Гайдна и цецилианское движение / О.В. Жесткова, А.Г. Баранов // Музыка. Искусство, наука, практика. – 2012. – № 1 (1). – С. 18-26.
10. Кириллина Л.В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. – Т.1. / Л. В. Кириллина. – М.: Московская консерватория, 2009. – 536 с., нот., ил.

DRAMATURGIC FUNCTIONS OF VOCAL MONOLOGUE IN THE MUSIC OF RUSSIAN CINEMA (ON THE EXAMPLE OF N. MIKHALKOV'S FILM "SLAVE OF LOVE")

Shak Tatyana Fedorovna, DSc of Arts, Professor

Musienko Viktoria Vasilievna, Undergraduate student

Krasnodar State Institute of Culture, Krasnodar

The article defines the concept of "monologue" and summarizes its development in a historical context: from academic aria-monologues through chamber-vocal lyrics to the interpretation of a monologue in popular culture and specifically in film music. The characteristic features of the genre, features of shaping and means of musical expression are revealed, the principles of its internal classification are proposed. On the example of the analysis of E. Artemiev's music for the film "Slave of Love" (Mosfilm, 1975, director N. Mikhalkov), the characteristic and dramatic functions of the monologue "Where are you a dream?" (to the words of N. Konchalovskaya). It is proved that this is an example of a lyric-dramatic monologue-self-expression. Its theme is consistently formed, passing through the entire film, following the development of the lyrical image of the main character. The subtle performance of E. Kamburova's monologue emphasizes the author's monologue orientation of both musical and poetic texts.

Keywords: vocal monologue; musical dramaturgy; monologue-self-expression; lyrical monologue; dramatic monologue; poetic text; E. Artemiev.

EDN: EGOZPS; **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.20

Цитировать: Шак Т.Ф., Мусиенко В.В. Драматургические функции вокального монолога в музыке отечественного кино (на примере фильма Н. Михалкова "Раба любви") // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 122-128. EDN: EGOZPS. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.20

УДК 78

ВАК 5.10.3 (Музыкальное искусство)

**ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ВОКАЛЬНОГО
МОНОЛОГА В МУЗЫКЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО
КИНО (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА
Н. МИХАЛКОВА "РАБА ЛЮБВИ")**

© Шак Т.Ф., 2023

© Мусиенко В.В., 2023

В статье даётся определение понятию "монолог" и обобщается его развитие в историческом контексте: от академических арий-монологов через камерно-вокальную лирику к трактовке монолога в массовой культуре и конкретно музыке кино. Выявляются характерные черты жанра, особенности формообразования и средств музыкальной выразительности, предлагаются принципы его внутренней классификации. На примере анализа музыки Э. Артемьева к фильму "Раба любви" (Мосфильм, 1975, режиссер Н. Михалков) раскрываются характеристичные и драматургические функции монолога "Где же ты мечта?" (на слова Н. Кончаловской). Доказывается, что это пример лирико-драматического монолога-самовыражения. Его тема, последовательно формирующаяся, проходя через весь фильм, следуя за развитием лирического образа главной героини. Тонкое исполнение монолога Е. Камбуровой подчёркивает авторскую монологическую направленность как музыкального, так и поэтического текста.

Ключевые слова: вокальный монолог; музыкальная драматургия; монолог-самовыражение; лирический монолог; драматический монолог; поэтический текст; Э. Артемьев.

ШАК Татьяна

Фёдоровна, доктор
искусствоведения,
профессор

МУСИЕНКО

Виктория
Васильевна,
магистрант

Краснодарский
государственный
институт культуры,
Краснодар

Вокальный монолог в отечественной музыке – явление сравнительно молодое. Его история насчитывает чуть более двухсот лет. Своё начало он берёт в оперных ариях-монологх XIX века. Далее через камерно-вокальную монологическую лирику приходит к эстрадной песне, где становится одним из ключевых жанров. Вокальный монолог проникает и в киномузыку. Несмотря на широкое использование в массовой музыке, этот жанр нуж-

дается в большем освещении в музыковедческих трудах, что и определило актуальность статьи.

Музыка в кино – важнейший инструмент драматургии. Она сопровождает героев на протяжении всего сюжета, раскрывая их образ, добавляя философский подтекст. "Песенные жанры в их многообразии имеют богатые возможности в плане эмоциональной и смысловой конкретизации. Они обладают способностью абстрагироваться от конкретного действия, но при этом обобщать драматургическую суть киносюжета" [15, 1]. Их жанровая палитра достаточно широка: песни, баллады, романсы и др. Однако вокальный монолог, характерный как для академической, так и эстрадной музыки, не столь востребован в структуре кинотекста. При этом вокальные эпизоды монологического характера детально раскрывают внутренний мир персонажа, его думы и переживания, образ мышления, логику рассуждения.

Цель данной статьи – дать определение понятию "монолог", обозначить его характерные черты, принципы классификации, проанализировать явление вокального монолога в отечественном кинематографе на примере музыки Э. Артемьева к фильму "Раба любви" (Мосфильм, 1975, режиссер Н. Михалков).

Понятие монолога в музыке тесно связано с понятием монолога в драме. Сам термин имеет греческие корни и образован от слияния двух слов: "monos" – "один" и "logos" – "слово". Толковый словарь С. Ожегова даёт следующее определение: "Монолог – это речь одного лица, обращенная к слушателям или к самому себе" [9, 365].

Первые монологи в музыке относятся к оперному искусству. Б. Асафьев считал, что "опера – лаборатория стиля человеческой интонации эпохи" [2, 54]. При этом ария – это основная оперная форма, сольное высказывание героя. В учебном пособии под редакцией О. Коловского ария-монолог определяется как "внутренняя речь, отключенная от внешнего действия, где раскры-

ваются сложные психологические процессы осмысления происходящего" [1, 269]. В. Цуккерман называет монологом арию, обращенную не к другим лицам, а представляющую "мысли вслух" [13, 123].

В. Васина-Гроссман сравнивает арию в опере с монологом в драме [4, 33]. Она даёт характеристику классическому монологу: "Монолог – это совсем особый тип художественной речи, в сущности, почти не имеющий конкретного житейского прообраза. В обычной бытовой обстановке мы, за редким исключением, монологов, обращенных к самому себе, не произносим. Монолог в драме, стихотворение монологического типа в поэзии есть художественная условность, выражение того, что человек думает, но обычно не произносит вслух" [5, 98].

Под монологом понимается внутренний процесс переживания определённого эмоционального состояния, который может сопровождаться рассуждением и анализом ситуации, поиском решений для выхода из неё, прямым или косвенным (риторическим) обращением к объекту или субъекту монолога.

В монологах обычно преобладает свободная или сложная форма с детализированным тематизмом. Это объясняется чередованием, сопоставлением или противостоянием различных музыкальных тем с их последующим развитием, которые сложно уместить в рамки замкнутых традиционных форм. В вокальной партии преобладает ариозно-декламационный тип мелодики, который наиболее достоверно отображает характер внутренних человеческих размышлений и переживаний. Встречаются и кантиленные эпизоды в сквозном развитии монологической формы. Велика роль музыкального сопровождения вокальной партии: оно объединяет обособленные декламационные фразы, создаёт единую линию развития формы, акцентирует внимание на контрастных настроениях и образах [1, 278-279].

Вокальный киномонолог имеет некоторое сходство с оперной арией-монологом. Их

объединяет сюжетная линия и непрерывность действия. Если в камерно-вокальной лирике и в эстрадной песне монолог находится за пределами фабульных обстоятельств, то монолог в опере и в кино "вытекает" из них, являясь их следствием. Отметим, что если эстрадная песня, как и опера с камерно-вокальной лирикой, изобилует монологами, то киномузыка – отнюдь нет. Вокальные монологи в кино – вещь редкая, но проникновенная и тонкая.

Ключевую роль для определения вокального монолога в массовых жанрах играет его интерпретация. Имея иную специфику, такие монологи классифицируются не на основе музыкально-языковых средств, а исходя из особенностей поэтического текста. Таким образом, в соответствии с эмоциональной характеристикой текста И. Маевская и Т. Шак предлагают разделить эстрадные монологи на драматические, лирические и медитативные. Исходя из образно-содержательной стороны текста, эстрадные монологи также можно классифицировать как монолог-размышление, монолог-обращение, монолог-самовыражение [7, 61]. Эта классификация полностью применима к монологам в кино.

Обратимся к анализу монолога "Где же ты, мечта?" (музыка Э. Артемьева, на слова Н. Кончаловской) из художественного фильма "Раба любви" (Мосфильм 1975, режиссер Н. Михалков). Фильм решен в жанре биографической драмы и посвящен актрисе немого кино Вере Холодной (по фильму – Ольга Вознесенская, роль которой исполняет Елена Соловей). Действие происходит в одном из южных городов в 1918 году, где, несмотря на революционные события, снимается фильм-мелодрама с одноименным названием "Раба любви". В центре образ главной героини, ее утонченность, беззащитность, отчаяние и непонимание грядущих

перемен. Взаимоотношения Ольги с Виктором Потоцким (кинооператором и революционером-подпольщиком), безнадежно влюбленного в нее, создают основу сюжета.

В фильме много внутрикадровой и закадровой музыки. Внутрикадровая обусловлена особенностями съемки немого кино (наигрывание на расстроенном фортепиано) и воспроизведена цитатным материалом. Это отрывки популярного танго, романс "Темно-вишневая шаль", фрагменты симфонической поэмы Ф. Листа "Прелюды", "Поэмы экстаза" А. Скрябина и пр.

Закадровая музыка представлена двумя темами Э. Артемьева, характеризующими главную героиню.

Первая из них звучит только в инструментальном варианте (00.09.50; 00.42.50; 01.02.34; 01.20.44)¹. Это утонченно лирическая тема, основной мотив которой основан на интонации опевания. Изысканность и в то же время простоту создает гармония, основанная на нестандартной последовательности трезвучий побочных ступеней (VI₅₃ - VII₅₃), переходящих в тонику. Постепенное расширение диапазона темы приводит к изломанным скачкам на нону, септиму, октаву, гармонизованным септаккордами – II₇-D₇-t₇ (см. пример 1).

Пример 1



Можно предположить, что эта внешняя характеристика образа Ольги, эфемерного, загадочного, изысканного, ее лейтмотив.

Вторая тема в большей степени характеризует внутренний мир героини, нюансы ее

¹ Здесь и далее указан хронометраж фильма.

психологического состояния от зарождающегося чувства любви к Потоцкому, надежды до состояния отчаяния, неопределенности и трагизма. Это музыкальная тема, собственно, и есть монолог "Где же ты, мечта".

Тема постепенно формируется из отдельных интонаций, звучит в разных аранжировках: соло фортепиано (00.00.03; 00.31.18; 00.39.23); симфонический оркестр (00.28.34); женский голос (00.52.12); симфонический оркестр и смешанный хор (01.12.54); женский вокал в сопровождении симфонического оркестра и хора (01.26.54). Этапы появления темы связаны с кульминационными фазами в развитии сюжета и образа Ольги. Это кульминация-источник в увертюре фильма (00.00.03), моменты лирических кульминаций (сцены Ольги с Потоцким – 00.28.34; 00.31.18; 00.55.43) и драматическая кульминация-эпilog (01.26.54) – ключевая сцена, когда Ольга мчится в неуправляемом трамвае в неизвестность. Здесь можно говорить о философском эпилоге и параллелях между судьбой Ольги и всей России, обреченной в годы революции на неопределенность и безысходность. Философский монолог "Где же ты, мечта?" в исполнении Е. Камбуrowой становится выражением драматургической идеи фильма, передающей тоску главной героини по идеалу, надеждой на будущее, реализацией мечты, поискам любви.

Эта идея отражена в тексте философского монолога, написанного Н. Кончаловской.

Где же ты, мечта?
Где же ты, моя мечта?
Я вдаль гляжу с надеждой...

И летит ко мне
В зыбкой тишине нежный звук –
То ли это смех? – нет!
То ли это плач? – нет!
Это ты, любовь...

Где же ты мечта?
Где же ты мечта?
Слышу я...
То ли это смех? – Смех.

То ли это плач? – Плач.
Это ты – любовь!
Чье-то сердце ждет,
Чей-то взор горит,
Если б можно было слово
Драгоценное всем сказать,
И душу распахнуть навстречу
Благостным лучам... нет!
Грозам и ветрам... нет!
Дружеским рукам... нет!
Лишь одной любви!

Моя душа...
Согрей ее в ладонях, успокой!
Верю я в тебя. Да!
Верю я в мечту. Да!
Верю я в любовь. Да!
Верю я в любовь.

Да, она придет, любовь.

Поэтический текст формируется из трех строф, несимметричных по строению и основанных на риторических вопросах, задаваемых главной героиней самой себе и получающих далее отрицательный ответ. Состояние сомнения, неуверенности, нерешительности, поиска эфемерной мечты преодолевается в последней строке каждой строфы: "Это ты – любовь!".

Монолог "Где же ты, мечта?" в фильме звучит в интерпретации Елены Камбуrowой. Ее уникальная и всегда узнаваемая исполнительская манера, изобилующая свободным и постоянно меняющимся темпом, обилием цезур и пауз, интонационным подчеркиванием смысловых акцентов, уникальным тембром, тонко передает все нюансы поэтического и музыкального текста.

Ключевая попевка монолога представляет собой интонацию опевания первой ступени и ее секвенцирование на малую терцию (см. пример 2).

Отметим интонационное сходство темы монолога с лейтмотивом Ольги, основанного на этой же интонации и образующего монотематические связи между этими темами [14, 211].

Пример 2

The musical score consists of three systems. Each system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The first system shows a vocal line with a fermata on the word 'Где' and a piano accompaniment with triplets. The second system shows a vocal line with the lyrics 'же ты, ме-чта?' and a piano accompaniment with triplets. The third system shows a vocal line with the lyrics 'же ты, ме-чта?' and 'Слы-шу я...' and a piano accompaniment with triplets.

126

С точки зрения взаимодействия слова и музыки обозначим наличие силлабического распева, при котором на каждый слог приходится один звук и производностью музыкального ритма от поэтического. Медленный темп, переменный размер, свободная манера произнесения текста с подчеркиванием отдельных слов, а значит – отдельных интонаций, углубленность акцентов, создают декламационную манеру пения с повышенной значимостью отдельных слов и экспрессивностью высказывания. В то же время в монологе есть и черты ариозной мелодии с ее тяготением к повторности одинаковых по величине фраз и более быстром темпе.

Музыкальная форма монолога полностью следует за поэтическим текстом и представляет собой строфическую композицию (три

строфы) с несимметричным строением строф и сквозным развитием [12, 39], во многом воссозданным за счет исполнительской интерпретации Е. Камбуровой, при которой первые три строки воспринимаются как вступление, затем этап развития, кульминация ("Моя душа...Согрей ее в ладонях, успокой!") и развязка ("Да, она придет, любовь"), что образует драматургический план монолога.

В фильме монолог разделён на две части, причём с полным пропуском среднего раздела произведения. Он раскрывает музыкальную драматургию образа Вознесенской. По Л. Казанцевой, "драматургия – это процесс становления и взаимодействия музыкальных образов" [6, 197].

Начало монолога звучит в сцене, где раскрываются чувства главных героев друг к другу. Лёгкое тремоло струнных и эфемерное звучание вибратона сменяется стремительными гармоническими фигурациями клавесина [11, 195]. Эту часть монолога можно назвать лирической, так как она отражает мечтания главной героини, её стремление обрести настоящую любовь. Его продолжение звучит в финале картины, когда всеми покинутая Вознесенская несётся в трамвайном вагоне. Опять звучит клавесин, продолжая предыдущую музыкальную реплику. На несколько тактов клавесин заменяют струнные. К гармоническим фигурациям в аккомпанементе добавляются октавные дублировки, а вокальная линия образует мелодическую кульминационную

волну, которая расположена в точке "золотого сечения" [8, 87]. Затем "бег" клавишины возобновляется. В финальной части звучит оркестровая кода с хоровым вокализмом, выражающим душевный подъём и стойкость героини. У Н. Кончаловской монолог заканчивается словами "Да, она придёт, любовь!". Э. Артемьев же заменяет последнее слово "любовь" на "мечту". И это показывает, что хоть финал картины открытый, но Вознесенская не сдаётся. Эта сцена является драматической кульминацией всего фильма. Так два образа, лирический и драматический, взаимодействуя, становятся выражением внутренних исканий главной героини.

В обоих разделах монолога вначале одинаковая мелодическая линия, но разный аккомпанемент. Произведение имеет прозрачную гомофонно-гармоническую фактуру изложения. Интонационная семантика музыки воплощает эмоционально-экспрессивные интонации созерцательного покоя [10, 70]. В монологе присутствует множество вопросов, их ответов и повторений, которые реализуются секстовыми скачками с доминантами на медианту. В мелодической линии преобладает опевание и секундовое нисходящее движение восьмыми. Велика роль пауз, которые создают короткие фразы речитативного характера. Обе части монолога выполняют драматургическую функцию в фильме и раскрывают внутренний мир Вознесенской. Можно констатировать, что один и тот же музыкальный материал может по-разному восприниматься из-за видения и нести разный психологический подтекст, в данном случае лирический и драматический.

По словам Б. Асафьева, "Музыка – это искусство интонируемого смысла" [3, 344]. Музыкальная интонация неразрывно связана со словесной, которая и создаёт новые интерпретации одних и тех же произведений. Помимо классического исполнения Е. Камбуrowой этого философского монолога-самовыражения с чертами трагизма есть и другие варианты его интерпретации. Наиболее

значительные в трактовке Пелагеи и В. Ободзинского. Следуя особенностям их вокального дарования и внутреннего мира, отметим возвышенно-утонченно, более песенное, лишённое декламационной основы исполнение Пелагеи и эмоционально-насыщенное с яркой динамической кульминацией и симфоническим развитием исполнение В. Ободзинского.

Резюмируя вышесказанное отметим, что монолог – это особый жанр вокального искусства, имеющий большое значение для раскрытия драматургии музыкального образа. Он нашёл выражение как в академической, так и в массовой музыке. Монолог – это внутренний или внешний процесс рассуждения, направленный на анализ какой-либо ситуации. Он может быть лирическим, драматическим или медитативным, с одной стороны, и размышлением, обращением или самовыражением, с другой. По своему строению монологи часто имеют свободную (сквозную) форму и ариозно-декламационный тип вокального интонирования.

Монолог "Где же ты мечта?" Э. Артемьева на стихи Н. Кончаловской – пример лирико-драматического монолога-самовыражения. Его тема, последовательно формирующаяся с первых кадров, проходит красной нитью через весь фильм. Простота и ясность музыкального изложения создают лирический образ главной героини. Тихая драматическая кульминация и отрывной финал замыкают философский подтекст картины. Тонкое исполнение Е. Камбуrowой подчёркивает авторскую монологическую направленность как музыкального, так и поэтического текста. Таким образом, при определении разновидности монолога в кино важнейшую роль играет как его интерпретация, так и синтетичность кинотекста, представленного взаимодействием вербально-сюжетного и визуального рядов.

Литература:

1. Анализ вокальных произведений: учебное пособие / под ред. О. П. Коловского. – Л. : Музыка, 1988. – 351 с.

2. Асафьев Б.В. Об опере: Избранные статьи / сост. Л. Павлова-Арбенина. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1985. – 344 с.
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
4. Васина-Гроссман В.А. Вокальные формы. – М. : Музгиз, 1963. – 40 с.
5. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. – Ч.2. Интонация; Ч. 3. Композиция. – М. : Музыка, 1978. – 368 с.
6. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания : учебное пособие. – 2-е изд. – Астрахань: Волга, 2009. – 368 с.
7. Маевская И.В., Шак Т.Ф. Отечественная эстрадная песня второй половины XX века: жанры, стили, интерпретация. – Тамбов : Издательского Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова, 2022. – 314 с.
8. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. – М. : Музыка, 1967. – 751 с.
9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М. : ИТИ Технологии, 2003. – 944 с.
10. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие. – 4-е изд., исправленное. – СПб. : Лань; Планета Музыки 2014. – 320 с.
11. Холопова В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм : учебное пособие. – 2-е изд., стереотипное. – СПб. : Лань; Планета музыки, 2010. – 368 с.
12. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений : учебное пособие. – 4-е изд., исправленное. – СПб. : Лань; Планета музыки, 2013. – 496 с.
13. Цуккерман В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М. : Музыка, 1964. – 160 с.
14. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино : учебное пособие. – 2-е изд., дополненное. – СПб. : Лань; Планета музыки, 2017. – 384 с.
15. Шак Т.Ф. Песенные жанры в музыке фильмов А. Кончаловского: драматургические функции // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2020. – №1. – С. 36-41.

FOCUS ON SOLVING ARTISTIC AND PERFORMING PROBLEMS AS A STRATEGIC PRINCIPLE OF TRAINING INSTRUMENTALISTS AND VOCALISTS

Yu Pengjiang, vocal teacher, Chongqing University of Arts and Sciences, Chongqing, China

Improving the process of educating instrumentalists and vocalists in music pedagogy is most often associated with the search for new techniques and teaching methods. However, in modern conditions this is not enough. To solve today's problems, it is necessary to theoretically comprehend and analyze the circumstances, not only related to the preparation of specialists for practical activities, but also serving as guidelines in the holistic process of educating a musician. The theoretical analysis and formulation of such attitudes seems to be one of the most complex and responsible areas of scientific activity of musicians. After all, the search for the most generalized principles and provisions that make up methodological guidelines should guide learning, ensure the creation of a scientific basis for the pedagogical process, that is, perform the functions of its methodological and theoretical foundation. These provisions do not represent specific teaching methods, but provide for the adjustment of the teacher's work on the basis of prescribed methodological guidelines. Their formulation is a difficult scientific and practical task, the solution of which requires actions of increased responsibility. Using the example of the search for an "artistic and pedagogical paradigm" of performing training for students of musical and pedagogical universities, the article shows the complexity of such a process. **The purpose of the study** is to highlight a range of problems related to the description of the methodological principles of music pedagogy, to identify segments of the music education system, the relevance of which encourages musicians-researchers to focus their efforts on solving the priority tasks of music education. One of the most relevant of them in modern conditions is the substantiation of the methodological base of both music pedagogy in general and its many constituent components.

Keywords: the system of music education; theory and practice of music education; methodology of music pedagogy.

EDN: UYMCMH; **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.21

Цитировать: Ю Пэнцзян. Нацеленность на решение художественно-исполнительских задач как стратегический принцип подготовки инструменталистов и вокалистов // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 129-136. **EDN:** UYMCMH. **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.21

НАЦЕЛЕННОСТЬ НА РЕШЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ЗАДАЧ КАК СТРАТЕГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП ПОДГОТОВКИ ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ И ВОКАЛИСТОВ

УДК 78

ВАК 5.10.3 (Музыкальное
искусство)

© Ю Пэнцзян, 2023

Совершенствование процесса воспитания инструменталистов и вокалистов в музыкальной педагогике чаще всего связывается с поиском новых приемов и методов обучения. Однако в современных условиях этого оказывается недостаточно. Для решения сегодняшних проблем необходимо теоретическое осмысление и анализ обстоятельств, не только относящихся к подготовке специалистов к практической деятельности, но и служащих ориентирами в целостном процессе воспитания музыканта. Теоретический анализ и формулирование подобных установок представляется одним из самых сложных и ответственных направлений научной деятельности музыкантов. Ведь поиск наиболее обобщенных принципов и положений, составляющих методологические установки, должен направлять обучение, обеспечить создание научной базы педагогического процесса, то есть выполнять функции методолого-теоретического фундамента. Эти положения не репрезентируют конкретные приемы обучения, а обеспечивают корректировку работы педагога на основе предписанных методологических установок. Их формулирование представляет собой непростую научно-практическую задачу, для решения которой требуются действия повышенной ответственности. На примере поиска "художественно-педагогической парадигмы" исполнительской подготовки студентов музыкально-педагогических вузов, в статье показана сложность такого процесса. **Целью исследования** является освещение круга проблем, связанных с описанием методологических принципов воспитания музыкантов, выявление сегментов системы музыкального образования, актуальность которых побужда-

Ю Пэнцзян,
преподаватель вокала,
Чунцинский университет
искусств и наук, Чунцин,
Китай

ет сосредоточить усилия музыкантов-исследователей на решении первоочередных задач музыкального обучения. Одной из актуальнейших из них в современных условиях является обоснование принципов и установок музыкальной педагогики и ее многочисленных составляющих компонентов.

Ключевые слова: воспитание музыканта; система музыкального образования; теория и практика музыкального обучения; методология музыкальной педагогики.

Подготовку исполнителей составляет важнейший компонент музыкальной педагогики. На протяжении веков величайший энтузиазм наставников, пытливая мысль теоретиков и методистов были направлены на воспитание молодых музыкантов, на усовершенствование этого процесса, на достижение результатов наименее затратным способом. Как и в жизни, на этом пути были взлеты и падения. Яркие надежды на чудо-методики, сулящие грандиозный успех, часто сменялись горькими разочарованиями. Тем не менее, деятельность по совершенствованию методик обучения музыкантов не прекращалась никогда. Еще актуальнее она стала в наше время, когда резко меняются представления о художественных ценностях, когда молодежь стоит перед выбором своей будущей специальности, когда "размыты" ориентиры, которые многие десятилетия служили отправной точкой для планирования своей жизни.

По различным объективным и субъективным причинам эта ситуация негативным образом сказалась на обучении музыкантов, построенном на традициях академического музыкального искусства. Профессор А.П. Юдин констатирует: "Российская музыкальная педагогика переживает в настоящее время серьезный кризис, проявившийся в целом ряде ее "отраслей", включая обучение игре на музыкальных инструментах" [9, с. 145]. Подобную озабоченность высказывают многие авторитетные музыканты и педагоги. Они не только ограничиваются констатацией этого факта, но и настойчиво ищут причины возникновения. Так, по мнению Н.А. Воитлевой, одной из них является недооценка в музыкальной педагогике творческого развития обучающегося. "К сожалению, существующая в настоящее время практика преподавания, в частности, в классе фортепиано, [...] ориентирована преимущественно на применение репродуктивных методов обучения. Используемые методы и приемы малоэффективны и требуют серьезного осмысления, поскольку недостаточно развивают студентов в интеллектуальном и эмоциональном отношении, не стимулируют их активность и самостоятельность, недостаточно способствуют развитию их музыкальных и творческих способностей". [2]

Г.М. Цыпин видит причину кризисных явлений в настойчивом стремлении к обучению пианиста, в ущерб его личностному развитию, которое должно занять достойное место в иерар-

хии целей музыкального образования. Необходимо с большим вниманием отнестись к его словам: "С уверенностью можно утверждать, пожалуй, лишь то, что методики обучения, стержнем которой было бы именно всестороннее, универсальное развитие учащегося, практически не существует – констатирует теоретик. – А если она и существует как "индивидуальный проект", то скорее в порядке исключения, нежели правила...". [7, с.46]

Другая часть теоретиков считает, что одной из главных причин возникших проблем в обучении музыкантов является недостаточное внимание к воспитанию их эмоциональности. В этой связи Е.Н. Шиянов и И.Б. Котова подчеркивают, что "Недооценка эмоционального компонента приводит к большому количеству затруднений и ошибок в организации процесса обучения" [8, с.161].

Ма Цяо и В. Сраджев приводят две причины, порождающие негативные явления в музыкальной педагогике. Одна определяется "неверными представлениями теоретиков о психофизиологических механизмах музыкально-исполнительского процесса. Другая ... связана с противоречиями и неразработанностью категориально-понятийного аппарата музыкальной педагогики". [4, с.155]

На "слабые" места в обучении исполнителей указывают многие и многие теоретики и педагоги. Как положительный фактор отметим их стремление не только указать причины возникновения негативных явлений, но и предлагать пути их преодоления. Так, А.П. Юдин связывает свои надежды с опорой на целостную структуру "отечественного музыкального образования, сложившейся в начале XX в. на основе богатых традиций русской музыкальной культуры, композиторского, исполнительского творчества и педагогики искусства" [9, с.145]. Но справедливости ради отметим: эти установки никто не отменял. Они с успехом применялись ранее в музыкальном образовании

и, в той или иной степени, продолжают существовать и в наше время. Более того, традиции исполнительского, педагогического творчества и музыкальной деятельности в целом активно и с успехом развиваются на почве музыкальной культуры Китая. Однако кризисные явления в музыкальной педагогике продолжают нарастать. Быть может решение вопроса не только в том, чтобы совершенствовать привычное, а в поиске новых путей развития музыкальной педагогики? Опирайтесь не только на целостную структуру отечественного музыкального образования, но обратитесь к системному анализу?

Усовершенствовать процесс воспитания вокалистов, инструменталистов можно на основе интенсификации эмоционального развития обучающихся. "Эмоциональная составляющая, – пишут Е. Шиянов и И. Котова – включается в учебную деятельность не в качестве сопровождающего, а в качестве значимого элемента, который влияет как на результаты учебной деятельности, так и на формирование личностных структур" [8, с.161]. Действительно, опора на эмоциональное развитие, активизация процесса обогащения эмоциональной сферы молодых музыкантов составляют мощнейший резерв их современного обучения. Обращение к этому источнику позволит обогатить учебный процесс, наполнить его новыми созидательными силами, окрасить процесс становления музыканта в цвета ярких, привлекательных чувственных переживаний. В то же время отметим, что это необходимейшая, но лишь одна сторона обучения, которая сама по себе не способна кардинально решить проблемы музыкального образования.

Е.И. Захаренкова в своей статье "Музыкальное исполнительство в педагогическом образовании", описывая особенности исполнительской подготовки в музыкально-педагогических учебных заведениях, упомянула важнейшую причину, из-за которой тормозится процесс обучения будущих педагогов-музыкантов. Она утверждает, если "наличие

исполнительской подготовки в системе музыкально-педагогического образования подразумевалось как само собой разумеющееся, то сейчас настал момент, когда недостаточно определять меру этой подготовки "на глазок", в русле существовавшей на протяжении десятилетий практики" [3, с.178]. По ее, весьма убедительному мнению, нужно отходить от засилья эмпирических установок, важен объективный научный подход в решении вопросов обучения музыкантов. Она пишет: "необходимо четко определить место и объем, критерии качества и "выходные данные" этой подготовки на строго научной основе, не оставив места попыткам произвольно и безосновательно манипулировать этой важнейшей частью профессиональной подготовки учителя музыки". [3, с.178]

Действительно, "научный подход" в решении вопросов воспитания музыкантов является важнейшим условием вывода музыкальной педагогики из кризисного состояния. Становится очевидным, что в основе нынешнего ее положения лежат не единичные ошибки методического свойства, не субъективные причины, которые всегда имели место в индивидуальном обучении вокалистов, инструменталистов. Проявление кризисных явлений в разное время, в различных регионах и даже странах свидетельствует о том, их причины носят системный характер. Поэтому многие теоретики стали задумываться не только о совершенствовании методов обучения, как таковых, изучать не только проблемы воспитания педагогического мастерства. В сфере их научных интересов стали попадать вопросы, связанные с осмыслением основных, базовых подходов к обучению игре на музыкальных инструментах, вокалу, с уточнением методологических ориентиров в музыкальной педагогике.

Но прежде определимся с самим понятием методология, так как в научной литературе она имеет несколько значений. Приведем одно из них, касающееся непосредственно

музыкальной педагогики. По мнению Э.Б. Абдуллина, "сущность методологии педагогики музыкального образования как отрасли педагогической науки заключается в исследовательской деятельности, направленной на познание..., на совершенствование принципов и методов музыкально-педагогического исследования, на эффективную практику формирования музыкальной культуры учащихся во всех ее проявлениях". [1, с.6] То есть, методология педагогики сводится, пусть к многосторонней, но только к исследовательской деятельности.

Вместе с тем, музыкальная педагогика – более широкое понятие, чем ее дидактическая основа, чем результат научного поиска. В педагогике методология определяет не только направление научного познания ее сторон, тех или иных явлений, но и содержание, методы, практические приемы обучения. Поэтому в данной статье будем придерживаться дефиниции, предложенной О.В. Суворовой. "В широком смысле слова методология определяется как путь, способ познания, исследования, который зависит от научно-философской и научно-мировоззренческой позиции исследователя. Как совокупность наиболее общих, прежде всего мировоззренческих принципов и их применения к решению сложных теоретических и практических задач" [6, с.8]. Отсюда вытекает исключительная значимость методологической позиции педагога в его практической деятельности. Именно поэтому адекватность методологического основания служит важнейшим условием преодоления многочисленных противоречий в обучении инструменталистов и вокалистов, источником дальнейшего развития музыкальной педагогики в целом. Более того, ошибки в методологии музыкального обучения чреватые самыми серьезными последствиями. Если педагогические заблуждения способны повлиять на творческую судьбу того или иного исполнителя, то методолого-теоретические заблуждения могут негативно отразиться на судьбе целого педагогического направления.

Так, в свое время, было со школами традиционной фортепианной педагогики XIX века, позже, с анатомо-физиологической школой. Поэтому столь важно определиться с основными руководящими положениями современной музыкальной педагогики.

Но сделать это весьма непросто. Можно отметить тенденцию повышения интереса в последние 10 лет у теоретиков и методистов музыкальной педагогики и теории исполнительства к проблемам, которые затрагивают общие принципы и подходы к процессу обучения музыкантов. Часто именно они претендуют на роль методологических основ.

Между тем, следует учесть одно обстоятельство: если в области методов, приемов обучения, проведения уроков и других атрибутов учебно-воспитательного процесса музыканты чаще всего, демонстрируют серьезные результаты, основанные на богатом эмпирическом наследии музыкальной педагогики, то поиск методологических установок – это область музыкальной педагогики, которая только начинает разрабатываться и, соответственно, находится в самом начале своего становления. Более того, выдвижение методологических положений возлагает на теоретика особую ответственность. Любая допущенная неточность может привести не только к теоретическим ошибкам, цена которых велика, но и нанести существенный урон массовой педагогической практике.

Рассмотрим, в этой связи, попытку Е.И. Захаренковой найти "художественно-педагогическую парадигму" применительно к исполнительской подготовке студентов музыкально-педагогических факультетов вузов. В своей статье она поднимает вопросы: "Должна ли исполнительская подготовка в педагогическом вузе базироваться на художественно-педагогической парадигме, выработанной теорией и практикой преподавания выдающихся представителей музыкально-исполнительской педагогики, ориентированной, главным образом, на высший уровень исполнительского и артисти-

ческого мастерства?" [3, с.180] Или "музыкально-исполнительская подготовка в педагогическом вузе" призвана дублировать соответствующую подготовку в консерватории?" [3, с.179-180]. И теоретик дает определенный ответ: "... Необходимо ... развести две самостоятельные, но, безусловно, связанные между собой ветви музыкально-исполнительской подготовки: музыкальное исполнительство как артистическая (учебно-артистическая) деятельность и музыкальное исполнительство в педагогическом образовании". [3, с.178]

Подобные утверждения базируются на солидном педагогическом опыте, на "здравом смысле" и на оценке очевидного факта: профессия концертирующего исполнителя и учителя музыки весьма отличны. Различными оказываются и их музыкально-исполнительские возможности (объем репертуара, сложность музыкальных произведений, специфическая выносливость, позволяющая исполнять сольные концерты и т.д.). В этой связи, можно констатировать, что попытки вывести техническую и художественно-исполнительскую подготовку учителя музыки на уровень концертирующего артиста иначе как авантюрой не назовешь.

Но настолько ли отличны методологические требования к исполнению музыкальных произведений, предъявляемые артисту или скромному учителю музыки? От ответа на этот вопрос зависит стратегическая направленность обучения игре на музыкальных инструментах или вокалу в педагогическом вузе. Попробуем в этом разобраться на примере обучения игре на фортепиано.

Итак, существует некая "художественно-педагогическая парадигма", направляющая исполнительскую подготовку студентов консерваторий, с одной стороны, и сомнение в целесообразности ее использования в педагогическом вузе, с другой. Чтобы его разрешить, нужно определить: что понимается под "художественно-педагогической парадигмой", коль скоро именно она обеспечивает построение "оригинальной и эффектив-

ной системы исполнительской подготовки студентов в условиях педагогического вуза и ее научно-исследовательского обеспечения как новой концептуально-парадигмальной структуры, не дублирующей консерваторскую парадигму музыкально-исполнительской подготовки, но во многом опирающейся на нее". [3, с.182]

Обратим внимание, если ориентироваться на текст, то речь, в данном случае, идет не о воспитании концертного исполнителя и учителя музыки, а об исполнительской подготовке учителя музыки и студента консерватории. То, что исполнительская квалификация студента консерватории значительно отличается от такой же у учителя музыки – факт неоспоримый и если говорить о профессиональной деятельности пианиста-исполнителя и учителя музыки, то это, бесспорно, разные профессии и с разными требованиями к профессиональной компетенции.

Но если сравнивать исполнительскую подготовку студентов педвузов и консерваторий, то в ней присутствует не только различное, но и общее, характеризующее сущность музыкально-исполнительской деятельности. Последняя характеризуется тем, что любое публичное исполнение по своей сути должно опираться на единый постулат: высокохудожественная передача содержания музыкального произведения. Именно эта цель лежит в основе исполнительства. Это требование одинаково справедливо и в отношении музыканта-виртуоза и скромного учителя музыки. Следовательно, если говорить об исполнительской подготовке, то важнейшее ее свойство заключается в способности обеспечивать полноценную интерпретацию музыкального произведения. И в этом отношении требования к этой стороне исполнительства в музыкальных учебных заведениях не должны принципиально отличаться. (Другое дело, естественная разница в выборе исполняемых произведений и в их трактовке. Невозможно добиться от разных исполнителей, чья квалификация не вызывает

никаких сомнений, одинаковой передачи содержания музыкального произведения. Ведь в этом плане, опираясь на единую "художественно-педагогическую парадигму", в консерваториях пианисты играют, тем не менее, в соответствии со своей творческой исполнительской индивидуальностью).

Но как реализовать эту установку на практике в педагогических вузах, детских музыкальных школах? Есть два пути. Первый – это добиться от учителей музыки и от детей такой же художественно-технической подготовки, как и от будущих артистов сцены. Но суровая практика показала, что это абсолютно нереальный, да и ненужный путь. Второй – который часто игнорируется в педагогических вузах, это выбор и исполнение музыкальных произведений, соответствующих техническим возможностям исполнителя. По-другому говоря, учителю музыки не обязательно играть баллады Ф. Шопена и виртуозные этюды-картины С. Рахманинова. Рядовой учитель музыки вряд ли сможет на высоком "уровне исполнительского и артистического мастерства" исполнить сонату *b-moll* Ф. Листа или арию "Царицы ночи" из оперы Моцарта "Волшебная флейта". Но он обязан на высоком художественном уровне исполнять технически нетрудные произведения, такие как пьесы из Детского альбома Чайковского, популярные, но не трудные песни и романсы и т.д. Без этого исполнительство теряет смысл.

Таким образом, "художественно-педагогическая парадигма" в аспекте художественных требований к исполнению музыкальных произведений едина для любого исполнителя, в том числе и для учителя музыки, играющего или поющего для своих учеников музыкальные произведения. И в этом плане "художественно-педагогическая парадигма" может, и даже обязана, выступать в качестве единого методологического обоснования музыкально-исполнительской деятельности. В выборе: формальное или небрежное исполнение технически трудного музыкального произведения и одухотворен-

ная игра или пение технически менее сложного, должно превалировать второе. Если "художественно-педагогическая парадигма" подразумевает системный подход к воспитанию музыканта-профессионала, то применительно к будущим концертным исполнителям и учителям музыки она должна быть принципиально отлична. В этом Е.И. Захаренкова абсолютно права. Но если она относится к исполнению музыкальных произведений, то "едина". Не существует методологии "музыкального исполнительства как артистической деятельности.... и музыкального исполнительства в педагогическом образовании". [3, с.180]

Выдвижение методологического положения – это зона повышенной ответственности. В ней следует проявлять исключительную осторожность. Любая неточность, неопределенность в содержании выдвигаемого понятия, чреватые серьезными последствиями для практической педагогики, для организации и результативности всего учебного процесса.

Высказанная методологическая установка предполагает коррекцию программ обучения игре на музыкальных инструментах, и прежде всего на фортепиано, а также вокалу в педагогических вузах. Важнейшим критерием в оценке музыкально-исполнительской подготовки студента должна стать не техническая сложность исполняемых музыкальных произведений, а эмоционально-художественное их исполнение, убедительная передача его образно-смыслового содержания.

Принятие "художественно-педагогической парадигмы", нацеленной на яркое воплощение образного содержания музыкального произведения, способно изменить содержание обучения не только в педагогических вузах, но и в других учебных музыкальных заведениях. Это открывает путь для дальнейшего совершенствования процесса воспитания музыкантов. На этой основе легче будет реализовать то, о чем писал А.П. Юдин: "Необходим пересмотр всего спек-

тра приемов и методов взаимодействия учителя и ученика. Уже с первых лет обучения юный музыкант должен стать полноценным участником творческого диалога с учителем, который, в свою очередь, должен создавать для этого соответствующие возрасту и способностям ученика условия" [9, с.147].

В задачу данной статьи не входит формулирование методологических положений музыкальной педагогики. В ней лишь обозначаются области, остро нуждающиеся в серьезном теоретическом обосновании и анализе, а также предлагаются соответствующие методы исследования. В этой связи, прежде всего следует подчеркнуть необходимость применения системного подхода в решении актуальных и сложнейших проблем музыкальной педагогики. Скажем, в одной из недавно опубликованных работ упоминается: "Современная методология обучения музыкальному исполнительству предполагает сочетание традиционных, апробированных на протяжении многих веков методов и форм обучения в фортепианных классах, а также использование инновационных мультимедийных технологий" [5, с.144]. Следовательно, по мнению автора, применение инновационных мультимедийных технологий является тем самым дополнением к учебному процессу, которое способно устранить кризисное состояние музыкальной педагогики. Не подвергая сомнению полезность этих технологий, можно с уверенностью утверждать, что их использование, в отрыве от решения системных вопросов музыкального образования, ничего принципиально в музыкальной педагогике не изменит.

В рассмотрении вопросов методологии музыкального образования нужно учитывать его целевое назначение. Относительно обучения в детских музыкальных школах нужно четко различать воспитание будущих профессионалов и общеэстетическое музыкальное развитие детей. В области профессионального музыкального образования не-

обходимо исходить из реальных требований, отражающих конкретную специальность музыканта. Ориентировка на конечную цель обучения должна стать принципиальным положением в подготовке музыкантов-профессионалов.

Еще одна установка, способствующая поиску ориентиров в музыкальном обучении, связана с опорой на позитивный опыт эмпирической педагогики и на современные научные исследования, дефицит которых в наше время налицо.

Рассмотрение подобных вопросов еще ждет своих исследователей. От их работы зависит не только поиск более совершенных методик обучения, но и решение масштабных социально-художественных задач, и, возможно, положение академического музыкального искусства в современном обществе.

Литература:

1. Абдуллин Э.Б. Методологическая подготовка музыканта-педагога: сущность, структура, процесс реализации – М.: МПГУ, 2019. – 278 с.
2. Воитлева Н.А. Характеристика структурных компонентов профессионально-творческого развития студента-музыканта. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristika-strukturnyh-komponentov-professionalno-tvorcheskogo-razvitiya-studenta-muzykanta/viewer>
3. Захаренкова Е.И. Музыкальное исполнительство в педагогическом образовании (теоретико-методологические аспекты). // Преподаватель XXI век. – 2015. – № 4. – 178 с.
4. Ма Цяо, Сраджев В.П. Принцип единства художественного и технического развития в музыкальной педагогике как объект теоретического анализа // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. – 2022. – № 2. – С. 153-164.
5. Мариупольская Т.Г. Исполнительская подготовка будущего учителя музыки. проблемы и перспективы. // Наука и Школа. – 2017. – № 1. – С. 141-145.
6. Суворова О.В. Методологические основы деятельности психолога образования: учеб. пособие. – М.: РИЦ МГТУ им. М.А. Шолохова, 2014. – С. 240.
7. Цыпин Г. М. Общеразвивающее обучение в музыке: вопросов больше, чем ответов // Музыкальное искусство и образование. – 2017. – № 3. – С. 42-51.
8. Шиянов Е.Н., Котова И.Б. Развитие личности в обучении. – М.: Академия, 2000. – 288 с.
9. Юдин А. П. Некоторые проблемы отечественной педагогики музыкального исполнительства. // Наука и школа. – 2016. – № 2. – С. 145-148.

THE LUOSHAN THEATER OF SHADOWS OF THE CHINESE PROVINCE OF HENAN: PECULIARITY OF THE GENRE

Niu Junyi, Postgraduate student, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod

This article elicits peculiarities of the theatre of shadows in Luoshan, which is in the province of Gansu, Xinyang county. The author traces history of formation of this kind of folklore art, and its main areas of existence from ancient times to modernity. The article studies the process of making puppets and analyses heroes of plays. It is emphasized that the theater of shadows in Luoshan absorbed theatrical elements of musical drama or opera common in China and Henan, of so-called "lesser" theater yangge and of festival of lanterns, having saved its main features, such as connection with mythological, religious and folklore conscience. A spectacle of gods, which is the comprising element organizing the genre peculiarity of the Luoshan theatre of shadows, is "a play within play". Development of folk traditional song culture from the simplest cult melodies to the most complex polymodal structures of bigger diapason can be traced in the music of the theatre of shadows. The Luoshan theater of shadows shows tendency for unification of several genres into one artistic whole.

Keywords: China; Henan; Luoshan; traditional theater of shadows; syncretism; spectacle of gods.

EDN: XBWIZT; **DOI:** 10.24923/2305-8757.2023-14.22

Цитировать: Ню Цзюньи. Лошаньский театр теней китайской провинции Хэнань: жанровое своеобразие // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 137-145. EDN: XBWIZT. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.22

ЛОШАНЬСКИЙ ТЕАТР ТЕНЕЙ КИТАЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ ХЭНАНЬ: ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

УДК 781.7

БАК 5.10.3 (Музыкальное
искусство)

© Ню Цзюньи, 2023

137

В данном исследовании выявляются особенности театра теней Лошаня, расположенного в провинции Хэнань в округе Синьян. Прослеживается история формирования этого вида фольклорного искусства, места бытования с древних времен по настоящее время. Рассматривается процесс изготовления марионеток. Анализируются герои спектаклей. Подчеркивается, что театр теней Лошаня вобрал в себя театральные элементы распространенной в Китае и в Хэнане музыкальной драмы или оперы, малого театра янзэ и праздника фонарей, сохранив основные свои черты – связь с мифологическим, религиозным, фольклорным сознанием. Составляющее жанровое своеобразие лошаньского театра теней представление богов является пьесой в пьесе. В музыке театра теней прослеживается развитие народной традиционной песенной культуры от простейших культовых мелодий до максимально развитых полиладовых образований большого диапазона. Лошаньский театр теней репрезентирует установки на соединение нескольких жанров в единый художественный комплекс.

Ключевые слова: Китай, Хэнань, Лошань, традиционный театр теней, синкретизм, представление богов.

Введение

В районе Центральной равнины Китая, где и расположена провинция Хэнань, со времени правления династий Сун (960 г. н. э.), Юань, Мин и Цин (по 1911 г.) на основе народной песни сравнительно рано и достаточно быстро начали развиваться театрально-вокальное искусство и музыка традиционной драмы или оперы. В некоторых видах театра отразились не только социально-бытовые и исторические аспекты жизни местного населения в различные эпохи, но и религиозно-мифологические воззрения и обрядово-ритуальный комплекс.

НЮ Цзюньи,
аспирантка,
Нижегородской
государственной
консерватории им.
М.И. Глинки, Нижний
Новгород

Интереснейшее традиционное явление театрального искусства – театр теней или "теневого театр" плоских марионеток. В. Рублев пишет, что существуют "документальные" истории о том, как появился театр теней: в одной из них упоминается император Ву Ту (100-е годы до н. э.), потерявший любимую жену, которую изобразил мастер в виде тени от куклы, а во второй упоминается император Уди (141-87 гг. до н. э.), тосковавший по наложнице и получивший от мастера ее тень посредством создания бумажной куклы, игру с которой он подсмотрел у детей. Однако, скорее всего, это красивые легенды, поскольку исторические персонажи, названные в историях, не могли жить в одно время [1]. Если учесть, что тень изображала умершую душу, то уже изначально в театре теней было заложено обращение к загробному миру. В похоронной обрядности Китая есть обычай класть куклу из бумаги в гроб к умершему. Возможно, что и это могло стать корневой основой для театра теней. Упоминается и о следах индийских кукол, служивших для наглядного толкования буддийских истин простому народу. Впоследствии это вылилось в ритуальный комплекс поклонения духам предков и богам, который в некоторых видах театра дополняет спектакли-истории о людях. Синтетичность жанра и синкретичность религиозных представлений, входящих в театральные пьесы, делают театр теней сложным явлением китайской народной культуры.

В настоящее время театр теней в Китае и в Хэнани в частности привлекает к себе внимание ученых. В нескольких последних работах освещались вопросы народного происхождения музыки в театре теней [2, с. 37-39; 3, с. 5-8], рассматривалась эволюция искусства Лошаньского театра теней [4, с. 45-47], был представлен репертуар театра на современном этапе [5, с. 32-45], обнаруживались следы влияния даосской культуры на игру в театре теней провинции Хэнани [6, с. 86-91].

Но большинство работ дает обобщенный обзор, и для подробного представления о Лошаньском театре теней, существующем на территории Хэнани, этого материала не хватает. Мотивы народных обычаев в рамках театра теней затронуты вскользь, не изучается вопрос ладовой особенности музыки, взаимодействии театра теней, традиционной оперы и песенного жанра сяодяо (??), вопросы производства теневых кукол и классификации певческих голосов раскрываются не до конца. Это позволяет продолжить исследование и его результаты изложить в данной работе.

Методы исследования и область применения результатов. В процессе подготовки материалов применялись методы: полевого исследования со стационарной экспедицией и интервьюированием респондентов – носителей традиции театра теней; компаративного анализа при сопоставлении традиций изготовления кукол и применения их в различных локальных театрах; исторического исследования, теоретического музыковедческого анализа. Результаты исследования могут быть применены в фольклористике, театроведении, культурологии, религиоведении.

Основная часть

Китайский театр теней имеет долгую историю и широко распространен в настоящее время уже не только в Китае, но и в других странах мира. Однако не хватает документальных записей о его появлении и развитии. С XX века научное сообщество спорит о месте происхождения театра теней. Сложилось две теории: "теория Шэньси" (провинции на Северо-западе Китая) и "теория центра в Хэнани" [7, с. 26]. "Теория Шэньси (陝西)" была выдвинута Ци Жушанем (齐如山). Он считает, что "этот вид ... берет свое начало в Шэньси (陝西), потому что Сиань был столицей на протяжении сотен лет, а император Сюаньцзун (玄宗) пропагандировал изобразительное искусство, в Шэньси возникло много видов искусства, в таком случае театр теней так-

же зародился здесь" [8]. Он считает, что театр теней возник в Сиане (西安) во времена династии Тан (唐 – 618-907 гг.) [9, с. 165].

Другая теория – о центре развития театра теней в Хэнани – была выдвинута в последние десятилетия Вэй Лицюнем (魏立群). В связи с тем, что Хэнань и Шэнси соседствуют, это может иметь основания и даже более веские. Ученый проанализировал и сравнил облик теневых марионеток разных театров и эпох и пришел к выводу, что их форма основана на прототипах из Хэнани, и это доказывает, что их происхождение связано именно с этой провинцией: "Эволюция современных китайских теневых образов основана на вырезании их из простой бумаги, что встречалось в древнем театре теней Центральных равнин, и распространилось на юг, север и запад" [10, с. 118.].

О театре теней сохранились письменные свидетельства, благодаря которым можно судить о его процветании и популярности, равно как и о снижении к нему интереса. Во времена династий Цзинь (金 1115-1234) и Юань (元 1279~1368) была в расцвете традиционная опера, внимание зрителей было приковано к ней, так как в ее исполнении участвовали люди. Театр теней не выдерживал конкуренции, уйдя на второй план. Во времена династии Мин (明代 1368-1644 гг.) театр теней был своего рода представлением для простонародья, и каждая местность сформировала тогда свой собственный стиль. В период династии Цин (清代 1644-1911 гг.) театр теней был невероятно популярен. Представители знати нередко сами принимали участие в спектаклях. Тратились огромные деньги на поддержание трупп. Встречались и странствующие артисты, выступающие на обочинах дорог с небольшими ящиками-сценами [11, с. 58].

В период Китайской Республики, несмотря на быстрое распространение кино, театр теней не просто устоял, а претерпел бурный взлет популярности. В обоих случаях применялся белый экран, полумрак и "игра тени" – отпечатка на экране. Но кино было

черно-белым, а театр теней давал цветные спектакли. Возможно в этом была причина популярности. К тому же приверженность традиции была крепка.

В период Нового Китая это искусство тяжело пережило трудности Культурной революции, и многие материалы и реквизит были уничтожены, считаясь пережитками старого режима. В 2011 году страна начала уделять внимание защите национального культурного наследия, к театру теней растет интерес.

Независимо от места и времени происхождения, важно, что в настоящее время, переняв традицию от города Бяньцзин (汴京) – столицы династии Северная Сун (宋), ныне Кайфэна (开封), в провинции Хэнань (河南) существует Лошаньский театр теней (罗山皮影戏) в округе Синьян (信阳) и является местом активного бытования этого искусства.

В январе и июле 2022 года во время полевых экспедиций автор познакомилась с Лошаньским театром теней городского округа Синьян (罗山皮影戏), представления и пение которого были записаны. Это искусство существует как вид традиционного обрядового театра и как разновидность традиционной музыкальной драмы с игрой плоскими марионетками. Освещение огнями попадает на фигуры, а тени от них падают на белый экран, расположенный перед фигурами ближе к зрителям. Исполнители манипулируют теневыми марионетками за кулисами во время пения под музыку. Отличительной чертой является то, что музыкальная основа театра теней вбирает не только элементы из традиционной музыкальной драмы различных местных видов, но также и песни в жанре сяодяо и дэнгэ, а также импровизации певцов. Это связано с нацеленностью игры на зрителей с различными вкусами и интересами. В текстах отражены местные диалекты.

Теневые фигуры – животные, растения, дома, мебель и т. д. – сделаны из воловьей кожи (в других местах упоминаются ослиная, обезьянья, козлиная и верблюжья кожа

и даже бумага с картоном [12]). Их производство делится на несколько операций: кожи нужно замачивать в воде, разравнивать шпателем до прозрачности, прессовать, сушить, чтобы перейти к стадии гравировки. Затем рисуется и вырезается контур задуманной фигуры, раскрашивается с обеих сторон, а после высыхания на нее наносится тунговое масло или лак, чтобы повысить прозрачность, предотвратить размягчение кожи, закрепить цвета. Это создает тонкую цветную тень. Наконец, устанавливаются бамбуковые палочки длиной около 60 см, чтобы двигать фигурку и ее части. Как правило, животным нужно две, а персонажам – три бамбуковые палочки – на задней стороне плеча и по одной на каждой руке для подвижности (рис. 1, 2).



Согласно "Хроникам округа Лошань", Лошанский театр теней появился в середине правления династии Мин (明代 – 1368–1644), хотя упоминания о подобном явлении в Китае в целом относятся и к более раннему периоду – около 4 в. н. э. На юге провинции Хэнань существуют различные виды народного этикета, тесно связанные с жизнью людей и народными верованиями.

Исполнение обетов и церемоний, сопровождающих их ¹ (还愿仪式), в Лошане весьма разнообразны, и большинство из них обусловлено жизнью народа и личными чаяниями каждого его представителя. Ожи-

даемые счастливые события – это обычно поступление в университет, рождение ребенка, повышение по службе, накопление состояния, избавление от болезни, строительство дома и т.д. По каждому прошению и исполнению надежд заказываются представления театра теней. Он воспринимается как лучшее обрядовое средство для выражения благодарности богам в народной жизни, укрепляет синкретическую веру простых людей. И становится понятно, что театр теней – культово обусловленный обрядовый элемент традиции, направленный на богов, духов для осуществления обычных житейских потребностей и целей.

Наследование навыков игры следует отнести к традиционному способу, о котором артисты говорят, что надо "учить словами и внушать сердцем". Старшие артисты обучают молодых ремеслу и пению. В игре принимают участие актеры в возрасте 50 лет и более (более молодых, к сожалению, нет). Спектакль Лошаньского театра теней не основан на сценарии в строгом смысле. Его сюжет имеет повторяющиеся и варьирующиеся эпизоды, что обусловлено однотипными прошениями и народным устным способом бытования.

Исполнитель может расширять или сокращать сюжет в зависимости от его развития, ситуации на месте, где он будет сыгран, и личных пожеланий приглашающих труппу зрителей. Так что одну и ту же драму можно петь три-четыре дня, а можно – полмесяца или месяц. В среднем спектакль театра теней обычно длится около четырех часов. Артисты театра теней – по сути посредники между человеком и миром духов и богов. Но это не монахи, не жрецы или шаманы. Это обычные представители из народа, крестьяне, возделывающие землю на юге провинции. Изначально артисты

¹ Исполнить обет (богам за осуществление просимо-го).

были профессионалами, ныне же это ремесло перешло в фольклорную обрядовую сферу. Квалифицированный артист в любом виде театрального искусства должен обладать многими навыками: учить пьесы, запоминать мизансцены, связки, интонации в подаче роли, петь и танцевать, владеть оружием и другое. Артисты театра теней запоминают десятки пьес, а также песен сяодяо и дэнгэ, чтобы порадовать публику, сами составляют текст по конкретному случаю, импровизируют и должны отвечать на импровизацию партнера, умеют петь и импровизировать в музыке, менять тембр голоса в зависимости от амплуа роли, уметь играть на различных музыкальных инструментах, умело управлять марионетками, создавать световое оформление и тени, чтобы их было видно.

После периода реформ и открытости ² спектакли театра теней в основном существуют как форма благодарности богам. Исполнители играют пьесу театра богов (神戏 – шэньси), чтобы отблагодарить их. Затем, в соответствии с причиной, по которой хозяин пригласил труппу спеть, выбирают подходящий отдельный сюжет для исполнения.

Театр богов – пьеса, играющаяся перед спектаклем, предназначенным для развлечения зрителей. Она относится к церемониальному приглашению богов в театр и не входит в сюжет. Среди различных театральных трупп обряд и исполнение "оперы богов" в основном одинаковы, за исключением отдельных декламаций.

Спектакль играется для выражения обета, данного богам со стороны семьи, пригласившей артистов. Это неспешный ритуал, состоящий из четырех актов: жертвоприношение на алтаре (祭台 – цзи тай), начало представления, вступление, подчеркиваемое ударами гонгов, барабанов (闹台 – нао тай), церемония прошения ((请神仪式 – цин шэнь и ши) – пение, обращенное к бо-

гам (神戏 – шэньси), проводы богов (送神 – сун шэнь). Рассмотрим ритуал несколько подробнее.

Жертвоприношение. После того, как построят сцену для спектакля, хозяин труппы кладет кукол богов, таких как, например, Нефритовый император ((玉皇大帝, 玉帝 – Юй-ди) – верховный небесный правитель даосского пантеона, от которого получает благословение правитель страны, персонафицированный образ Дао), на стол с данью для поклонения [13]. В этот момент принято запускать петарды, чествовать богов особыми изречениями и вином, поднесенным на алтарь, жечь жертвенную бумагу, чтобы выразить почтение к богам.

Начало представления (闹台 – нао тай) – чисто инструментальное, подчеркивается ударами гонгов, барабанов, звучанием соны – духового инструмента. Время звучания музыки может быть различным, можно играть только одну или несколько пьес, чтобы передать атмосферу, создать интерес и привлечь больше зрителей.

Церемония прошения у богов (请神仪式, циншэнь иши – пение богам – 神戏 (шэньси – божественное представление)). Перед сценой и за ней в момент прошения должна быть тишина, ни шепота, ни громких звуков издавать не полагается. Хозяин готовит благовония, бумагу, свечи, рыбу, мясо, ликер, сушеную лапшу. Красные конверты (для денег), мыло, полотенца, сигареты кладутся на поднос и отправляются на представление. Начальник труппы расклеивает написанные от руки двустушия по обеим сторонам сцены. Затем воскуряет благовония, жжет бумагу, берет жертвенное приношение обеими руками и обмакивает в вино. Хозяин должен поклониться в ноги перед сценой. Затем начинается представление богов. Начальник труппы читает текст, указывая определенное время, место и имя человека, который благодарит богов за что-то. Начальник труппы и хозяин сжигают подношения, артисты начинают петь.

Герои теней делятся на шесть ролей: шэн (生) – герой (основное мужское амплуа),

² Программа экономических реформ, предпринятых в КНР.

лаошэн (老生 – ампула старика), дань (旦) – женская роль, лаодань (老旦 – ампула старухи), цзин (净 – персонаж с сильным или грубым характером: общее название – хуалянь (花脸 – мужские персонажи с раскрашенным лицом)) – второстепенный характерный герой, чоу (丑) – комическое ампула. Все эти роли также встречаются в операх, в том числе и Хэнаньской. Так как каждого персонажа поют актеры-мужчины, в исполнении дань (旦) и шэн (生) используют фальцет, лаошэн (老生) и лаодань (老旦) поют естественным голосом, в чоу (丑) используют естественный голос и фальцет, чтобы показать живой и веселый характер, цзин (净) – грубое, сильное звучание.

Когда на сцене появляются первые "тени", второстепенные герои не могут выйти на сцену первыми. Но если шэн – главному герою – в пьесе предстоит умереть, он не может играть первым, выносят другого второстепенного персонажа и играют им первым. Если нет слов, поют краткую хронологию освоения мира (纲鉴) с момента, как Паньгу (盘古 – первый человек) сотворил мир до эпохи, в которой будет разыграна эта пьеса (正戏 – чжэн ху).

Для театра богов нет фиксированного репертуара. Это может иметь какое-то отношение к основной драме, которую будут петь в этот день, а может и не иметь ничего общего. Все зависит от того, как начальник труппы это устроит. Все тексты передаются наставником, это требует от исполнителя их полного запоминания. Действует фольклорный способ передачи – по памяти и по слуху из уст в уста.

Автору удалось записать несколько видеофрагментов с представления богов. С них

были сделаны нотации. Рассмотрим несколько музыкальных номеров. Открывает театрально-обрядовое действие нао тай – вступление. Первая строка – вокальная партия, вторая строка – партия соны (唢呐 – китайского кларнета). Вступление озвучивает сона. **Пример 1:**

The musical notation for Example 1 consists of two systems. Each system has two staves: the top staff is for the voice (人声) and the bottom staff is for the suona (唢呐). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are in Chinese characters.

System 1:
 Voice: 盘古氏开天地
 Suona: (instrumental accompaniment)

System 2:
 Voice: 乾坤锦锈
 Suona: (instrumental accompaniment)

В тексте песни возникает картина рождения мира: "Паньгу (первый человек) сотворил небо и землю, и небо и земля прекрасны и величественны. Солнце, луна и звезды освещают вселенную. Дворец Линсяо (凌霄殿 – Нефритовый дворец), я держу книгу жизни и смерти. Я проверил человеческий мир, верность и сыновнюю почтительность, пришел к Тяньду (天都 – древнее название Сианя (西安))".

Анализируя музыку, можно отметить широкий диапазон (2,5 октавы), что говорит о развитом мышлении, не ограниченном формулами-ладами и одной только пентатоникой. Вокальная партия начитается в высоком регистре в свободной манере. Сразу же появляются большие скачки. Лад

третьего вида пентатоники (цзю – 角) складывается из фрагментов мелодии. В партии сопровождения ощущается импровизационность и дается широкий диапазон. Далее в вокальной партии возникают аллюзии с ладом, напоминающим лидийский, благодаря взятию тона, образующего тритон к опоре "е". **Пример 2:**



В продолжении партии инструмента лад разворачивается постепенно, от пентатоники второго типа – (шан – 商). С переходом к другому виду и дополнением новыми звуками. **Пример 3:**



Каждая строфа основана на варьировании. Вокальная партия звучит необычно – уже в диатоническом ладу cis2-dis-e-fis-gis-a-h-cis3 с расширениями субквартой gis1 и мерцанием терции eis. **Пример 4:**



Такое полиладовое сочетание инструментального и вокального звучания говорит о развитости музыкального мышления и о связи с музыкальной драмой, где подобные эксперименты требуют профессионализма, развитого слуха, голосового аппарата и дыхания у певцов. Партии распределены комплементарно, но временами соединяются и ведутся двухголосно. Ритмика вокальной партии свободна, обусловлена речевым фактором. Песни были исполнены Ли Шихуном (李世宏) и Ся Фушоу (夏福寿, сона) – деревня Лунчжэнь (龙镇村), уезд Лошань (罗山), провинция Хэнань (河南).

Следующий пример исполняется тоже от лица шэн. **Пример 5:**



В тексте соединяются слова, связанные с мифологией, анимизмом и культом предков. Оканчивается сюжет прославлением того самого государственного деятеля, о котором шла речь в первой главе – то есть к мифологическому и религиозному добавляется исторический план. Это напоминает прием из эпических и духовных песен многих народов, в том числе русского (былины, духовные стихи: реальный герой борется со змеем): "Три светила: солнце, луна, звёзды, Небо и земля великолепны.

Три начала: небо, земля, человек; множество владений (государств) (万国) и девять областей древнего Китая (九州). Нюйва (女娲) создала людей, жила и преумножалась в потомках. Цзян Тайгун (姜太公 – военный советник и генерал при Чжоу Вэнь-ване 周文王 и Чжоу У-ване 周武王) уничтожил династию Шан (商, династия Шан (1600 до н. э. – 1046 до н. э.) и возродил династию Чжоу (周, династия Чжоу (1122 до н. э. по 249 до н. э.)."

Как и во вступительном номере интонации и ладовая организация мелодии весьма сложны. Скачки на септимы и сексты перемежаются с неширокими ходами. Многократно перекрашиваются образующие интервал терции тоны d/dis, e/eis. Важна и ярка интонация тритона на третьей строке. Звукоряд – gis-a-h-cis-d-dis-e-eis – содержит элементы хроматического сопряжения тонов. Но в интонировании они встречаются рассредоточено.

Далее выдвигается герой цзин (净) – ампула второстепенного героя – военного. **Пример 6:**



Текст песни: "Тот, кто загадывает желание, искренне благодарит богов. Куй (魁星) (первая звезда Большой Медведицы – почитается людьми как божество литературы и слова, кому приснится Куй, тому повезет на экзамене) к двери. Изысканные доспехи дарю лично я. Благослови своих детей и внуков быть чиновниками в суде".

Вышеуказанные две песни исполнены Чэнь Юйлунь (陈雨伦), деревня Яндянь (杨店村), уезд Лошань (罗山), провинция Хэнань (河南).

Мелодии песен в спектакле состоят из 4-сторочных мелодических строф. Если текста больше, то мелодическая строфа повторяется неоднократно. В музыке театра теней, как и в традиционной опере, метроритм и метро-темпо опираются на систему баньцянти (板腔体). Это в основном двудольный размер (一板一眼) и несколько различных темпов. Можно рассмотреть мелодию героини – дань (旦).

Пример 7:



Текст песни можно сравнить с мудрыми изречениями, поговорками: "Час времени – грамм золота. Золото трудно купить, а время купить невозможно. Потерянное золото, имея деньги, купишь вновь. Потерянное время нигде не найти".

Лад в мелодии пентатонический. Первая опора *cis*, долго организующая пятый лад юй. Вторая и заключительная опора – "a".

Звукоряд напева *e-fis-a-h-cis-e2-fis-a-h* – по конструктивному принципу тоже чисто пентатонический (большие секунды и малые терции в составе). Спел фальцетом Чэнь Юйлунь из деревни Яндянь, уезд Лошань, провинция Хэнань. Запись Нью Цзюньи. Следующий пример снова шэн.

В продолжении пьесы богов могут быть исторические и бытовые элементы, они переносят зрителей в мир людей.

Цзачу (杂出 – крайняя часть или выход) – разновидность небольшой пьесы с одной или двумя марионетками. Играется после того, как представление теней окончено. В этот момент поются народные мелодии в жанре лирической сяодяо (小调 – песни лирического или шуточного содержания с несложной мелодией). Из интервью с Чэнь Юйлунем автор узнала, что артистам это необходимо для создания легкой атмосферы и отдыха.

Сяодяо. Пример 8:



В тексте – новогодняя тематика: "Какой цветок расцветает в первый месяц луны. Встречающий весну зимний жасмин цветет очень ярко. Девочка возложила венок на голову. С венком на голове смотрит вдаль". В сравнении со многими напевами – этот чрезвычайно прост – не широк в диапазоне, в интонационном и ладовом отношении, в структурном отношении встречаются повторения. Лад пентатонический с опорами "g" и "d". Церемония проводов богов Суншэнь (送神) относительно проста: возжигают

ладан и кланяются в ноги, затем поют закрепленный текст, чтобы проводить богов.

Заключение

Можно сказать, что составляющее жанровое своеобразие Лошаньского театра теней представление богов является пьесой в пьесе. Отчасти это фиксированные тексты – обращения к богам, слова песен, а отчасти – импровизированные, поющиеся по потребности пригласившего. Многие элементы генетически связаны с религиозной обрядовостью – культом богов и предков, обрядами приношения, с традиционной оперой – игрой типичных персонажей, мифологическими и историческими сюжетами, составом инструментов сопровождения, голосами и манерой пения, фольклорными жанрами вставного характера, как сяодяо и дэнгэ.

Театр теней Лошаня является неотъемлемой частью традиционной китайской фольклорной и театральной культуры. Он вобрал в себя театральные элементы распространенной в Китае и в Хэнани в том числе музыкальной драмы или оперы, малого театра янгэ и праздника фонарей. Родившись в пределах древнего Китая на Центральных равнинах, он прошел долгий путь развития, сохранив основные свои черты – связь с мифологическим, религиозным, фольклорным сознанием. Он отражает аксиологический комплекс, национальные и локальные региональные коннотации, обеспечивает коммуникацию поколений. Через театр теней прослеживается развитие народной традиционной песенной культуры от простейших культовых мелодий до максимально развитых полиладовых образований большого диапазона. Как синтез искусств и жанров Лошаньский театр теней репрезентирует установки на соединение нескольких жанров в единый художественный комплекс. Жанры, входящие в спектакль и сопровождающие его, и сами носят синтетический характер, объединяя пение, слово и танец. Наследование и поддержание традиций театра теней Лошаня является одной из приоритетных за-

дач по сохранению китайской традиционной культуры.

Примечания:

1. Рублёв В. Театр теней. URL: <https://yavarda.ru/shadowplay.html> (дата последнего обращения: 19.03.2023).
2. Ли Сяочжэнь (Li Xiaozhen). О музыке театра теней Лошаня с точки зрения этномузыкологии // Мода завтрашнего дня. – Нанкин, 2021 (15). – С. 37-39.
3. Цзэн Фаньгуан (Zeng Fanguang). Исследование музыки театра теней в округе Лошань // Сычуаньская опера. Пиндиншань, 2008 (6). – С. 99-100.
4. Ян Фань (Yang Fan). Театр теней Лошаня – чудесный цветок в саду китайской драмы // Консультационный форум. – Чжэнчжоу, 2020 (04). – С. 45-47.
5. Чжу Хэнфу (Zhu Hengfu). История, современное состояние и репертуар китайского театра теней // Журнал Чжэцзянского профессионального колледжа искусств. – Ханчжоу, 2020. – 18 (01). – С. 32-45.
6. Чэнь Янь (Chen Yan). Исследование влияния даосской культуры на игру теней в провинции Хэнань // Драматическая литература. – Чанчунь, 2014 (6). – С. 86-91.
7. Ли Юэчжун (Li Yuezhong). Китайский театр теней, Цзинань: Шаньдунское издательство дружбы, 2019. – 501 с.
8. Ци Жушань (Qi Rushan). Театр теней – четвертое из ста представлений древней столицы // Дагунбао. Мир театра, пресса : Тяньцзинь: 12-е издание, 7 августа 1935 г.
9. Ци Жушань (Qi Rushan). Национальный драматический сериал. – Пекин : Коммерческая пресса, 2017. – 534 с.
10. Вэй Лицзюнь (Wei Liqun). Краткое исследование моделирования китайского народного театра теней // журнал. Шаньдунский педагогический университет (издание по философии и социальным наукам), 1998 (03). – С. 120-125.
11. Вэй Лицзюнь. История искусства китайского театра теней. Пекин : Культурные реликвии, 2007. – 538 с.
12. Театр теней – особая форма визуального искусства. URL: <https://kitsunestudy.ru/kitsunskij-teatr-teney-osobaja-forma-vizualnogo-iskusstva/> . (дата последнего обращения: 17.03.2023).
13. Смирнов Константин. Нефритовый император Юй-ди – небесный владыка всех земных владык. URL: <http://ekd.me/2020/08/nefritovyy-imperator-yuy-di-nebesnyj-vladyka-vsex-zemnykh-vladyk/> (дата последнего обращения: 03.03.2023).

JIE ZI DANCE OF CHINESE PROVINCE GANSU AS REFLECTION OF RELIGIOUS, HISTORICAL, AND CULTURAL CONNOTATIONS

Chen Yanshu, Postgraduate student, Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, Nizhny Novgorod

The current research examines the oldest phenomenon of Chinese traditional culture – a dance of military origin, jie zi, which is common predominantly in male environment in the province of Gansu. Under the scope of scrutiny there are its lineage and connection with cosmogony, shamanistic and warrior rituals, agriculture, calendar rituals (New year's in particular), and raising new generations. For the first time, there is presentation of such musical characteristics as those reflecting percussion performance, or male body as a sounding musical instrument, or those demonstrating combination of simple and complex rhythms, dynamic intensification, and tempo increase. The author analyses the importance and the value of the dance in terms of communication between population and between different generations, and its role in raising men.

Keywords: China; Gansu; Yongchang; jie zi dance; shamanism; warrior rituals.

EDN: XCNBOD; DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.23

Цитировать: Чэнь Яньшу. Танец Цзецзы китайской провинции Ганьсу как отражение религиозных, исторических и культурных коннотаций // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 146-151. EDN: XCNBOD. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.23

УДК 781.7

ВАК 5.10.3 (Музыкальное искусство)

ТАНЕЦ ЦЗЕЦЗЫ КИТАЙСКОЙ ПРОВИНЦИИ ГАНЬСУ КАК ОТРАЖЕНИЕ РЕЛИГИОЗНЫХ, ИСТОРИЧЕСКИХ И КУЛЬТУРНЫХ КОННОТАЦИЙ

© Чэнь Яньшу, 2023

В настоящем исследовании рассматривается древнейшее явление китайской традиционной культуры – танец воинского происхождения цзецзы, бытующий в мужской среде в провинции Ганьсу. Выявляется его происхождение и связь с представлениями о космосе, с воинскими и шаманистическими ритуалами, с земледелием, календарными обрядами, в особенности с новогодними, воспитанием новых поколений. Впервые представлены музыкальные характеристики, демонстрирующие игру на ударных, восприятие мужского тела как звучащего музыкального инструмента, сочетание простых и сложных ритмов, динамическое усиление и увеличение темпа. Анализируется важность и ценность танца в плане коммуникации населения, поколений, воспитании мужчин.

Ключевые слова: Китай; Ганьсу; Юнчан; танец цзецзы; шаманизм; воинские ритуалы.

Введение

Ганьсу – провинция Китая, расположенная на северо-западе. Она имеет узкую вытянутую форму, простираясь с севера в центральную часть страны. С древности по ней проходили караваны Шелкового и чайного путей. Территория ее в связи с этим посещалась многими народами, оставившими следы влияния своей культуры. С другой стороны, Ганьсу представляет собой горную территорию с плохими коммуникациями и замкнутым положением некоторых районов. Благодаря этому ландшафтному фактору, местами в Ганьсу до сих пор встречаются древнейшие элементы культуры, которая в Ганьсу в целом полиэтнична. Местное население составляют потомки множества народов – ханьцев, тибетцев, саларов, дунган, монголов и других этносов. В результате этногенеза и взаимодействий на социокуль-

ЧЭНЬ Яньшу,
аспирантка,
Нижегородская
государственная
консерватория имени
М.И. Глинки, Нижний
Новгород

турном уровне сложилась общая народная культура, в которой представлен результат эволюционирования и синтеза черт нескольких этнических традиций. Переплелись между собой и некоторые виды народного искусства, выросшие из культовых обрядов и ритуалов. Так, инструментальная игра часто присутствует в обрядах Ганьсу и в танцах. В то же время, танец нередко является частью шаманского либо воинского ритуалов.

Танцевальная культура Ганьсу заслуживает особого внимания, так как через нее осуществляется несколько способов выражения воззрений на явления, социум и взаимодействие людей. Это опосредованная невербальная форма передачи жизненных установок и ориентиров народа. Танцевальные элементы вошли прочно в обряды годового цикла и встречаются в празднованиях Нового года в обряде бадан, в театральном представлении малых форм янгэ, синтезирующем пение, танец, цирковые элементы, театральное действо.

Танцы Ганьсу имеют глубокие корни в фольклоре. Они происходят из религиозных верований, жизни и трудового производства народа, и являются высоким выражением эмоциональной формы общения людей. А поскольку танец имеет разнообразные разновидности и исполняется в деревнях и городах, он может оказывать глубокое воспитательное воздействие, проникая вглубь сознания, поднимая моральный и культурный уровень населения. Танец несет познавательные элементы, связанные с различными этапами истории. В этом заключается образовательная функция танца.

Сегодня население Китая в сельской местности уменьшается, перемещаясь в города. А с развитием современных средств связи реальное непосредственное общение между людьми уменьшается. Собираясь на праздники, где разворачиваются танцевальные процессии, люди общаются, обмениваются информацией, мнениями, знаниями о происходящем, молодые узнают историю

праздника и танца. Поэтому танец может способствовать сохранению особого типа коммуникации и влиять на развитие человеческого общества, способствовать материальному и духовному оздоровлению цивилизации, имея глубокое социально-историческое значение. Танец, предпосланный изначально для жертвы и задабривания богов, также служит средством развлечения, обогащая культурную жизнь народа и принося удовольствие от созерцания действия.

Для празднования китайского Нового года, самого грандиозного события в году, люди используют танец, чтобы выразить свои ожидания, на хорошую погоду в наступающем году, надежду на хороший урожай, преданность ритуалам и традициям предков. Все, что невозможно выразить словами, выражается в танце и приносит людям духовное и эстетическое наслаждение.

В данной статье представлен танец цзецзы (节子舞), обнаруженный в настоящее время, но известный с древних времен. Материалы о нем почерпнуты из автозаписи жителей района Юнчан, выложенной на видеохостинге YouTube. Танец бытует только в этом районе. О нем было найдено несколько работ китайских ученых, обсуждающих различные проблемы, связанные с этим культурным явлением. К примеру, в статье Жэнь Дунъяна (任东阳) "Исследование танцевальной культуры коридора Хэси" [1, с 45] анализируется роль танца цзецзы в области физического воспитания и хореографии, текущая ситуация с его сохранением и защитой от исчезновения как нематериального культурного наследия народа. Отражается положение в школах в области образования и введение танца в процесс обучения мальчиков. Жэнь Чжэнь (任贞) рассматривает движения в цзецзы с точки зрения профессиональной китайской национальной хореографии [2, с.20]. Ли Ци (李琦) представляет историческую эволюцию и положение танца цзецзы в Юнчане в настоящее время, говорит о мерах его сохранения. Чжан Фэнюнь (张凤云) и Чжу Сююнь (朱小云) пишут об истории раз-

вития древнекитайских боевых искусств и о древних техниках боевых искусств, о положении дел с ними в настоящее время [3; 4].

Религиозные, обрядовые аспекты, музыкальные характеристики в перечисленных работах не затрагиваются. По этой причине автор посчитала возможным объединить информацию и обсудить нераскрытые вопросы в данной работе. Для осуществления поставленных задач использовались методы полевого исследования, исторического, теоретического анализа. Результаты исследования могут применяться в фольклористике, в истории в изучении танцев народов мира, религиоведении.

Основная часть

Цзецзы (节子舞) – это традиционный народный танец, бытующий на северо-западе провинции Ганьсу в уезде Юнчан (永昌), городском округе Цзиньчан (金昌), расположенном в восточной части коридора Хэси (河西走廊 – 1200-километровом участке Шелкового пути, своего рода "воротах", переходе, расположенном на высоте 1000-1500 км над уровнем моря, западнее Хуанхэ, через который связывались с Центральной Азией для торговли) – у северного подножия гор Цилян (祁连山).

С древних времен уезд Юнчан был важным пунктом, где собирались купцы и процветала торговля. Люди жили здесь с эпохи Неолита. В периоды правления династий и государств Шан (1766 – 1122 гг. до н. э.), Чжоу (1122 – 247 гг. до н. э.) и период Чжаньго (战国 403 – 221 гг. до н. э.) здесь появлялось множество кочевых народов. В результате в этом районе случались столкновения между ними, велись войны. А во времена династии Западной Хань (西汉 176 г. до н. э.) племена сюнну (匈奴) изгнали юэцжи (月氏) и заняли этот район. В 121 году до н. э. Хуо Цзюйбинь (霍去病 – 140 до н. э. – 117 до н. э., известный генерал, военный стратег и национальный герой эпохи династии Западная Хань) отправился со своими войсками на запад и разбил гуннов,

захватив коридор Хэси и заложив основу для последующего открытия Шелкового пути. Важность географического положения Юнчана с древних времен привела к тому, что он стал военизированным районом, и местные жители практиковали боевые искусства, являясь солдатами, охраняющими уезд, поэтому развитие танца цзецзы в этом районе связано с указанными факторами.

Войны и столкновения отразились в формировании воинских культов, ритуалов и искусств. А в процессе последующей эстетизации некоторые ритуалы получили художественное воплощение, обогатив местную культуру и танцевальные традиции Ганьсу. Интересно, что трансформация боевых движений в хореографические происходила постепенно. Сначала отточенные движения, сформированные для ведения реального боя, были просты и лаконичны. Затем в момент формирования школ обучения боевым искусствам при династии Мин (大明朝 – годы 1368 – 1644) они стали разделяться в направления и обретать различные дополнения и более художественные формы. Далее все движения выстроились в хореографическую композицию, полностью трансформировавшись.

Танец цзецзы относится к таким феноменам – это и боевое искусство, и в то же время – мощный и величественный мужской танец. По преданию он зародился в древне Чжаодинчжуан (赵定庄) в конце правления династии Западная Хань. Сян Юй (项羽 – 232 г. до н. э. – 202 г. до н. э.), политик и военный деятель конца правления династии Цинь (также звался: Баван Чу – 楚霸王), поэтому у танца есть еще одно название – "Кнут Бавана" (霸王鞭), славился в борьбе на мечах, в боевых искусствах, был непобедимым героем, глубоко любимым и чтимым в народе.

В движениях танца в форме хореографии выразилось уважение к "повелителю Чу": в танцевальную форму облеклись позы верховой езды, фехтования, обращения с кнутом, контактной борьбы с врагом – удары, движения пинков ногами. Сложился танец, в

котором настоящие боевые движения соединились с пластикой и музыкой. Многие в построении хореографии позаимствовано и от древнего специфического построения солдат, которое называлось "рыбьей чешуей". Клин, треугольник, напоминающий рыбу, выстраивается по сей день, это говорит о том, что в танце цзецзы и расположении танцоров на площадке или сцене прослеживается связь с древними боевыми стратегиями (鱼鳞阵 – Рыбья чешуя – это иерархический боевой строй солдат, по форме напоминающий расположение рыбьих чешуек; обычно располагается на трех или пяти уровнях для проведения многоуровневой атаки: впереди строя меньше войск, но чем дальше назад, тем больше войск, при этом основные силы находятся в центре и атакуют сильнее всего).

Важным реквизитом в танце является цзецзы – палка, диаметром 3 и длиной 80 см, которая символизирует двадцать четыре периода, связанные с земледельческим лунным календарем. В соответствии с солнечным календарем он начинается с 4-5 февраля и завершается 20-21 января. 24 периода отражают наступление времен года, начиная с весны, характерные для каждого времени проявления природы и дни солнцестояния [5, с. 49]. На обоих концах палки навязана шелковая ткань, с одной стороны – красный шелк, символизирующий солнце, а с другой – зеленый, символизирующий луну. Во время танца палку держат в руке за середину, поворачивают ее, представляя чередование восхода солнца и луны на небосводе. Четыре отверстия, вырезанные в цзецзы, представляют собой изменение четырех сезонов, одно отверстие, инкрустированное тремя медными монетами, представляет собой четверть, а в общей сложности двенадцать медных монет представляют собой двенадцать месяцев. Все это доказывает, что, с одной стороны, народные танцы в Юнчане возникли под влиянием земледельческой культуры и были сформированы и созданы на основе земледельческих

пожеланий о тихом ветре, дожде и хорошем урожае. Это показывает, что танец Цзецзы имеет определенное отношение к земледельческой культуре.

Держа палку цзецзы в руках, танцоры наносят удары по плечам, спине, ступням, коленям, чтобы избавиться от болезней, дурных привычек в Новом году. Так постепенно воинский танец из ритуала переходит в ряд обрядов магического характера, нацеленных на улучшение жизни и закрепленных за периодом празднования традиционного китайского Нового года. Ударами или прикосновениями шаманы изгоняют демонов, являющихся причинами болезней. Так что эти движения прочно связаны с шаманским ритуалом экзорцизма.

В настоящее время возникают проблемы с сохранением фольклорной традиции. По решению местных властей танец стал частью школьной программы в физкультурных занятиях мальчиков. Это одна из мер сохранения и передачи традиции. В целом танец цзецзы преподается и передается только среди мальчиков и мужчин в своей деревне. Женщин и танцоров из других деревень к обучению не допускают, тем самым сохраняя древнюю традицию. Женский деликатный характер не соотносится с дикой энергией и силовыми движениями танца, а с точки зрения здоровья может быть и вреден для женщин.

Большой барабан является основным аккомпанирующим инструментом в исполнении цзецзы. Ритм часто представляет собой набор сложившихся и закрепившихся в исполнительстве формул, которые можно повторять в соответствии с движениями. Количество ритмических повторений зависит от количества людей и от того, насколько хорошо выполнены перестройки танцоров. Барабаны обычно делают из воловьей кожи, диаметром они 80-90 см. Гонги, диаметром 50 см, и тарелки, диаметром 30 см – латунные.

О музыкальном сопровождении можно сказать следующее: танец цзецзы характе-

ризуется импульсивным и разнообразным ритмом, быстрым темпом, двухдольным метром, сочетающимися с ловкими разнообразными движениями танцоров. Во время выступления, по мере изменения движения, ритма и фигур, в цзецзы используются удары по плечам, рукам, коленям и бедрам танцоров под звон медных монет на палках цзецзы. Тела танцоров, таким образом, становятся дополнительными ударными "инструментами". Чтобы показать героический импульс танца и атмосферу древнего поля боя, все танцоры сильно ударяют палками цзецзы, чтобы издавать громкий и четкий

звук, и издают экспрессивные выкрики "хай" в такт с барабаном. Возникает яркое действо, танцевальное шоу, оказывающее на зрителей аудиально-визуальное и эмоциональное воздействие. Чем ярче шоу, выше накал экспрессии, тем выше чувство духовного волнения у аудитории: так строится коммуникация исполнителей и зрителей. Танец цзецзы выражает психотип людей северо-запада Китая, их простоту и пылкость, смелость и воинственность. Ниже представлена партитура группы ударных инструментов и выкриков мужских голосов (нотация Чэнь Яньшунь). **Пример:**

Ритмы распределяются в партитуре от сложного к простому. Дробление мелкими длительностями полифонически сочетается с простыми мерными ударами или синкопами. Ведущая роль принадлежит большому барабану. В его партии (верхняя строка) присутствуют всевозможные фигуры и обороты – дробления, триоли, пунктиры, удары в долю. Они перемежаются с синкопирующими звонкими ударами гонга (вторая), тарелки (третья) и выкриками голоса (четвертая строки), приходящими поперек такта. Представленные "колена" повторяются многократно. Динамика и темп танца постепенно нарастают, как и громкость выкриков танцоров. Накал увеличивается к концу хореографической композиции. Это связано с воинственным приемом устрашения и, в то же время, с экстатическим усилением танца в шаманской практике. Это нацелено и на зрителей, которые должны воспринять динамическое усиление танца как силовую, энергетическую и магическую возможность изменить действительность.

Заключение

В результате исследования выяснилось, что танец цзецзы связан с древними шаманистскими культами, сохраняя некоторые движения из танцев шаманов, а также магические приемы по изгнанию демонов, возвращению энергии и здоровья, соприкасается с историей освоения Шелкового пути и охраной территории коридора Хоси. Присутствие в хореографии дополнения в виде палки или жезла отражает: парность понятий, связанных с устройством и порядком космоса – "день-ночь", "солнце-луна", "зима-

весна"; календарь, земледельческие установки крестьян, нацеленность на хороший урожай; функцию мужчины-воина в социуме и воинские ритуалы; аксиологический комплекс местного населения; ассоциируется с оружием, которым владели солдаты, охраняющие коридор Хэси и торговые караваны. Танцевальное наследие в провинции Ганьсу стало бесценным сокровищем современной культуры северо-западного Китая. Уникальность коренной традиции, необычность полиэтнических сплетений, архаизм оригинального танцевального стиля – все это указывает на то, что северо-западный регион Китая является наиболее подходящей географической и социо-культурной средой для сохранения древней фольклорной танцевальной традиции.

Примечания:

1. Жэнь Дунъян (Ren Dongyang). Исследование танцевальной культуры коридора Хэси. – Ланьчжоу: Северо-Западный университет для национальностей, 2020. – С. 45.
2. Жэнь Чжэнь (Ren Zhen). Анализ движений кнута Баван с точки зрения профессионального китайского национального народного танца. – Ланьчжоу: Северо-Западный университет наций, 2022. – С. 20.
3. Ли Ци (Li Qi). Нематериальное культурное наследие – Передача и сохранение цзецзы танца в уезде Юнчан // Журнал Северо-Западного университета для национальностей (издание по философии и социальным наукам). – Ланьчжоу, 2015. – Вып. 3. – С. 185–188.
4. Чжан Фэнюнь (Zhang Fengyun). Древнекитайская культура боевых искусств. – Яньцзи: Издательство Яньбяньского университета. 2005. – 185с.
5. Лю Ли. Чжуанская народная песня: жанровые стилистические особенности: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2012. – 216 с.
6. Чжу Сяоюнь (Zhu Xiaoyun). Исследование развития китайского ушу. – Пекин: Издательство Гуанмин, 2017. – С. 214.

TRADITIONAL FAMILY EDUCATION IN ANCIENT CHINA

Popkova Tatyana Dmitrievna, DSc of Cultural studies, Associate Professor, Perm State National Research University, Perm

Chen Shuang, PhD of Philological sciences, Professor, Shandong Women's University, Jinan, China

The main purpose of traditional Chinese family education is the observance of ethical rules of conduct. In ancient China, the family was not only performed the function of production and life, but also It's realized the important social task of preparing the child for life in society, carrying out family education through the example of highly moral behavior of parents and providing children with the opportunity to receive a quality education in private schools, in which the public type was a priority education. What kind of people need to be brought up and what personality traits need to be developed in a child is the subject of understanding of modern Chinese research in the field of education. The purpose of the article is to identify the significance of traditional elements of family education for the development of the individual, society and country.

Keywords: Ancient China; traditional family education; pedagogical ideal; personality development.

EDN: CAPVSE; **DOI:** 10.24923/2305-8757-2023-14-24

Цитировать: Попкова Т.Д., Чэнь Шуан. Традиционное семейное воспитание в Древнем Китае // KANT: Social science & Humanities. – 2023. – №2(14). – С. 152-158. EDN: CAPVSE. DOI: 10.24923/2305-8757.2023-14.24

УДК 78

БАК 5.10.1

© Попкова Т.Д., 2023

© Чэнь Шуан, 2023

ТРАДИЦИОННОЕ СЕМЕЙНОЕ ВОСПИТАНИЕ В ДРЕВНЕМ КИТАЕ

Ключевой целью традиционного китайского семейного образования выступает соблюдение этических правил поведения. В Древнем Китае семья не только выполняла функцию производства и быта, но и реализовывала важную социальную задачу подготовки ребенка к жизни в обществе, осуществляя семейное воспитание посредством примера высоконравственного поведения родителей и предоставляя детям возможность получить качественное образование в частных школах, в которых приоритетным выступал общественный тип воспитания. Каких людей нужно воспитывать и какие черты личности нужно развивать у ребенка - является предметом осмысления современных китайских исследований в области образования. Целью статьи является выявление значения традиционных элементов семейного воспитания для развития личности, общества и страны.

Ключевые слова: Древний Китай; традиционное семейное воспитание; педагогический идеал; развитие личности.

ПОПКОВА Татьяна Дмитриевна, доктор культурологии, доцент кафедры Педагогики, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь
0000-0003-0267-217X

ЧЭНЬ Шуан, кандидат филологических наук, профессор кафедры Иностранных языков, Шаньдунский женский университет, Цзинань, Китай

Духовные основы китайской культуры заложены тысячелетними традициями, важнейшей из которых является конфуцианская этика – мудрость опыта – ориентированная на гуманитарный контекст, что предполагает взгляд на воспитание и обучение как развитие и совершенствование в человеке добродетелей. Образование является фундаментом прогресса нации, в "Записках об учении" указывается, что "В создании государства и правлении народом образование и обучение требуются прежде всего" [9]. Семейное воспитание, наряду с общественным и школьным воспитанием, призвано играть важную роль в качестве ведущего, смягчая противоречия, возникающие в этом процессе.

Китайский народ испокон веков придавал большое значение семейному воспитанию. Важнейшей концепцией считается на-

ставление "В доме, где копится добро, обязательно будет много счастья. В доме, где копится недобро, обязательно будет много несчастья" ("Чжоу и", "Куныгуа, вэнь янь" – "Гексаграмма Кунь [Предание] изящных слов" [2, с. 67].

Основой образовательного процесса выступала конфуцианская этика, основной целью которой выступало "содействие людям в понимании своего личного статуса и правила, с которыми должны согласовываться их слова и поступки", а "семейные устои основываются на сознательной моральной самодисциплине". При этом необходимо было соблюдать принцип сбалансированности: "Если не считаться с детьми, могут быть проблемы; то же самое случится, если окружить их чрезмерной любовью". [10, с. 15; 69; 88]. В Классическом каноне "Да Сюэ" среди "восьми основоположений" находится и указание на "выравнивание семьи" [3, с. 64]. Сегодня, как отмечают многие китайские педагоги, воспитание в семье испытывает большие трудности, оно приобрело хаотичный характер, потому что стали часто баловать детей в ущерб заботы о развитии личности.

Семейное воспитание по праву считается уникальным культурным феноменом китайской нации и имеет неоспоримую значимость для каждого члена семьи, для общества и для нации в целом. Эту мысль образно сформулировал известный китайский философ Мэн Цзы: "Основа Поднебесной коренится во владениях, основы владений коренятся в семьях, а основы семей – в нас самих" [11, с. 105]. Фундаментом управления миром, государством и семьей является воспитание и совершенствование в каждом человеке высоких качеств личности. В свою очередь, это инициирует сознательное саморазвитие с тем, чтобы каждый человек выбрал свой собственный путь в жизни и придерживался определенных норм и правил социального поведения. В Китае многие известные личности и семьи

бережно сохраняют и передают своим потомкам традиционные заповеди, поучения, правила и модели нравственного поведения.

Существуют общепринятые примеры эталонного воспитания, которые закрепились в сознании народа в виде метафор: "мать Мэн Цзы трижды переезжала, чтобы поселиться у хороших соседей" [12]; "мать Юэ Фэй сделала татуировку четырех китайских иероглифов на спине сына: "Служи верно стране", чтобы напомнить ему о своем долге" (精忠报国 – jing zhong bao guo ("Служи верно стране") (рис. 1).



Рисунок 1 – Мать Юэ Фэй сделала татуировку на спине сына

Китайские мудрецы считали, что окружающая среда воспитывает детей без слов. В связи с этим, образцовое поведение членов семьи, прежде всего, родителей, служит источником для подражания. Согласно конфуцианским наставлениям, человек от природы наделен способностями очеловечивать себя посредством осмысления своей жизни, самосовершенствованием, правом судить самого себя, которые могут реализоваться при условии непрерывных и многотрудных усилий, и только тогда в человеке будет гармонично сочетаться природное и культивированное, знание и действие. В китайском традиционном мышлении существует культ разумности естественности, то есть, разумно то, что "подходит конкретному человеку в конкретных условиях, но нет гарантий, что то же подойдет и другим" [10, с. 46].

Общепринятая позиция китайской нации проявляется в постулате "образование

должно быть доступно для всех людей, независимо от их социального класса и слоя". Конфуций подчеркивал: "Можно учить всех, не делая различий" [8, с. 104.] – эта мысль была им рождена на основе многолетнего опыта учительства. Жизненный путь китайского философа был не простым, наполненным лишениями, подъемами и спадами, возвышением и опалой; он много путешествовал по стране, а вернувшись на родину, принял решение проповедовать и учить. В школе, которую он основал, под его опекой собралось 3000 учеников. До настоящего времени учение Конфуция является основополагающим в деле воспитания.

Значение семейного воспитания для развития личности. В "Книге перемен" говорится: "Семья, которая накапливает доброту, будет иметь остаточное благословение; семья, которая накапливает злобу, будет иметь остаточное бедствие" [1] (рис. 2).



Рисунок 2 – Воспитание в китайской семье

Без разумного семейного воспитания трудно стать порядочным человеком и сосредоточиться на своей работе, это может привести к разрушению семьи. Семья – это место, где человек получает воспитание на протяжении всей своей жизни, что во многом определяет качество его личной жизни и способствует правильному выбору траектории будущего. Ценностными качествами, которыми необходимо овладеть ребенку, считаются: самостоятельность, трудолюбие, честность, смелость, бесконфликтность, любознательность, любовь и уважение к родителям и родственникам, вежливость, верность своей Родине.

Главной ценностью в семье считался ребенок, которого в меру баловали до 5-6 лет, а после достижения этого возраста исключались все послабления, так как ему предстояло обучение в школе. С раннего возраста ребенку внушали, что он является младшим в семье и поэтому должен сознательно и неукоснительно соблюдать иерархические отношения.

В Древнем Китае педагогический идеал воспитания в семье предполагал прежде всего, социально ориентированное развитие ребенка, при котором проявлялись такие качества, как начитанность, вежливость, умение вести себя в обществе, способность сохранять в своем внутреннем мире гармонию (рис. 3).



Рисунок 3 – Образование в семье

Со времен династии Хань (период Весен и Осени (770-476 до н.э.) и период Воюющих государств (475-221 до н.э.) считаются наиболее процветающими в сфере идеологии и культуры), конфуцианство постоянно оказывало влияние на содержательную часть образования. Для китайской культуры письменное слово являлось своеобразным культом: дети должны были заучивать наизусть большое количество литературных произведений, в которых отражалась многовековая мудрость и духовная культура китайского народа. Большое значение в процессе обучения придавалось и музыкальным заняти-

ям, так в книге "Луньюй" есть на это указание Конфуция: "Начинай образование с поэзии, упрочивай его церемониями и завершай музыкой".

В древних китайских семьях мальчики с раннего возраста обучались в частных школах, а семейное воспитание основывалось на конфуцианской философии уважения к учителям и старшим. Соблюдение и строгое следование традициям ценились выше свободного развития личности. В китайском семейном воспитании особое внимание уделялось моральному и интеллектуальному развитию, а также воспитанию у ребенка способности следовать определенным социальным правилам в общении с другими людьми.

В конфуцианском трактате "Чжун юн" ("Средина и постоянство" – (周官 – Чжоугуань) говорится: "Благородный муж" ["Цзюнь цзы – 君子" – понятие религиозно-философского учения Конфуция – VI-V в. до н.э., обозначающее идеального совершенного человека и являющегося опорой порядка в государстве] уважает моральное самосознание и сосредоточен на накоплении знаний" [6, с. 11]. Стать благородным мужем помогает сыновьям семья, делая акцент на воспитание "доброты": доброго сердца, поощряя осуществление добрых дел и, что немаловажно, умение творить добро посредством приобретенных знаний.

Конфуцианство особо подчеркивает значимость изучения классических произведений китайских мудрецов в процессе получения детьми образования. При этом функция учителя заключается не только в обучении и воспитании, но и в культивировании у учеников чувства нравственности. На протяжении всей жизни Конфуций стремился восстановить "обряды Чжоу" и поэтому включил в философию своего учения концепцию "обрядов". Таким образом, принцип иерархии стал впоследствии обязательным для соблюдения в традиционных семейных отношениях. В учении китайского философа подчеркиваются иерархические

различия между людьми, которые отражаются в универсальной патриархальной системе взаимоотношений такого типа (как во власти, так и в семье): "правитель – подданный", "отец – сын". Подобная зависимость определяет семейное воспитание как целенаправленный процесс нравственного развития и совершенствования личности ребенка. Отношения в семье четко регламентированы и регулируются старшими членами: проявление уважения между родителями, отцами и сыновьями, братьями и сестрами. В конфуцианстве придается большее значение нравственному воспитанию, чем овладению научными знаниями и производственными навыками, так как считается, что человек может жить без образования, но не может жить без "добродетелей". Одной из важных добродетелей считается "сыновняя почтительность" – "Сяо" (孝) – безусловный нравственный императив. Его основное дидактическое содержание зафиксировано в поучительных историях конфуцианского текста XIII в. "24 образца охотного и умелого служения старшим", создание которого приписывают Го Цюйцзину (郭居敬). Короткие поучительные истории о детстве знаменитых людей стали использовать в качестве учебного дидактического материала в начальной школе [14].

Значение семейного воспитания для развития общества. Семейное воспитание и семейная этика играли незаменимую роль в сохранении социальной гармонии, системы ценностей, формировании мировоззрения и повышении коллективного самосознания. Основопологающими принципами семейного воспитания являлись воспитание детей с раннего возраста в любви и строгости (исключая навязчивость и насилие), создание благоприятной окружающей среды, личный положительный пример родителей, равная любовь к каждому ребенку. Традиционно в Китае были большие семьи, представляющие собой совместное проживание четырех или пяти поколений, это позволяло главе семьи обеспечить свою спокойную старость.

Старший мужчина семьи должен был заботиться о непрерывности своего рода, поэтому рождение сына гарантировало продолжение рода, преемственность поколений и соблюдение традиции почитания предков. В китайской традиционной культуре семья – это ячейка общества, социальные отношения строятся именно в семье, поэтому, если семья живёт в благополучии, гармонии, то общество тоже будет процветать, если в семье соблюдаются моральные принципы, то и общественная мораль будет на высоком уровне (рис. 4).



Рисунок 4 – Иерархия в китайской семье

Конфуцианская этика со временем превратилась в общественные обязательства, транслятором которых стало воспитание и обучение детей, основанное на тщательном изучении церемоний и правил [13]. Строгие правила запрещали проявлять детям любые эмоции, смотреть в глаза старшим; этические нормы не допускали и проявление эгоистических (индивидуальных) проявлений, ориентируя поведение ребенка на общепринятую шкалу ценностей. С ранних лет в сознании детей закладывалась любовь к родителям, старшим людям, что служило фундаментом для формирования добродетели "Сяо", которое проецировалось впоследствии на каждого члена общества.

Семейная система в Китае основана на патриархальном полигамном браке. Патриархальная система подкреплялась идеей единства семьи и государства. Эта система заложена и в организации взаимоотношений в семье: глава семьи выступает безусловным авторитетом, а цель воспитания – заставить всех следовать строгой иерархии, чтобы увековечить судьбу семьи и клана. Каждый член семьи обязан беспрекословно соблюдать этот порядок. В такой модели воспитания не поощряется индивидуальность (игнорируются особенности личности, недопустим самостоятельный выбор пути развития), а в сознание детей с ранних лет жизни закладываются понятия "чести" и "позора" в отношении семьи. Образование детей регулировалось установленными правилами из "книг мудрецов", которые подкреплялись феодальной системой императорских экзаменов. Подобный порядок предполагал абсолютное право отца, устанавливая рамки поведения для каждого образованного человека в соответствии с едиными традициями и устоями. Высшая почтительность к родителям состоит из трех позиций: социальное уважение, нельзя подвергать родителей социальному позору и материальная поддержка родителей. "Если ты можешь внести вклад в общество, благодаря которому общество будет почитать твоих родителей и твоих предков, тогда это будет проявление высшего почитания" [10, с. 205].

Значение семейного воспитания для развития страны. Китайская концепция семейного воспитания развивалась на протяжении тысячелетий, совершенствуясь в соответствии с реальностью. Из поколения в поколение семья адаптировалась к текущему времени и социальным процессам, и одновременно сохраняла способность противостоять различным обстоятельствам.

Как первичный элемент воспитания, семья оказывала существенное влияние на развитие национального этноса. В "Книге установлений: Великое учение" (大學 "Да

сюэ") говорится: "Тот, кто управляет своей страной, должен сначала управлять своей семьей [7], этот принцип лежит в основе государственного управления Китая с древности до наших дней. Дух семьи – это микрокосм китайской нации. Когда члены семьи будут взаимодействовать друг с другом на основе взаимопонимания, любви и семья будет гармонично развиваться, только тогда страна будет крепкой, сильной и стабильной. В представлении китайского народа, Поднебесная – это большая семья. Слова Конфуция выступают ориентиром для понимания значимости каждой семьи для государства: "Не допускай вражды в государстве, не допускай вражды в семье" [5, с. 254]. Социально-этическое содержание учения Конфуция легло в основу теоретического обоснования государственной и "небесной" власти в семейно-родственных концептах: "государство – одна семья", "государь – Сын Неба и одновременно "отец и мать народа". В данном контексте государство соотносилось с обществом, социальные отношения – с межличностными, а их основа отражалась в семейной структуре: "С точки зрения конфуцианства отец считался "Небом" (тянь – 天) в той же мере, в какой Небо – отцом. Потому "сыновняя почтительность" Сяо в специально посвященном ей каноническом трактате "Сяо цзин (孝敬) была возведена в ранг "корня благодати / добродетели (дэ – 德)" [4, с. 289].

Таким образом, конфуцианство, из учения о культе предков приобрело государственный масштаб, придав глубинный смысл социальному устройству и порядку и стало важнейшим ориентиром семейного воспитания Китая.

Выводы. Семейное воспитание в Китае традиционно основывается на конфуцианском учении, в котором нравственность является важным качеством личности. Из поколения в поколение в каждой семье транслируются не столь нравоучения, сколько образ поведения, который служит ориентиром для детей. Понимая под преданностью Родине способность сохранять мир

и достоинство в семье, в сознании ребенка гармонично формируется гражданственность и патриотизм, чувство справедливости и долженствования, потребность быть необходимым и полезным своему народу. Достижению развитых чувств сплоченности и коллективизма способствуют нравственные императивы: вежливость, терпимость, предупредительность, искренность, дипломатичность – то, без чего невозможно получить положения, уважения и почета в китайском обществе.

Литература:

1. Вэньян Чуань Кун Вэньян. – URL: https://so.gushiwen.cn/guwen/bookv_46653FD803893E4F9EAE2C5C964E3974.aspx (дата обращения: 07.12.2022)].
2. И Цзин: Перевод и исследование / пер. и примеч. А.Е. Лукьянов. – М.: Маска; Чэнду: Сычуань жэньминь чубаньшэ, 2018. – 392 с.
3. Кобзев А.И. "Да сюэ": "Великое учение" святомудрых для школяров, ученых и владык, или Судьба конфуцианского канона в Китае, на Западе и в России. – М.: Наука, 2014. – 319 с.
4. Кобзев А.И. Конфуцианство / Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – М.: Вост. лит., 2006. – Т. 1. Философия. – 727 с. – С. 280-283.
5. Переломов Л. Конфуций и конфуцианство с древности по настоящее время (V в. до н.э. – XXI в.). – М.: Стиллсервис: Восточная литература, 2009. – 706 с.
6. Конфуцианский трактат "Чжун юн": Переводы и исследования / сост. А.Е. Лукьянов; отв. ред. М.Л. Титаренко. – М.: Восточная литература, 2003. – 247 с.
7. Книга установлений: Великое учение. Да Сюэ. – URL: https://so.gushiwen.cn/guwen/bookv_46653FD803893E4FCFF413B190015E2E.aspx (дата обращения 07.12.2022).
8. Конфуций. Уроки мудрости: Сочинения. – М.: ЭКСМО; Харьков: Фолио, 2004. – 958 с.
9. Ли Цзи", глава "Сюэ Цзи" / пер. А.И. Кобзева Кобзев А.И. "Да сюэ": "Великое учение" святомудрых для школяров, ученых и владык, или Судьба конфуцианского канона в Китае, на Западе и в России. – М.: Наука, 2014. – 320 с.
10. Лоу Юйле. Духовные основы китайской культуры / пер. с кит. Топоровой Д.С., Титова К.С., Рыбалко Н.Н.; науч. ред. д. филос.н., проф. Кобзев А.И. – М.: Шанс, 2023. – 392 с.
11. Мэн-цзы / пер. с китайского указ. В.С. Колоколова, предисл. Л.Н. Меньшикова.; под. ред. Л.Н. Меньшикова. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 1999. – 272 с.

12. Оригинальный текст, перевод и оценка поэзии Мэн Му Саньцянь_Ли. – URL: https://so.gushiwen.cn/shiwenv_ff54370bafof.aspx (дата обращения: 11.11.2022).

13. Три обряда / Обряды (Rites of Zhou). – URL: https://ru.zahn-info-portal.de/wiki/Rites_of_Zhou (дата обращения: 01.12.2022)

14. Эршисы Сяо. Двадцать четыре образца охотного и умелого служения старшим / пер. с кит. А.Л. Мышинский, Чжу Юйфу // Уральское востоковедение. – 2015. – Вып. 6. – С. 233-241.

Уважаемые авторы!

“KANT: Social science & Humanities” (ISSN 2305-8757) – научный рецензируемый мультидисциплинарный журнал открытого доступа. **Индексируется в РИНЦ.** Выходит с периодичностью четыре раза в год (январь, апрель, июль, октябрь) и предоставляет возможность опубликовать статью с результатами научных исследований. **Рекомендован ВАК** для опубликования основных научных результатов диссертаций на соискание ученых степеней. Издание предназначено для ученых, докторантов и аспирантов. 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; 5.10. 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 – 700–1000 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 Р 7.0.100-2018, приводится в алфавитном порядке в конце статьи в виде нумерованного списка.

• **Рекомендуемый объем материалов** 0,98–1,95 пл. (16–25 полных страниц с учетом 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 Р 7.0.100-2018.

Монографии:

Эллард К. Среда обитания: Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие / пер. с англ. – 3-е изд. – М.: Альпина Паблишер, 2020. – 288 с.

Журнальные статьи:

Лапшина В.С. Социально-философский феномен урбанистического активизма / В.С. Лапшина // KANT. – 2022. – № 1(42). – С. 127-131.

Электронные ресурсы (Ресурсы Интернет):

Тетради по консерватизму. №2. 2022 [Электронный ресурс]. URL: http://essaysonconservatism.ru/wp-content/uploads/2022/12/2022_02.pdf (дата обращения 24.03.2022)

Материалы конференций, совещаний, семинаров:

Нагль Л. Три дискурса о религии в неопрагматизме // 150 лет прагматизма. История и современность: тезисы Международн. науч. конф. (Институт философии РАН, 30-31 октября 2018 г.). – М., 2018. – С. 10-12.

Авторефераты и диссертационные исследования:

Тыхеева Ю.Ц. Человек в городском пространстве: (Филос.-антропол. основания урбанографии): дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.13 / Ю.Ц. Тыхеева. – СПб., 2004. – 334 с.

Тыхеева Ю.Ц. Человек в городском пространстве: (Филос.-антропол. основания урбанографии): автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.13 / Ю.Ц. Тыхеева. – СПб., 2004. – 35 с.

Обзоры (аналитика):

Информационный дайджест мировых практик дистанционного взаимодействия субъектов экономики в новых реалиях: аналитический обзор, март 2021 / Департамент развития двустороннего сотрудничества. – М.: МИНЭК, 2021. – 60 с.

Патенты:

Патент ЕА №040140, 2022. Рыжиков А.Б., Рыжиков Е.А., Богрянцева М.П., Гаврилова Е.В., Даниленко Е.Д., Иматдинов И.Р., Максютлов Р.А., Нечаева Е.А., Попова А.Ю., Пьянков О.В., Пьянкова О.Г., Суслопаров И.М. Пептидные иммуногены и вакцинная композиция против коронавирусной инфекции COVID-19 с использованием пептидных иммуногенов // Бюллетень "Изобретения Евразийские заявки и патенты" №040140, 2022. Бюл. №4.

1.4. 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.

1.5. Именем файла является фамилия автора кириллицей или латиницей (например: Иванов.docx, Petrov.doc).

1.6. Заявки на публикацию и вопросы по порядку опубликования статей, оформлению документов и др. следует отправлять по электронной почте шеф-редактору журнала Григорьевой Марине Анатольевне на адрес: info@stavrolit.ru с пометкой в теме письма «Статья на рассмотрение KANT СЕРИЯ».

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 – редколлегией), 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 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.

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)*

3. 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. 111, кв. 1. (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 – 700–1000 печатных знаков.

Ключевые слова: слова и обороты в количестве не менее восьми должны быть отделены друг от друга знаком [;].

Социология

УДК 316.74

ВАК 5.4.4

Иванов И.И., 2023

Название статьи на русском языке

Текст [1, 56; 2, 86].

Примечания:

- 1.
- 2.