

№ 1(25)'2026

научный рецензируемый журнал

KANT

SOCIAL SCIENCES & HUMANITIES

- 5. 4. SOCIOLOGY
- 5. 5. POLITICAL SCIENCE
- 5. 10. ART HISTORY
AND CULTUROLOGY

ПОЛИТИКА ПАМЯТИ КАК ПРАКТИКА ОБЕСПЕЧЕНИЯ
КУЛЬТУРНОГО СУВЕРЕНИТЕТА СОВРЕМЕННОГО ГОСУДАРСТВА •
ТРАНСФОРМАЦИЯ УЛЬТРАПРАВЫХ ПАРТИЙ ГЕРМАНИИ,
ШВЕЦИИ И ИТАЛИИ ОТ НЕОФАШИЗМА К ПОПУЛИЗМУ
• СТРУКТУРАЛИСТСКАЯ ТЕОРИЯ ИДЕОЛОГИИ Л. АЛЬТЮССЕРА
В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВОГО КАПИТАЛИЗМА: МЕХАНИЗМЫ
ВЛАСТИ, ИНТЕРПЕЛЛЯЦИИ И СОПРОТИВЛЕНИЯ
• КОЛЛЕКТИВНЫЙ ГЕРОЙ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ДЕЙСТВИИ
• КОСТЮМ КАК СЕМИОТИЧЕСКИЙ И ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭЙЗЕНШТЕЙНА ПО ФИЛЬМУ "АЛЕКСАНДР
НЕВСКИЙ" • "ВЕЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЕНИЯ"
МАРИНА ХАЙДЕГГЕРА КАК ЭКВИВАЛЕНТ СИСТЕМНОЙ
ОЦЕНКИ ПРЕДМЕТА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
• "ВИЗУАЛЬНОСТЬ" В СИСТЕМЕ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ: ПОДХОДЫ
В ТРАНСКРИПЦИИ ДЕФИНИЦИИ

ISSN 2305-8757

№ 1(25)'2026

КАНТ

SOCIAL SCIENCES & HUMANITIES SERIES

Научный рецензируемый журнал открытого доступа, выходит с периодичностью четыре раза в год (январь, апрель, июль, октябрь). Зарегистрирован Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Запись о регистрации СМИ ПИ № ФС77-83673 от 26 июля 2022 года. Индексируется РИНЦ. Входит в Перечень ВАК под номером 77. 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 [А.Ф.], 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)

Грачев 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., Институт международных экономических
связей (Москва)

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

Лью Сяоянь, д-р филолог. н., проф.,
Полицейская 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)

ИЗДАТЕЛЬ: ООО "Издательство СТАВРОЛИТ"

ИНН/КПП 2635120079/263501001

Адрес изд-ва, редакции, типографии: 355044, Ставрополь, пр. Кулакова, 29/3, 44;

Тел.: 8(928 3) 39-43-12; E-mail: info@stavrolit.ru; Сайт: stavrolit.ru

© "KANT: social science & humanities", 2026, № 1(25), 1-176 с.

Выпускающий редактор А.Д. Григорьева

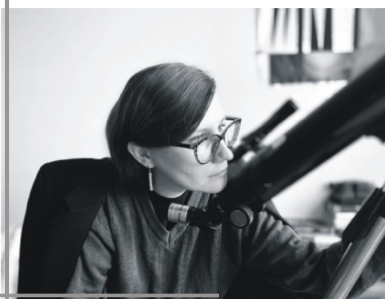
Дизайн обложки М.А. Зоря

Техническое редактирование и верстка П.В. Арсентьева

Корректура К.Д. Ковтун

Подписано в печать 20.01.2026. Выход в свет 20.02.2026. Формат 70 x 100/8. Бумага офсетная.

Гарнитура Naga. Уч.-изд. л. 33,94. Тираж 1000 экз. Заказ № 659. Свободная цена.



Уважаемые читатели!

Январский выпуск журнала посвящен ключевому инструменту культуры — памяти. Критерии постоянства и поддержки прошлого могут указывать на то, что история конституирует убеждения, участвует в настоящем и формирует будущее. Культурная память определяет, как события и явления будут восприниматься и усваиваться, — своеобразная линза, влияющая на восприятие мира, конституирующая мир и наделяющая его смыслом.

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

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

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

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

Содержание

Политическая динамика

Вялых В.В., Воробьев Д.О., Потапова А.Н. Политика памяти как практика обеспечения культурного суверенитета современного государства-----	2
Илюхин А.В. Симфония» в рамках церковно-государственного взаимодействия в современной России-----	7
Трещев Д.А. Взаимодействие государства и системы образования в формировании современной российской идентичности-----	14
Хван Д.А. Алгоритм стратегического прогнозирования политических изменений в VUCA-среде-----	22
Чиркин Д.Ю. Трансформация ультраправых партий Германии, Швеции и Италии от неонацизма к популизму-----	32

Социальная картина мира

Грабельных Т.И., Багрий Е.И., Татаренко В.Е. Тренды социально- экономической повестки в аспекте социального самочувствия россиян: региональный аспект-----	47
Громов Б. Ю., Шмелева Н. В., Абрамычев М.М. «Это мой киндист»: визуальные исследования общероссийской гражданской идентичности молодежи-----	54
Томилина И.А., Овруцкая Г.К. Этнобуллинг в образовательной среде: систематизация представлений и меры противодействия-----	62
Трунов А.А. Лесных В.О. Структуралистская теория идеологии Л. Альтюссера в контексте цифрового капитализма: механизмы власти, интерпелляции и сопротивления-----	73

Теория культуры и искусства

Голубева Н.Л., Гордиенко К.С., Ляшенко Н.Л. Социокультурная проектная деятельность библиотек: актуальные задачи изучения-----	83
Житенев А.А. Язык самоописания Эрика Булатова: опыт реконструкции-----	89

Жуков С.Ю. Коллективный герой в драматическом действии-----	95
--	----

Пильникова А.Ю., Осипова Е.Е. Жанр лирической песни в русской фольклорной культуре: аспекты формирования, функционирования и динамики-----	101
--	-----

Рябов В.С. «Визуальность» в системе научного знания: подходы в транскрипции дефиниции (культурологический аспект)-----	107
---	-----

Тельтевский И.А. Костюм как семиотический и идеологический текст исторической эпохи в художественной интерпретации Эйзенштейна по фильму «Александр Невский»-----	117
--	-----

Фархутдинов П.Э. Кросскультурные особенности восприятия цвета в e-mail коммуникации: сравнение англоязычных и арабоязычных пользователей-----	124
---	-----

Фаттахов Р.А. Философские идеи в творчестве художника: синтез чувственного переживания мира и осмысления реальности перемен-----	130
--	-----

Черкасова И.К., Коваленко А.А. Влияние цифрового маркетинга на формирование индивидуального стиля и структуры гардероба современного потребителя-----	136
---	-----

Языки художественной культуры изобразительное искусство

Кистович (Гиршман) И.А. «Вещность художественного творения» Мартина Хайдеггера как эквивалент системной оценки предмета изобразительного искусства-----	144
---	-----

Мяо Чунь, Морозова А.В. Когнитивные смыслы произведений китайских художников на примере образов «горы и вода»: лингвокультурологический подход к анализу творчества-----	154
---	-----

музыкальное искусство

Путечева О.А. Музыкальная репрезентация женского архетипа в творчестве А.М. Бакши-----	160
Тугаев В.О. Фольклорные элементы в структурировании песенных композиций в кинотексте-----	169

MEMORY POLITICS AS A PRACTICE OF ENSURING THE CULTURAL SOVEREIGNTY OF A MODERN STATE

Vyalikh Vladimir Vladimirovich, PhD of Political science, Associate Professor

Vorobyov Dmitry Olegovich, Senior Lecturer

Potapova Alena Nikolaevna, PhD of Historical science

Orenburg State Medical University, Orenburg

Memory politics, presented across various disciplines, is typically defined as a "tool" serving to transform symbolic space, create a system of models as meaningful reference points for the historical consciousness of a stable society, and establish a unified logic of continuity that limits destructive external influence. Contemporary political discourse encompasses a range of practices capable of both preserving and destabilizing it. The cause and effect of both are the prevailing societal perceptions and assessments of the historical past. Memory politics, as examined in this article, is defined as the practice of preserving the value of the historical past and managing its perception. This study will formulate the key functions of memory politics and analyze some of the tasks that its use in political discourse facilitates.

Keywords: culture; policy; memory; identity; legitimacy.

EDN: XSZLNV

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.1

Цитировать: Вялых В.В., Воробьев Д.О., Потапова А.Н. Политика памяти как практика обеспечения культурного суверенитета современного государства // KANT: Social science & Humanities. – 2026. – №1(25). – С. 2-6. EDN: XSZLNV. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.1>

УДК 321.01:93

5.5.1

ПОЛИТИКА ПАМЯТИ КАК ПРАКТИКА ОБЕСПЕЧЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО СУВЕРЕНИТЕТА СОВРЕМЕННОГО ГОСУДАРСТВА

© Вялых В.В., Воробьев Д.О.,
Потапова А.Н., 2026

**ВЯЛЫХ Владимир
Владимирович,**
кандидат политических
наук, доцент

**ВОРОБЬЕВ Дмитрий
Олегович,** старший
преподаватель

**ПОТАПОВА Алена
Николаевна,** кандидат
исторических наук

Оренбургский государствен-
ный медицинский
университет, Оренбург

Политика памяти, представленная в оптике разных дисциплин, как правило, дается через определение «инструмент», служащий трансформации символического пространства, созданию системы образцов в качестве значимых ориентиров для исторического сознания стабильного общества, выстраиванию единой логики преемственности, ограничивающей деструктивное внешнее влияние и т.д. В современном политическом дискурсе существует целый ряд практик, способных содействовать как его сохранению, так и его дестабилизации. Причиной и следствием как первого, так и второго являются преобладающие в обществе восприятие и оценка исторического прошлого. Рассматриваемая в статье политика памяти как раз определяется нами как практика сохранения ценности исторического прошлого и управления его восприятием. В рамках исследования будут сформулированы основные функции политики памяти и проанализированы некоторые из задач, решению которых способствует её использование в политическом дискурсе.

Ключевые слова: культура; политика; память; идентичность; легитимность.

Политика памяти как культурный и политический феномен часто попадает в исследовательскую оптику представителей разных наук. В данном исследовании предлагается авторское определение, а именно политики памяти как система политических и социокультурных практик, направленная на сохранение значимых для конкретного государства ценностных и нормативных доминант, источником которых является историческое прошлое. Такие практики включают выборочное воспоминание, увековечивание и

интерпретацию исторических событий, которые формируют основу национальной идентичности и культурного суверенитета. Значение сохранения и передачи исторического наследия как основы национального единения неоднократно в своих выступлениях подчеркивал Президент России В.В. Путин. В частности, глава государства утверждал, что: "...наше историческое прошлое — основа национального единства. Мы должны бороться с попытками переписать историю, чтобы сохранить правду для будущих поколений." Поэтому реализация политики памяти является не только научно-теоретической и практической задачей, но и делом государственного масштаба.

Можно выделить два типа политики памяти: персональная, связанная с формированием восприятия в сознании общества конкретной исторической фигуры, при этом речь идет о восприятии как положительном, так и отрицательном; эвентуальная, выраженная в формировании отношения к определенному историческому событию (сакрализация либо табуирование). Их применение взаимосвязано и определяется масштабом задачи, решение которой планирует властвующий субъект, в данном случае — государство. Современное государство, в частности Россия, сталкивается в политическом дискурсе с целым рядом негативных явлений, среди которых — уничтожение исторической памяти, отрицание или преуменьшение исторического вклада России в развитие мировой цивилизации, а также попытки деформации исторической памяти и искажения исторической правды. Все это подчеркивает необходимость использования государством политики памяти не только для сохранения исторического наследия, но и пресечения попыток его дискредитации.

Политика памяти играет ключевую роль в обеспечении непрерывности на-

циональной истории, укреплении социальной сплоченности и легитимности государственной власти. Как подчеркивает И.М. Арутюнян, политика памяти становится ареной конфликта поколений и борьбы за интерпретацию прошлого с использованием новых информационных технологий, что важно для сохранения

ПОЛИТИКА ПАМЯТИ СТАНОВИТСЯ АРЕНОЙ КОНФЛИКТА ПОКОЛЕНИЙ И БОРЬ- БЫ ЗА ИНТЕРПРЕТА- ЦИЮ ПРОШЛОГО С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ НОВЫХ ИНФОРМАЦИ- ОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ЧТО ВАЖНО ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ ИСТО- РИЧЕСКОЙ ПРАВДЫ И ПРЕДОТВРАЩЕНИЯ ЕЁ ИСКАЖЕНИЙ

исторической правды и предотвращения её искажений [1, с. 26]. В условиях глобализации и внешнего влияния, в том числе со стороны западных стран, политика памяти служит инструментом противодействия попыткам «отмены» российской культуры и исторических достижений. Для понимания того, как, используя политику памяти, добиться подобного эффекта, необходимо выделить ее основные функции.

Прежде всего, это идентификационная функция, поскольку политика памяти способствует формированию коллективной идентичности, что особенно актуально для многонационального и многоконфессионального населения России.

Коллективная идентичность в немалой степени основана на общем восприятии событий исторического прошлого представителей различных социальных и религиозных групп [4, с. 62]. В свою очередь, для обеспечения идентичности политика памяти задействует другую — превентивную функцию, направленную на предотвращение искажения восприятия исторического прошлого. Последнее является формой ответа на попытки манипулирования историческим сознанием россиян через медийное пространство и сферу информационно-коммуникативных технологий со стороны стран Запада.

В числе других функций политики памяти состоят нормативно-ценностная, подразумевающая реализацию двух её аспектов. Первый — нормативный — означает разработку методических рекомендаций по реализации мероприятий, направленных на защиту исторической

правды, сохранение исторической памяти и противодействие попыткам фальсификации истории, сохранение и укрепление традиционных российских духовно-нравственных ценностей. Политика памяти должна быть легитимна, т.е. обладать определенным законодательным базисом. К примеру, существует распоряжение Правительства РФ «Об утверждении Плана мероприятий по реализации в 2024-2026 годах Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». Один из пунктов плана, в частности, связан с сохранением исторической памяти, противодействием фальсификации истории, сбережением исторического опыта, формированием традиционных ценностей и т.д. Второй аспект — ценностный — связан с формированием определенных ценностных констант, определяющих отношение к историческому прошлому в целом и восприятие отдельных его событий. Разумеется, в истории любой страны есть события, которые не могут быть восприняты и оценены одинаково; но вместе с тем примерно одинаковое отношение различных социальных групп к определенным историческим событиям, правильное восприятие заложенных в них ценностей и смыслов должно стать основой консолидации общества вокруг государства, единства между различными социальными и религиозными группами.

Обращение к историческому прошлому, среди прочего, имеет еще одно важное измерение, а именно — позитивную легитимацию действий государства как властвующего субъекта в настоящем. Основываясь на примерах аналогичных действий в прошлом, государство получает возможность мобилизовывать граждан на решение какой-либо задачи, консолидировать их вокруг государства в сложный для него период. В данном случае важным является формирование нарратива, в рамках которого действующая власть является правопреемницей предыдущей со всеми ее победами и достижениями. К примеру, Россия традиционно воспринимается как политический и

культурный наследник СССР, а следовательно многое из внешних и внутривнутриполитических действий российского государства обусловлено актуализированным, в соответствии с современными реалиями, историческим опытом прошлого. Наряду с этим, не менее важна функция контрлегитимации, благодаря которой на основе использования примеров из исторического прошлого показывается недопустимость воспроизводства этого опыта в настоящем [3]. То есть, страна, прошедшая через гражданскую войну или революцию, стремится предотвратить повторение этого травматического опыта в настоящем. Другим примером контрлегитимации может служить неудачный опыт демократизации России в 1990-х гг. и вызванные им социально-политический и экономический кризисы. По этой причине демократия как тип политического устройства трактуется в исторической перспективе как неподходящая для России по своим нормативным, и культурным основаниям.

Все указанные функции подчинены задаче обеспечения культурного суверенитета государства. Это понятие мы определяем как способность государства к самостоятельной оценке, трактовке и интерпретации различных форм культуры вне зависимости от представлений о них извне. Необходимость сохранения культурного суверенитета связана с противостоянием попыток ряда западных стран, прежде всего США, "отменить" российскую культуру и её исторические достижения. Это проявляется в противодействии деструктивным нарративам и создании альтернативных контрнарративов, защищающих национальную историю от искажений и манипуляций.

Противодействие предполагает использование памяти как инструмента политики и культуры в условиях меняющегося социального и политического ландшафта. Как отмечает И. Шаповалова, историческая память — это составная часть культурного суверенитета, где отсутствует «право на забвение», особенно в контексте знаменательных дат, таких как 80-летие Победы в Великой Отечествен-

ной войне 1941–1945 годов. Таким образом, память становится не только средством сохранения исторического опыта, но и мощным инструментом консолидации общества. А.И. Миллер в работе «Политика памяти в России 1990-х гг.» акцентирует внимание на том, что этот период характеризовался поиском новых смыслов и символов, которые могли бы объединить постсоветское общество [2, с. 124]. Активный пересмотр исторических нарративов и борьба за интерпретации советского прошлого отражали социально-политические трансформации, переживаемые российским обществом. Память в данном контексте рассматривается не просто как фиксация фактов, а как динамичная практика, формирующая гражданские и этнические идентичности, способствующая укреплению региональной и национальной сплочённости.

Политика памяти формирует дискурс, в рамках которого и создаются парадигмы интерпретации исторического опыта прошлого. Дискурс политики памяти включает в себя нарратив и контрнарратив. Под первым понимается формируемое в политическом и культурном дискурсе высказывание, формирующее восприятие обществом, либо отдельной социальной группой какого-либо исторического события. Внутренний нарратив затрагивает общество и направлен на формирование механизмов идентичности и обеспечения культурного суверенитета. Так же нарратив может быть направлен во вне и посредством его осуществляется репрезентация истории и культуры страны во внешнеполитической сфере. Внешний нарратив выступает важной частью стратегии «мягкой силы», когда значение государства определяет не только его экономический и военный потенциалы, но и привлекательность его культурного и исторического наследия. Внешнеполитический нарратив политики памяти позволяет легитимизировать историческую преемственность России в отношениях с рядом государств, либо обозначить концептуально новые, перспективные измерения этих отношений.

Параллельно с этим, контрнарратив (западный или восточный) представляет собой сформулированное противоположное высказывание, направленное на отрицание значения первого, либо снижение его фона. Контрнарратив используется для профилактики либо опровержения некорректных репрезентаций российской истории и ее значения для развития западной цивилизации. Он может быть превентивным — упреждающим, либо эвентуальным, используемым в ответ на определенное действие, последствием которого становится негативная репрезентация исторического прошлого России.

Политика памяти как практика обладает большим символическим потенциалом, поскольку любой политический дискурс складывается из двух основных компонентов — прагматического и символического. Прагматический компонент связан с процессом объективной оценки социально-экономических и политических проблем; символический дискурс «стремится разрабатывать и продвигать те представления об обществе, которые создают, поддерживают или разрушают политическую идентичность» [5, с. 99]. Символический аспект политики памяти может быть реализован через различные формы научной деятельности, либо организацию и проведение торжественных мероприятий, посвященных конкретным историческим событиям. Значение торжественных и научно-теоретических, либо научно-практических мероприятий в том, что их регламент подразумевает принятие документов, закрепляющих официальную трактовку прошедших исторических событий.

Таким образом, политика памяти является сложным и многоуровневым процессом, который отражает и влияет на культурную, социальную и политическую динамику общества. Она направлена на сохранение исторической преемственности, защиту культурного суверенитета и формирование целостной национальной идентичности. Культурный суверенитет означает способность общества и государства к самостоятельной репрезентации

исторического прошлого и формируемой на его основе ценностно-нормативной базы. Кроме того, политика памяти предполагает комплекс действий, направленных на сохранение культурного наследия, регулирование исторической памяти, формирование образа национальной идентичности и поддержание культурного суверенитета. Сохранение последнего является важным условием развития России как государства-цивилизации, обладающей не только развитым экономическим, военным и политическим потенциалом, но и богатым культурно-историческим наследием.

Литература:

1. Арутюнян И.М. Политика памяти в России: конфликт поколений и новые техно-

логии // *Universum: общественные науки*. — 2025. — №5(120). — С. 25-29.

2. Грибовод Е.Г., Ковба Д.М., & Моисеенко Я.Ю. Национальная политика памяти в современной России: основные тенденции и инструменты // *Дискурс-Пи*. — 2018. — Вып. 19, №2(31). — С. 123-132.

3. Пахалюк К.А. Мягкая сила и политика памяти в контексте внешней политики современной России: точки пересечения // *Дневник АШПИ*. — 2018. — №34. — С. 134-141.

4. Растимешина Т.В. Культурное наследие в российской политике государственной памяти // *Власть*. — 2012. — №10. — С. 60-64.

5. Шерлок Т. Исторические нарративы и политика в Советском Союзе и постсоветской России. — М.: Росспэн, 2014. — 348 с.

«SYMPHONY» IN THE CONTEXT OF CHURCH-STATE INTERACTION IN MODERN RUSSIA

Ilyukhin Artem Vladimirovich, Postgraduate student, Institute of Sociology and Political Science, Tula State University, Tula

Current trends in Russian political and social life are directly influenced by transformational processes that have arisen under the influence of a number of geopolitical factors and domestic political realities. The position of the Russian Orthodox Church (ROC) as an influential social institution plays a key role in this context. Church-state relations, representing a diverse set of forms and types manifested in all spheres of public life, express the state of the socio-political space. The current stage of development of interaction between the two institutions is often viewed in the context of a «symphonic» type of relationship. Top Russian officials, senior hierarchs of the Orthodox Church, and public figures have stated that close ties, expressed in close cooperation, have been established between the ROC and the state. This phenomenon not only influences socio-political processes but also demonstrates the value vector of Russia's development. The purpose of the study is to characterize church-state interaction at the current stage as a political phenomenon. This work provides a comprehensive analysis of the positions of the Church and state on the issue of establishing a «symphony» and provides assessments from authoritative experts in the field of church-state relations. Specifically, it examines B.K. Knorre's work, «Russian Orthodoxy: Post-Secular Institutionalization in the Space of Power, Politics, and Law.» In it, the author thoroughly analyzes the current state of church-state relations, paying particular attention to the institutional aspects of cooperation. Knorre's study introduces the term «sovereign-Orthodox project,» which comprehensively interprets the current stage of church-state dialogue. Patriarch Kirill, who succeeded Alexy II, became the main actor in the ideological changes within the Russian Orthodox Church. Metropolitan John (I.M. Snychev), in his work «Overcoming the Time of Troubles,» presents the position of the orthodox part of the Orthodox Church. In his understanding, Russian power is incapable of functioning without a religious component, which the Russian Orthodox Church fosters in Russia. According to the hierarchy, divine law is primary; it is on its basis that secular laws exist. One of the most authoritative researchers of church-state relations, D.V. Uzlaner, in his work «The Post-Secular Turn: How to Think About Religion in the 21st Century,» identifies key trends and aspects of the interaction between church and state institutions. According to D.V. Uzlaner, this cooperation has been transformed, which is manifested through the prism of public life by the Church's growing influence and its expanding role in the country's socio-political life. The combination of these interpretations confirms the relevance of the «symphony» theme in the context of church-state relations. Clearly, the interaction between the state and the leading religious actor primarily influences the socio-political sphere, shapes the ideological landscape of Russian society, and expresses significant value foundations.

Keywords: symphony; Church; power; state; globalization; patriarch; church-state relations; Russian Orthodox Church; Russian culture; Orthodox culture.

EDN: YKGNQG

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.2

Цитировать: Илюхин А.В. «Симфония» в рамках церковно-государственного взаимодействия в современной России // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 7-13. EDN: YKGNQG. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.2>

«СИМФОНИЯ» В РАМКАХ ЦЕРКОВНО-ГОСУДАРСТВЕННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

УДК 322

5.5.2

Современные тенденции в российской политической и общественной жизни напрямую зависят от трансформационных процессов, возникших под влиянием ряда геополитических аспектов и внутривнутриполитических реалий. Важную роль в этом контексте играет позиция Русской Православной Церкви (РПЦ) как влиятельного социального института. Церковно-государственные отношения, представляющие совокупность разнообразных форм и видов, проявляющихся во всех сферах общественной жизни, выражают состояние социально-политической пространства. Нынешний этап развития взаимодействия двух институтов зачастую рассматривается в контексте «симфонического» типа отношений. О том, что между РПЦ и государством установились близкие контакты, выражающиеся в тесном сотрудничестве, заявляют первые лица российского государства, высшие иерархии Православной Церкви, общественные деятели. Указанный феномен влияет не только на социально-политические процессы, но

© Илюхин А.В., 2026

и демонстрирует ценностный вектор развития России. Целью исследования является характеристика церковно-государственного взаимодействия на нынешнем этапе как политический феномен. В рамках работы проведен комплексный анализ позиций Церкви и государства по вопросу установления «симфонии», приведена оценка авторитетных специалистов в области церковно-государственных отношений. В частности, рассмотрена работа Б.К. Кнорре – «Российское православие: Постсекулярная институционализация в пространстве власти, политики и права». В ней автор подробно анализирует текущее состояние церковно-государственных отношений, особое внимание уделяя институциональным аспектам сотрудничества. В исследовании Б.К. Кнорре вводится термин «державно-православный проект», который исчерпывающе трактует современный этап церковно-государственного диалога. Главным действующим лицом идеологических перемен в РПЦ стал патриарх Кирилл, пришедший на смену Алексию II. Митрополит Иоанн (И.М. Снычев) в труде «Одоление смуты» представляет позицию ортодоксальной части Православной Церкви. В его понимании российская власть не способна функционировать без религиозной составляющей, которую в России формирует РПЦ. Божественный закон, согласно позиции иерарха, первичен, именно на основании него существуют законы светские. Один из наиболее авторитетных исследователей церковно-государственных отношений Д.В. Узланер в работе «Постсекулярный поворот. Как мыслить о религии в XXI веке» выделяет ключевые тенденции, аспекты взаимодействия церковного и государственного институтов. По мнению Д.В. Узланера, сотрудничество преобразовалось, что проявляется через призму общественной жизни возрастанием влияния Церкви, увеличением ее роли социально-политической жизни страны. Совокупность авторских толкований подтверждает актуальность темы «симфонии» в контексте церковно-государственных отношений. Очевидно, что взаимодействие государства и ведущего религиозного актора главным образом влияет на общественно-политическую сферу, формирует идеологический ландшафт российского социума и выражает значимые ценностные основы.

Ключевые слова: симфония; Церковь; власть; государство; глобализация; патриарх; церковно-государственные отношения; РПЦ; русская культура; православная культура.

ИЛЮХИН Артем Владимирович,
аспирант Института
социологии
и политологии, Тульский
государственный
университет, Тула
ORCID: 0009-0003-6749-1940

Впервые «симфония» в рамках церковно-государственных отношений возникла в Византийской империи. Церковь и государство на территории Державы Ромеев находились в равном положении длительный исторический период. Константинопольские патриархи зачастую обладали властью, влиянием, которая сопоставима с императорской. Для «симфонических отношений» свойственны крепкие церковно-государственные связи и сотрудничество структур по различным вопросам политической, экономической, культурной, религиозной и др. сфер общественной жизни. Исследователь Д.Ю. Лескин обосновывал установление «симфонических» отношений между Церковью и государством длительным историческим процессом,

на протяжении которого два института двигались навстречу друг другу [7].

Многовековая история российского государства подтверждает существование у Русской Церкви особого статуса. М.М. Кожаев отмечает свободолобивый и независимый характер религиозного объединения. Автор упоминает в качестве примеров указанного феномена митрополита Филиппа, служившего в период правления Ивана IV Грозного, а также подвижника Иосифа Волоцкого. Церковное служение отличалось подчинением государственной власти, стремлением к ее легитимизации, но и возможностью высказывать критические замечания по отношению к властям [4].

Православная Церковь в России с 1990-х гг. обретает статус полноценного общественно-политического института, что продиктовывает наличие собственных интересов, тесное взаимодействие с государственными структурами, предполагает политические высказывания иерархов. На современном этапе развития Церковь и государство поддерживают плотное взаимодействие с исполнительной, законодательной ветвями власти, осуществляемое на разных уровнях и по многообразию вопросов. Существует мнение о том, что диалог, установившийся между институтами в рамках российского общества, имеет схожие черты с византийской «симфонией».

В «Основах социальной концепции РПЦ» (важнейший идеологический документ Церкви) прописано обоснование, посвященное такой форме государственно-церковных отношений, как «симфония». Текст документа выражает принци-

пы «обоюдного сотрудничества, взаимной поддержки и ответственности, без вторжения одной стороны в сферу исключительной компетенции другой»¹ [8].

Патриарх Алексий II, в период его деятельности на месте предстоятеля РПЦ, определял важность сохранения независимости деятельности социальных институтов (Церкви и государства) друг от друга. Углубленное взаимодействие во многих сферах является ключевой составляющей с точки зрения определения «симфонических» отношений. На протяжении всего периода нахождения на патриаршем престоле Алексий II сохранял неизменным свое видение об отношениях Церкви и государства, рассматривая их не в слиянии или подчинении, а в сотрудничестве для решения многих общественно значимых вопросов. Для него церковно-государственные связи не сводились к стремлению образовать симфонию в любом виде, несмотря на повышающую роль и значение Церкви в жизни граждан.

Влиятельный митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Иоанн (Снычев) отстаивал позицию о единстве государственной власти и духа православия. Он выдвигал три принципа политической жизни: единство политики и нравственности (теономия), единство народа и власти (самодержавие) и межнациональное единство (империя) [5]. При этом в подходе Иоанна Православная Церковь стоит выше государства, т.к. действия, цели и задачи государственной власти лежат в плоскости интересов Церкви. Тем самым, Иоанн тяготел к «симфоническим» отношениям в контексте церков-

¹ «Попытки выработать такую форму (симфонию) были предприняты в Византии, где принципы церковно-государственных отношений нашли свое выражение в канонах и государственных законах империи, отразились в святоотеческих писаниях. В своей совокупности эти принципы получили название симфонии Церкви и государства. Ее суть составляет обоюдное сотрудничество, взаимную поддержку и ответственность, без вторжения одной стороны в сферу исключительной компетенции другой. Епископ подчиняется государственной власти как подданный, а не потому, что епископская власть его исходит от представителя государственной власти. Точно так же и представитель государственной власти повинует епископу как член Церкви, ищущий в ней спасения, а не потому, что власть его происходит от власти епископа. Государство при симфонических отношениях с Церковью ищет у нее духовной поддержки, ищет молитвы за себя и благословения на деятельность, направленную на достижение целей, служащих благополучию граждан, а Церковь получает от государства помощь в создании условий, благоприятных для проповеди и для духовного окормления своих чад, являющихся одновременно гражданами государства».

но-государственного сотрудничества, но определял роль церковного института более значимой.

Православный иерарх писал о том, что власть на протяжении истории российского государства тесно связана со следованием религиозным канонам. Власть принадлежит не столько людям, сколько основополагающим фундаментальным принципам нравственности, прописанным в Священном Писании. Таким образом, государственная власть, по мнению Иоанна, исходит из Божьей воли. Это формирует основу законодательства и права в государстве [5].

С точки зрения митрополита, власть, полученная от Бога, воплощается через самодержца. Современным воплощением функций лидера государства выступает президент страны. Эту форму власти общество должно принимать полностью, не оспаривать и не требовать за нее какого-либо отчета. Тем не менее, население имеет прямое отношение к власти, тесно связано с ней. Вера народа формирует самодержавную власть, усиливает ее. «Русское Самодержавие — система не столько политическая, сколько религиозная, свидетельствующая о высоте нравственных воззрений народа на природу и цель власти» — писал Иоанн [2, с. 36].

Однако в РПЦ не существует консенсусного мнения относительно «симфонии» Церкви и государства. В интервью от 2013 г. авторитетный митрополит Волоколамский, глава ОВЦС (Отдел внешних церковных связей) Иларион, как один из наиболее публичных выразителей идей церковной власти, отвергал мнение о сращивании церковного института с российским государством. Религиозный деятель говорил о соработничестве двух общественных структур, установлении между ними партнерских отношений. Важно отметить, что митрополит настаивал на важности ведения диалога со всеми 15

государствами, находящимися в рамках канонической территории РПЦ. Иларион рассматривал два ключевых принципа взаимодействия Церкви с государством — соработничество, предполагающее развитие определенных социальных сфер, в рамках двустороннего согласия, а также взаимное невмешательство РПЦ и властей во внутренние дела друг друга ². Таким образом, религиозный деятель отмечает установление более тесных, крепких взаимоотношений между институтами, но отрицает установление «симфонии».

Официальная риторика церковной

власти в последние годы изменилась. Вероятно, что это произошло из-за установления более вовлеченных и близких контактов между РПЦ и государственными органами. В медиа появляется значительно больше информации о процессе формирования «симфонических» связей. В 2023 г. патриарх Кирилл публично установил: «В отношениях Церкви и светских властей сложилась «некая симфония», а президент России Владимир Путин не отда-

вал «никаких никогда приказов» Церкви». Высший иерарх православной Церкви считает, что в Византийской империи симфония не была реализована в полной мере, в отличие от современной России ³. Тем самым, владыка заявляет о том, что в России сформировалась «симфоническая» модель церковно-государственных отношений, предполагающая тесное взаимодействие РПЦ и государства, при невмешательстве во внутренние дела друг друга.

² «Церковь не сращивается с властью, а устанавливает партнерские отношения». URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2363789?id958759>

³ Емельяненко В. Патриарх Кирилл: В отношениях Церкви и светских властей сложилась «некая симфония». URL: <https://rg.ru/2023/04/18/patriarh-kirill-v-otnosheniiah-cerkvi-i-svetksih-vlastej-slozhilas-nekaia-simfoniia.html>

Безусловно, формат церковно-государственных отношений не может рассматриваться вне контекста, включающего в себя современный этап развития государства и общемировые глобальные тенденции. По соображениям, сформулированным А.В. Ереминым, РПЦ ставит перед собой задачу обоснования целей государственной политики с точки зрения религиозного толкования [1]. В этой связи, тяготение к выработке и закреплению общих традиционных ценностей происходит в рамках этой деятельности. В значительной степени Церковь берет на себя роль идеологического инструмента, действующего в соответствии с собственными и государственными интересами.

По вопросу формирования «симфонии» высказывались российские политики. Например, в 2024 г. председатель Совета Федерации РФ В.И. Матвиенко назвала церковно-государственные отношения «сотрудничеством»⁴. Она отметила синонимичность понятий «русская культура» и «православная культура», указав на ответственность обоих институтов в процессе сохранения культурного и духовного достояния страны. Примечательно, что даже представители КПРФ выступают за конструктивный диалог с Церковью⁵.

Согласно оценке Д. Фурмана и К. Каарияйнена, в смягченной форме тенденция к «симфоническим» отношениям тяготеет к воссозданию «гибрида дореволюционной триады "православие, самодержавие и народность" с другими идеологическими символами — советской формулой «морально-политического единства» [11], а в свою очередь позиции объединения РПЦ и государственной власти отсылают к периоду существования Российской Империи. Посредством сотрудничества ин-

ституты укрепляются, происходит некий «взаимообмен» популярностью и авторитетом между Церковью и Президентом РФ, что способствует дальнейшему усилению «проправославного консенсуса» и роли религии как символа национального единства. Формат церковно-государственных отношений воплощает таким образом византийскую «симфонию».

Церковь в России, если исходить из содержания основ социальной концепции РПЦ, не должна принимать участие в государственных делах. По крайней мере, такое правило установлено для клира. Также не возбраняется сотрудничество Церкви и государства в некоторых сферах общественной жизни. Речь идет о духовном, культурном и нравственном воспитании или образовании, миротворческих функциях, здравоохранении, благотворительности, работе в исправительных учреждениях, в том числе и местах лишения свободы, поддержке и укреплении института семьи, а также сохранении окружающей среды [8, III]. Несмотря на то, что в основном упоминаются весьма отстраненные от непосредственно политической жизни сферы взаимодействия, в этом документе также сделан акцент на совместном противодействии псевдорелигиозным структурам, представляющим опасность для личности и общества, диалоге с органами государственной власти любых ветвей и уровней по вопросам, значимым для Церкви и общества, в том числе в связи с выработкой соответствующих законов, подзаконных актов, распоряжений, решениях и экономической деятельности на пользу Церкви, государства и общества.

Рассматривая правовой аспект деятельности РПЦ, стоит отметить, что Православная Церковь занимает привилегированное положение. Влияние и возможности религиозного института в некоторой степени трансформируются в реальную политическую власть и в неофициальную модель церковно-государственных отношений, соответствующую византийской православной идее симфонии. А.А. Красиков и Б.К. Кнорре отмечают, что стратегия церковного ру-

⁴ Матвиенко назвала отношения государства и РПЦ «сотрудничеством». URL: <https://rg.ru/2024/01/23/matvienko-nazvala-otnosheniia-gosudarstva-i-rpc-sorabotnichestvom.html>

⁵ Г.А. Зюганов: КПРФ и Православная Церковь стремятся к конструктивному диалогу. Встреча представителей РПЦ и руководства КПРФ. URL: https://kprf.ru/rus_soc/84674.html

ководства со временем изменилась, собственная патриарху Алексию II установка на независимость при патриархе Кирилле сменилась тяготением к построению православного государства (державно-православный проект) [6] [3, с. 47-48; 3, с. 50]. В свою очередь, А.В. Ситников использует более резкие формулировки. Он связывает термин «сакрализация» с нынешним периодом развития российского общества, а также устанавливает происхождение «сакрализации» российского государства посредством деятельности Церкви [9].

В определении Д.В. Узланера церковно-государственные отношения в современной России представляют собой «постсекулярный гибрид». В рамках этой теории в российском обществе сформировался сложный механизм пересечения политической и религиозной сфер. Узланер пишет о церковно-государственном контакте в рамках двух точек зрения — «клерикализация российского государства», либо «плодотворное взаимодействие между институтами государства и представителями традиционных для России конфессий и представляющих их институтов» [10, с. 162]. Оба указанных формата церковно-государственных отношений стоит отнести как к модели государственной церкви, так и к модели избирательного сотрудничества, выделенных К. Штекль [12, с. 197].

Заключение

Очевидно, что в современной России церковно-государственный диалог переживает продуктивный и позитивный исторический период. Это публично признают как православные иерархи, так и российские политические деятели. Часть православного сообщества выступает в поддержку установления «симфонии». Православная Церковь и российский истеблишмент декларируют установление партнерского диалога между структурами, рассуждают об укреплении взаимоотношений.

Современные исследователи, занимающиеся проблемами взаимодействия Церкви и государства, находят общие чер-

ты между церковно-государственным диалогом в России и византийской формой «симфонии». Известные авторы выделяют ряд тенденций, отсылающих к наиболее близкой, тесной и вовлеченной форме отношений, постепенной устанавливающейся между общественно-политическими институтами.

Литература:

1. Еремин А.В. Взаимодействие Русской православной Церкви и государства в новом историческом контексте: трансформации цивилизационных основ интегративных процессов в контексте глобализации // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2014. — Вып. 15, №2. — С. 242-252.
2. Иоанн, Снычев И.М. Одоление смуты / И.М., Снычев, Иоанн // Царское село. — СПб., 1996. — 352 с.
3. Кнорре Б.К. Российское православие: Постсекулярная институционализация в пространстве власти, политики и права / Б.К. Кнорре // Монтаж и демонтаж секулярного мира под ред. А. Малашенко, С. Филатова. — М.: РОССПЭН, 2014. — С. 42-102.
4. Кожаев М.М. Концепция «Симфонии» Церкви и государства в древнерусском учении о власти // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. — 2011. — №1. — С. 39-48.
5. Костюк К.Н. Три портрета: Социально-этические воззрения в Русской православной церкви конца XX века / К.Н. Костюк // Континент. — 2002. — №113. — С. 252-287.
6. Красиков А.А. Глобализация и православие / А.А. Красиков // Религия и глобализация на просторах Евразии под ред. А. Малашенко, С. Филатова. — М.: РОССПЭН, 2009. — 341 с.
7. Лескин Д.Ю. Византийский идеал "симфонии" двух властей и его влияние на формирование церковно-государственных отношений в России // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. — 2007. — Т. 25, №1-2. — С. 157-173.
8. Основы социальной концепции Русской Православной Церкви. — М.: Московская Патриархия, 2000. — 160 с. — Глава III.
9. Ситников А.В. Православие, институты власти и гражданского общества в России / А.В. Ситников // Московский государственный институт международных отношений МИД России, Центр «Церковь и международные отношения». — СПб.: Алетейя, 2012. — 245 с.

10. Узланер Д.В. Постсекулярный поворот. Как мыслить о религии в XXI веке / Д.В. Узланер. — М.: Изд-во Института Гайдара, 2020. — 404 с.
11. Фурман Д.Е., Каарияйнен К. Религиозность в России в 90-е годы XX-начале XXI века // Новые церкви, старые верующие —

старые церкви, новые верующие: Религия в постсоветской России. — СПб.: Летний сад, 2007. — 416 с.

12. Штекль К. Три модели церковно-государственных отношений в России // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. — 2018. — №3. — С. 195-223.

THE INTERACTION OF THE STATE AND THE EDUCATION SYSTEM IN THE FORMATION OF MODERN RUSSIAN IDENTITY

Treshchev Danila Andreevich, Postgraduate student, Central Russian Institute of Management (branch), Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Orel

The article is devoted to the analysis of the interaction between the state and the education system as a significant mechanism for the formation of modern Russian identity. The relevance of the research is determined by the need to strengthen civil unity and sovereignty in the context of global instability and geopolitical challenges facing modern Russia. The purpose of the study is to identify and characterize the forms, tools and practices through which state-educational interaction is carried out in the process of identity formation. The scientific novelty of the work lies in a comprehensive analysis of the latest educational initiatives («Conversations about important things», «Fundamentals of Russian statehood») not only as academic disciplines, but also as specialized socio-political practices that introduce a direct dialogue about values and citizenship in the educational process. Based on the analysis, the author comes to the conclusion that the interaction of the state and education forms a special mechanism for constructing identity, and the educational sphere serves as the agent for the translation and consolidation of unifying narratives, historical memory and civic attitudes among children and youth. The conclusion of the article is that further strengthening and improvement of this interaction is a strategic task that determines the long-term civil consolidation and stability of the political community in Russia.

Keywords: Russian identity; national identity; identity politics; identity construction; education system; state educational policy; unified history textbook; «Conversations about important things»; «Fundamentals of Russian statehood».

EDN: ZDCVMJ

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.3

Цитировать: Трещев Д.А. Взаимодействие государства и системы образования в формировании современной российской идентичности // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 14-21. EDN: ZDCVMJ. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.3>

УДК 323

5.5.2

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ГОСУДАРСТВА И СИСТЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

© Трещев Д.А., 2026

Статья посвящена анализу взаимодействия государства и системы образования как значимого механизма формирования современной российской идентичности. Актуальность исследования обусловлена необходимостью укрепления гражданского единства и суверенитета в условиях глобальной нестабильности и геополитических вызовов, стоящих перед современной Россией. Цель исследования — определить и охарактеризовать формы, инструменты и практики, посредством которых осуществляется государственно-образовательное взаимодействие в процессе формирования идентичности. Научная новизна работы заключается в комплексном анализе новейших образовательных инициатив («Разговоры о важном», «Основы российской государственности») не только как учебных дисциплин, но и как специализированных социально-политических практик, которые вводят прямой диалог о ценностях и гражданственности в рамках образовательного процесса. На основе анализа автор приходит к выводу, что взаимодействие государства и образования создает особый механизм конструирования идентичности, а образовательная сфера служит агентом трансляции и закрепления объединяющих нарративов, исторической памяти и гражданских установок у детей и молодежи. Итоговый вывод статьи заключается в том, что дальнейшее укрепление и совершенствование данного взаимодействия является стратегической задачей, определяющей долгосрочную гражданскую консолидацию и устойчивость политического сообщества в России.

Ключевые слова: российская идентичность; национальная идентичность; политика идентичности; конструирование идентичности; система образования; государственная образовательная политика; единый учебник истории; «Разговоры о важном»; «Основы российской государственности».

Введение

За последние годы вследствие общемировой глобальной нестабильности, геополитических конфликтов и внутригосударственных кризисных событий перед многими странами остро встает вопрос установления целостных базисов и поиска устойчивых инструментов сплочения граждан и нации. В этом процессе центральное место занимает целенаправленное формирование общих идентификационных оснований, то есть проектирование и формирование политической или, если говорить более конкретно, национальной идентичности, которая понимается как особо значимый ресурс защиты национального суверенитета и поддержания общественного согласия. Указанная проблема актуальна и для Российской Федерации как многонационального государства со сложным историческим опытом, пестрым национально-культурным ландшафтом и непростой геополитической ситуацией, сопровождающей страну уже в течение многих лет. С.В. Рогачев отмечает, что современная Россия существует «в условиях глобальной нестабильности, санкционного давления и продолжающейся СВО. На фоне этих событий усиливается процесс формирования национальной идентичности и укрепления суверенитета» [10, с. 181]. Все это объясняет актуальность и значимость формирования объединяющей политической идентичности, представляющей собой стратегическую цель, достижение которой должно обеспечить сохранение национально-гражданского единства и консолидацию общества для успешного решения общенациональных и государственных задач.

Особое значение имеет не только вопрос «что конструируется» (то есть содержание политики идентичности и ее задачи), но «как конструируется»: через какие институты и на какую аудиторию направлен процесс формирования идентичности. Представляется, что в современный период особое значение приобретает работа по конструированию российской национальной идентичности у молодого поколения, поскольку именно дети и молодежь, находящиеся в активной фазе личностного и гражданского становления, наиболее восприимчивы к целенаправленному влиянию и усвоению коллективных ценностей и идентификационных нарративов. Ключевым субъектом осуществления политики идентичности в отношении детей и молодежи является система образования, в которой происходит процесс социализации несовершеннолетних и молодых людей, а также восприятие и усвоение ими идентификационных установок и ценностей [13, с. 6].

ТРЕЩЕВ Данила Андреевич, аспирант, Среднерусский институт управления (филиал), Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Орел
SPIN-код: 5973-2821

Формирование идентичности в сфере образования происходит через взаимодействие образовательных институций с государством, где каждый субъект политики идентичности играет свою роль: через образовательное пространство, служащее основным социальным лифтом и агентом социализации, происходит встреча личности с официально одобренными государством моделями гражданственности, национальной культуры, исторической памяти. От характера и эффективности взаимодействия государства с системой образования напрямую зависит, будут ли стратегические установки по консолидации общества успешно переведены в мировоззренческие установки молодых россиян.

Государство и система образования как взаимосвязанные субъекты конструирования идентичности

Процесс конструирования идентичности является сложным и многосоставным, а в его осуществлении участвует большое число различных политических и социальных субъектов. Среди акторов политики идентичности особо выделяются государство и система образования, что получило свое обозначение во многих научных исследованиях.

К примеру, Л.А. Фадеева, наряду с общественными организациями, бизнесом и интеллектуальной элитой, в качестве субъектов конструирования идентичности отдельно отмечает государство и образовательные институты, за которыми закреплены соответствующие роли. Так, государство характеризуется в качестве ключевого актора политики идентичности, осуществляющего этот процесс через символическую политику, политику памяти, а также языковую политику. В свою очередь, образовательные учреждения также занимают особое положение в осуществлении символической политики и политики памяти, а сама система образования в реализации политики

идентичности по большей части подконтрольна государству или, как минимум, с ним тесно связана [12, с. 171].

Ключевая роль государства в конструировании идентичности объясняется тем фактом, что данная деятельность является важной составляющей государственной политики в целом. О.Ю. Малинова отмечает, что «все современные государства в той или иной мере проводят «политику идентичности», направленную на интеграцию стоящих за ними сообществ, на поощрение солидарности, формирование определенного представления о «нас», опирающегося на те или иные интерпретации истории и культуры» [5, с. 7].

Как уже было ранее обозначено, государство в конструировании идентичности является центральным субъектом, а в процессе формирования идентичности первостепенное место отводится государственным институтам. При этом в российской научной традиции политика идентичности понимается как комплексное явление, а ее цели и содержание тесно переплетены с выполнением других государственных функций [8, с. 395]. Кроме того, будучи центральным актором политики идентичности, государство использует свои институциональные, правовые и административные ресурсы, воздействуя на других субъектов конструирования идентичности. Через систему образования, медиаполитику, использование символических и коммеморативных практик и другие действия государство формирует и легитимизирует коллективные представления о нации, стремясь превратить население в политически единое сообщество.

В свою очередь, значимость системы образования как субъекта формирования идентичности определяется ее статусом главного созидателя национального самосознания [2, с. 53]. Данный тезис находит свое подтверждение в рамках зарубежной модернистской теории национализ-

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ
УЧРЕЖДЕНИЯ
ТАКЖЕ ЗАНИ-
МАЮТ ОСОБОЕ
ПОЛОЖЕНИЕ В
ОСУЩЕСТВЛЕНИИ
СИМВОЛИЧЕСКОЙ
ПОЛИТИКИ
И ПОЛИТИКИ
ПАМЯТИ

ма, где сформировано представление об образовании как об одном из главных инструментов формирования нации и национального единства. А.А. Эндрюшко отмечает, что, согласно взглядам таких западных теоретиков, как Э. Геллнер, Б. Андерсон, Э. Смит, нация понимается как политическое сообщество, основанное на территориальном принципе и активном участии граждан, которых связывает общая ценностно-нормативная система и верность государству. Для внедрения общенациональных объединяющих оснований, наряду с семьей, СМИ и религией, используется национальная система образования [14, с. 97-98].

А.А. Микерин говорит о бесспорной роли образования «в усвоении политических представлений, ценностных ориентиров, социальных ролей, знаний, навыков политической деятельности» [6, с. 54]. В процессе конструирования идентичности система образования выполняет особую инструментальную роль, являясь основным каналом трансляции сформированных государством моделей гражданственности и национальной принадлежности. Именно в образовательном пространстве абстрактные идеи об общности и суверенитете переводятся в конкретные знания, символические практики и поведенческие паттерны, формируя мировоззрение будущих поколений.

Прямое воздействие государства на образовательные учреждения осуществляется через государственную образовательную политику, которая понимается как комплекс мер, механизмов и действий государства по управлению институтом образования с целью его устойчивого оформления, развития и постоянного совершенствования [4, с. 148]. Образовательная политика государства в процессе конструирования идентичности является разнонаправленной: через такие действия, как утверждение единых образовательных стандартов, определение содержания образовательных программ учебных предметов (особенно гуманитарного профиля: история, обществознание) и воспитательные мероприятия, государственная образовательная политика обеспечивает трансляцию еди-

ных ценностных ориентиров, гражданских идеалов, легитимных версий исторического прошлого, символического понимания нации и государства.

В качестве яркого примера действий государственной образовательной политики по формированию современной российской идентичности можно привести разработку и внедрение в образовательный процесс единого учебника истории. Данное событие является наиболее точным подтверждением тезиса, что в осуществлении политики идентичности государство часто полагается на существенную роль «образовательных институтов, прежде всего школ и учебников истории» [12, с. 171]. Кроме того, школьные учебники по истории и история как учебная дисциплина в целом являются важной частью осуществления политики памяти, которая «формирует основы национальной идентичности и является инструментом консолидации общественных групп и классов» [2, с. 55].

Сама разработка подобного учебника началась еще в 2010-е годы, когда в рамках соответствующего поручения Президента России, Министерство образования и науки совместно с рядом общественных организаций (Российское военно-историческое общество (РВИО), Российское историческое общество (РИО)) сформулировало предложения по «созданию единых учебников истории, то есть разработанных в рамках единой концепции и единой логики непрерывной российской истории, во взаимосвязи всех ее этапов» [11, с. 60]. Полноценное же появление единого учебника истории (на тот момент для 10-11 классов) состоялось в августе 2023 года, накануне начала нового учебного года. В новом учебнике был полностью «переработан и переписан раздел, посвященный 1970-м, 1980-м, 1990-м и 2000-м годам, а также добавлен раздел по сегодняшнему дню, включая специальную военную операцию на Украине»¹. Следовательно, единый учебник истории

¹ В Москве показали новые учебники по истории с операцией на Украине // РБК. URL: <https://www.rbc.ru/politics/07/08/2023/64d1016a9a794763ffc7ab63>

стал не только образовательным средством интерпретации прошлого, но и ключом для понимания обучающимися современной российской действительности. Данный учебник призван обеспечить внедрение и закрепление идентификационного нарратива о связи прошлого и настоящего страны, что призвано сформировать у молодого поколения чувство общности и четкую гражданскую позицию в рамках политики идентичности.

Таким образом, формирование идентичности через образование является результатом взаимодействия государства и образовательных институтов. Если государство задает цели и приоритеты политики идентичности, устанавливает ее нормативные рамки и стратегическое направление, то образовательные институты выступают в качестве основного агента воплощения государственных решений и установок. Именно на уровне школ, колледжей и университетов установленные государством цели и задачи политики идентичности переводятся в педагогическую и учебную практику, где у молодого поколения формируются базовые представления о гражданстве и национальной принадлежности, способствуя интеграции личности в политическое сообщество.

Актуальные социально-политические практики формирования российской идентичности в системе образования

Особого внимания в контексте конструирования идентичности в образовательной среде заслуживает относительно недавнее появление двух учебных курсов: «Разговоры о важном» для школ и учреждений СПО и «Основы российской государственности» для заведений высшего образования. Указанные учебные дисциплины действительно выделяются на фоне других образовательных новаций политики идентичности, таких как появление единого учебника истории или замена школьного предмета «Основы безопасности жизнедеятельности» (ОБЖ) на «Основы безопасности и защиты Родины» (ОБЗР).

Если последние воплощают более традиционный формат учебного процесса и преимущественно интегрируют идеологический и идентификационный компоненты как часть предметного знания, то «Разговоры о важном» и «Основы российской государственности» представляют собой отдельные, специально выделенные формы образовательной коммуникации. Ключевой особенностью указанных учебных курсов служит их характеристика как образовательных социально-политических практик, то есть действий, направленных на прямую и систематическую трансляцию для обучающихся актуальных государственных и общенациональных ценностей и официальную интерпретацию политических событий в рамках образовательного диалога. Содержание этих учебных дисциплин напрямую связано с конъюнктурой общественно-политической жизни, а их воплощение в образовательном формате направлено на эмоциональное вовлечение, личное осмысление и внутреннее принятие предлагаемых смыслов. Кроме того, появление обоих образовательных курсов состоялось в период проведения специальной военной операции (СВО), что придало их содержанию особую актуальность и ориентированность на формирование идентичности в условиях геополитической напряженности.

Курс «Разговоры о важном», стартовавший в сентябре 2022 года и действующий уже четвертый учебный год, представляет собой цикл еженедельных занятий, своеобразных классных часов под руководством классных руководителей и педагогов. Разработка учебного цикла Министерством просвещения РФ совместно с профильными научными институтами демонстрирует централизованный характер данной инициативы и служит примером действий государства в области создания и внедрения конкретных и постоянных практик конструирования идентичности в образовательной среде.

Ключевыми целями курса «Разговоры о важном» являются формирование общероссийской идентичности и патри-

отизма, воспитание ценностного отношения к истории и культуре страны, а также развитие нравственных качеств и активной гражданской позиции на основе общенациональных и традиционных ценностей, а итогом занятий должно стать формирование у обучающегося устойчивой внутренней позиции, которая обеспечит его способность к конструктивному и ответственному социальному поведению.

В рамках «Разговоров о важном» затрагиваются темы, связанные с различными сферами социальной, экономической, политической и культурной жизни, а значительное число уроков касается тех или иных аспектов формирования национальной идентичности. Анализ тематик и содержания занятий цикла за три полных учебных года (2022/2023, 2023/2024, 2024/2025) позволяет сгруппировать «разговоры», связанные с реализацией политики идентичности, по следующим направлениям (в скобках указано число занятий): государственные праздники и памятные даты (23); любовь к Родине, патриотизм и патриотическое воспитание (20); традиционные духовно-нравственные ценности (17); историческая память, значимые события и личности в истории России (17); отдельно военная история России (9); культура и искусство (8); национальная политика и межнациональные отношения (7); вопросы гражданственности, основы государственного строя (5)².

Как показывает тематическая структура курса (доминирование тем патриотизма, истории, гражданственности, традиционных ценностей), «Разговоры о важном» выступают системным и конкретным инструментом взаимодействия государства и системы образования в реализации политики памяти, символической политики и патриотического воспитания, что демонстрирует всесторонний характер процесса конструирования рос-

сийской идентичности в образовательной среде.

В контексте системы высшего образования выделяются «Основы российской государственности» — отличная от «Разговоров о важном», но схожая по значению учебная дисциплина, которая, как отмечает А.А. Гуляев, «призвана придать российской молодежи уверенность в ее будущем в России как государстве-цивилизации» [3, с. 102]. Парадигма «Россия-цивилизация» давно присутствует в политическом дискурсе современной России: статья В. Путина «Россия: национальный вопрос» 2012 года в значительной степени была посвящена обоснованию цивилизационного компонента как ключевого базиса формирования российской идентичности, что получило дальнейшее закрепление в официальной риторике и стратегических документах [1, с. 135]. Закономерно, что такое дискурсивное конструирование идентичности должно было найти свое отражение в системе образования, что и было реализовано в сентябре 2023 года с появлением и преподаванием в высших учебных заведениях дисциплины «Основы российской государственности».

Данный курс предлагает комплексное, многомерное рассмотрение российского государства, объединяя в себе ключевые положения из таких дисциплин, как история, политология, юриспруденция, философия, география, а в содержании учебников и учебных пособий по дисциплине часто затрагиваются понятие идентичности, ее содержание и особенности формирования в современной России [7, с. 102-103].

Само содержание курса и учебных материалов к нему составляют следующие разделы: «Что такое Россия?», «Российское государство-цивилизация», «Российское мировоззрение и ценности российской цивилизации», «Политическое устройство России», «Вызовы будущего и развитие страны». Каждый раздел курса последовательно раскрывает соответствующие ключевые аспекты: от историко-методологических основ формирования российской государствен-

² Некоторые темы занятий соответствуют сразу нескольким направлениям. Информация о названиях и содержании занятий цикла взята с официального сайта курса «Разговоры о важном». URL: <https://разговорыважном.рф/>

ности в цивилизационном контексте и развития отечественного конституционализма до проекции будущего России как государства-цивилизации, национальные основы существования которого позволяют эффективно противостоять актуальным и будущим вызовам [9, с. 165-166]. Такая логика построения содержания «Основ российской государственности» ориентирована на конструирование идентичности через последовательные уровни самоопределения, в результате чего российская идентичность формируется как многоуровневая и осознанная связь индивида с цивилизационным наследием страны, ее настоящим и перспективой будущего развития государства.

Можно констатировать, что введение курсов «Разговоры о важном» и «Основы российской государственности» знаменует собой новый этап в процессе конструирования российской идентичности в образовательной среде. Обе учебные дисциплины представляют собой специализированные социально-политические практики, направленные на прямую коммуникацию с обучающимися, что, в свою очередь, нацелено на системное формирование российской национально-государственной идентичности на всех уровнях: от эмоционального воспитания до интеллектуального самоопределения и социальной самоидентификации молодых людей.

Заключение

Проведенный в рамках исследования анализ демонстрирует, что совместные и связанные действия государства и системы образования формируют целостный образовательный механизм конструирования современной российской идентичности. Взаимодействие двух указанных субъектов политики идентичности предполагает использование как традиционных инструментов (разработка образовательных стандартов, создание и изменение содержания школьных учебников и учебных дисциплин), так и применение новейших социально-политических практик — «Разговоров о важном» и «Основ российской государственности»,

появившихся в период непростой геополитической и внутривнутриполитической обстановки в России. Интеграция различных инструментов государственной образовательной политики обеспечивает непрерывную и всеохватную трансляцию объединяющих общенациональных ценностей, исторических нарративов и гражданских установок для обучающихся на всех уровнях образования. Таким образом, взаимодействие государства и системы образования выступает одним из ключевых условий укрепления национального суверенитета и общественной консолидации в условиях современных вызовов.

Дальнейшее изучение государственно-образовательного взаимодействия обладает значительным прогностическим и прикладным потенциалом, поскольку оно позволяет не только анализировать текущие процессы российской политики идентичности, но и проектировать ее дальнейшую эволюцию в ответ на изменяющиеся внутренние и внешние условия. Конкретные инструменты государственной образовательной политики (единый учебник истории, курсы «Разговоры о важном» и «Основы российской государственности») служат готовыми форматами, содержание которых можно актуализировать и дополнять. Таким образом, дальнейшее укрепление и совершенствование сотрудничества двух отмеченных субъектов политики идентичности является ключевой задачей для обеспечения долгосрочной гражданской консолидации и достижения стратегических национальных целей.

Литература:

1. Аксюмов Б.В. Цивилизационный дискурс в современной России и курс «Основы российской государственности» / Б.В. Аксюмов // Тенденции развития науки и образования. — 2024. — №114-6. — С. 135-137.
2. Алексеева Т.С., Троицкая Ю.Г. Роль образования XXI века в становлении основ национальной идентичности / Т.С. Алексеева, Ю.Г. Троицкая // Научные труды Московского гуманитарного университета. — 2022. — №1. — С. 51-57.
3. Гуляев А.А. Значимость новой дисциплины «Основы российской государственности»

- ности» в вузах / А.А. Гуляев // Власть. — 2023. — Т. 31, № 5. — С. 100-103.
4. Кемахлы Ш.Б. Содержание и пути реализации политики государства в области образования / Ш.Б. Кемахлы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. — 2021. — №200. — С. 146-152.
5. Малинова О.Ю. Конструирование макрополитической идентичности в постсоветской России: символическая политика в трансформирующейся публичной сфере / О.Ю. Малинова // Политическая экспертиза: ПОЛИТЭКС. — 2010. — Т. 6, №1. — С. 5-28.
6. Микерин А.А. Развитие политико-культурной идентичности как направление государственной политики в сфере образования / А.А. Микерин // Вестник Казанского юридического института МВД России. — 2023. — Т. 14, №3(53). — С. 51-57.
7. Половникова М.Ю. Терминология курса «Основы российской государственности»: к вопросу о терминах «Идентичность» и «Самосознание» / М.Ю. Половникова // Вопросы современной науки и практики. — 2024. — №2(11). — С. 102-104.
8. Попова О.В., Гришин Н.В. Развитие идей государственной политики идентичности в отечественной политологии / О.В. Попова, Н.В. Гришин // Политическая экспертиза: ПОЛИТЭКС. — 2024. — Т. 20, №3. — С. 389-407.
9. Предбанникова О.И. К вопросу о патриотизме и возможностях содержания дисциплины «Основы российской государственности» / О.И. Предбанникова // Сервис plus. — 2025. — Т. 19, №2. — С. 162-168.
10. Рогачев С.В. Россия — цивилизация: упреждение политических рисков становления в условиях цивилизационного разлома / С.В. Рогачев // PolitBook. — 2025. — №2. — С. 181-195.
11. Сенина Е.А. Единый учебник истории: сохранение исторической памяти в условиях национального стратегического приоритета / Е.А. Сенина // Общество: политика, экономика, право. — 2024. — №8(133). — С. 57-63.
12. Фадеева Л.А. Идентичность как категория политической науки: Исследовательское поле и когнитивный потенциал / Л.А. Фадеева // Политическая наука. — 2016. — №2. — С. 164-180.
13. Хунагов Р.Д., Жаде З.А. Система образования как институт формирования гражданской идентичности молодежи / Р.Д. Хунагов, З.А. Жаде // Власть. — 2014. — №12. — С. 5-9.
14. Эндрюшко А.А. Российская идентичность и школьное образование: современный контекст / А.А. Эндрюшко // Социологическая наука и социальная практика. — 2021. — Т. 9, №1(33). — С. 95-110.

AN ALGORITHM FOR STRATEGIC FORECASTING OF POLITICAL CHANGES IN THE VUCA ENVIRONMENT

Khvan Danil Andreevich, Independent researcher, Moscow

The study examines the problem of strategic forecasting of political changes in conditions of volatility, uncertainty, complexity and ambiguity (VUCA environment), which increase the instability of government institutions and reduce the reliability of traditional models. The relevance of addressing the topic is related to the frequent failures of linear forecasts and the limited suitability of rigid scenarios for describing the dynamics of political processes in a rapidly changing environment. The purpose of the work is to substantiate and describe an algorithm for strategic forecasting of political changes in the VUCA environment. The main objectives of the research include a theoretical understanding of the origins of the conceptualization of instability, identification of the limitations of linear forecasting, analysis of the role of subjective knowledge and institutional filters, as well as the consistent construction of an algorithm taking into account methodological risks. The methodological basis of the research is based on the concepts of complex systems and nonlinear dynamics, scenario analysis, the idea of cognitive distortions in political decision-making, as well as analogies with machine learning models that allow us to consider the political system as a learning structure. The scientific novelty lies in the formulation of a strategic forecasting algorithm that combines step-by-step modeling of political changes with a probabilistic description of scenarios and the inclusion of institutional constraints and cognitive distortions in the forecast structure. The theoretical result of the study is related to the refinement of ideas about strategic forecasting as a multivariate procedure. The practical significance of the research is determined by the possibility of using the proposed algorithm in the development of strategic planning documents and monitoring systems for political risks in conditions of volatility and uncertainty. The findings describe the conditions for improving the accuracy and adaptability of forecasts and open the way for further specification of tools for quantitative and qualitative assessment of political dynamics.

Keywords: strategic forecasting; political changes; volatility, uncertainty, complexity; ambiguity; scenario analysis; probabilistic models; subjective knowledge; institutional constraints; methodological risks; political technologies.

EDN: WXISJR

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.4

Цитировать: Хван Д.А. Алгоритм стратегического прогнозирования политических изменений в VUCA-среде // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 22-31. EDN: WXISJR. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.4>

УДК 32.01

5.5.2

АЛГОРИТМ СТРАТЕГИЧЕСКОГО ПРОГНОЗИРОВАНИЯ ПОЛИТИЧЕСКИХ ИЗМЕНЕНИЙ В VUCA-СРЕДЕ

© Хван Д.А., 2026

В исследовании рассматривается проблема стратегического прогнозирования политических изменений в условиях волатильности, неопределённости, сложности и неоднозначности (VUCA-среды), которые усиливают нестабильность институтов власти и снижают надёжность традиционных моделей. Актуальность обращения к теме связана с частыми сбоями линейных прогнозов и ограниченной пригодностью жёстких сценариев для описания динамики политических процессов в быстро меняющейся среде. Цель работы состоит в обосновании и описании алгоритма стратегического прогнозирования политических изменений в VUCA-среде. К основным задачам исследования относятся теоретическое осмысление истоков концептуализации нестабильности, выявление ограничений линейного прогнозирования, анализ роли субъективного знания и институциональных фильтров, а также последовательное построение алгоритма с учётом методических рисков. Методическая основа исследования основана на концепциях сложных систем и нелинейной динамики, сценарном анализе, идее о когнитивных искажениях в принятии политических решений, а также аналогии с моделями машинного обучения, которые позволяют рассматривать политическую систему как обучающуюся структуру. Научная новизна заключается в формулировании алгоритма стратегического про-

гнозирования, который соединяет поэтапное моделирование политических изменений с вероятностным описанием сценариев и включением институциональных ограничений и когнитивных искажений в структуру прогноза. Теоретический результат исследования связан с уточнением представлений о стратегическом прогнозе как о многовариантной процедуре. Практическая значимость исследования определяется возможностью применения предложенного алгоритма при разработке документов стратегического планирования и систем мониторинга политических рисков в условиях волатильности и неопределённости. Полученные выводы описывают условия повышения точности и адаптивности прогнозов и открывают направление для дальнейшей конкретизации инструментов количественной и качественной оценки политической динамики.

Ключевые слова: стратегическое прогнозирование; политические изменения; волатильность, неопределённость, сложность; неоднозначность; сценарный анализ; вероятностные модели; субъективное знание; институциональные ограничения; методические риски; политические технологии.

Введение

Современные политические изменения протекают в условиях усиливающейся неопределённости, что повышает значимость исследования механизмов предсказуемости в нестабильной среде и требует пересмотра классических моделей анализа, унаследованных от периода линейной аналитики [1]. Научные работы последнего десятилетия показывают, что политические процессы развиваются неравномерно, тогда как воздействие внешних факторов приводит к усложнению структуры принятия решений и к снижению эффективности прежних попыток интерпретации событий [7]. В связи с этим возникает исследовательская задача выявления теоретических оснований, объясняющих причины снижения предсказуемости политических процессов и необходимость перехода к парадигме гибкого прогнозирования.

В современных исследованиях отмечается, что классические методы политического анализа испытывают ограничения при работе с изменчивой средой, тогда как концептуальные разработки последнего времени отражают увеличение внимания к подходам, отражающим изменчивый характер политической среды [5]. История вопроса показывает, что попытки совершенствования прогнозных подходов предпринимались начиная с работ военных аналитиков середины XX века; позднее они получили развитие в исследованиях стратегического управления и политического моделирования, представленных в актуальной отечественной научной литературе [14]. В связи с этим, становится актуальным критический обзор направлений, в которых обсуждаются механизмы перехода от жёстких моделей к гибким конструкциям анализа будущего и обосновывается необходимость переосмысления методологических рамок.

**ХВАН Данил
Андреевич,**
независимый
исследователь, Москва

Анализ современных подходов показывает, что основу для разработки алгоритмов, которые учитывают волатильность, неопределённость, сложность и неоднозначность политической среды создаёт концепция VUCA-мира (англ. Volatility, Uncertainty, Complexity, Ambiguity), что, в частности, подчёркивается в исследованиях, ориентированных на изучение стратегических решений в условиях нестабильности [7]. Сравнение идей, присутствующих в современной политической науке, отражает наличие разнообразных методологических направлений, в которых рассматриваются когнитивные и институциональные ограничения прогнозирования и обосновывается потребность в алгоритмизации аналитических процедур. В связи с этим формируется цель исследования, заключающаяся в построении алгоритма стратегического прогнозирования политических изменений в VUCA-среде и в определении структуры анализа, включая последовательное рассмотрение истоков концепции, её применения, методических ограничений и возможностей расширения прогнозных моделей.

Результаты и их обсуждение

Понятие VUCA-мира возникло в конце XX века для описания окружающей среды с высокой изменчивостью и множественностью факторов. Термин впервые был введён в 1987 г. специалистами Военного колледжа армии США в контексте стратегического планирования, а затем в начале 1990-х был распространён в управленческих исследованиях как инструмент анализа условий нестабильности и неопределённости [13]. В исторических исследованиях подобные ситуации отражают повторяющиеся феномены — индустриальные и технологические революции, войны и реформы приводили к тому, что привычные институты требовали трансформации. Каждая новая категория («*турбулентность*», «*транс-*

формация», «*адаптация*») расширяла возможности анализа политических кризисов и тем самым отражала усложнение объекта исследования.

Введение концепции VUCA позволило рассматривать политические изменения как часть общей исторической динамики адаптации власти. Вместо представления о временной деформации порядка анализ всё чаще сосредоточивается на институциональном реагировании на множественные вызовы и поиске новых

способов сохранения легитимности власти. Понятие VUCA подчёркивает, что в изменчивой среде необходимо смещать фокус с формальных «нативных» сценариев на гибкие модели, способные к адаптации [15]. Поэтому обоснованным видится отказ от прежних идей «природной стабильности» системы и подчёркивание

роли непрерывной институциональной трансформации под влиянием внешних и внутренних факторов. Таким образом парадигма VUCA-среды задаёт контекст для разработки сценарного планирования и адаптивных стратегий в политических технологиях.

Ключевыми принципами работы в условиях VUCA-среды является отказ от линейной детерминированности и включение вероятностных оценок. Вместо установленной траектории будущего стратегическое прогнозирование опирается на многообразие альтернативных сценариев развития системы. При этом любая критическая точка («точка бифуркации») рассматривается как потенциальный момент, когда небольшое изменение условий может привести к качественно новому результату [12]. Важной является задача учёта таких точек бифуркации и присвоения им вероятностных весов, для чего требуется доминирование сценарных и стохастических методов расчёта. Данный подход делает прогнозы менее категоричными и более устойчивыми к неожиданным поворотам в политической среде.

Классическое политологическое прогнозирование традиционно опиралось на интуитивные оценки экспертов и линейную экстраполяцию прежних трендов [6]. При этом оно часто игнорирует глубинную сложность социальных процессов и склонно формулировать будущий сценарий как единственно возможный. Применение последовательных сценариев в аналитических разработках связано с признанием неспособности полностью нивелировать сложность рассматриваемого явления [7]. Широкое распространение «альтернативных сценариев» выступает фактически как своего рода уступка перед неопределённостью, поскольку оно обозначает отказ от попытки предсказать единственное будущее и отражает ограниченность классических моделей, которые упускают из виду глубокие структурные изменения и действуют по принципу отступления перед лицом реальности VUCA-среды.

Эту слабость показывают примеры исторических прогнозов. Так, исследовательские проекты «Римского клуба» середины XX века, направленные на оценку глобальной тенденции роста населения и промышленности, включали в себя множество вероятностных сценариев, так как жёсткие линейные модели демонстрировали погрешности [10]. Напротив, именно в вариантах с альтернативными предпосылками оставалась надежда частично учесть неопределённые факторы и избежать крайних неверных предсказаний. Таким образом, анализ причин несбывшихся сценариев выявляет такие фундаментальные пробелы классического прогноза, как: отсутствие гибкости, завышенную зависимость от априорных допущений и слабую параметризацию реальных событий. В совокупности традиционные методики становятся неадекватными для условий VUCA-среды, что открывает путь к разработке новых методов.

В парадигме VUCA-среды основой прогноза является построение размытых сценариев и применение вероятностных формул. Классический подход «один тренд — одна линия» заменяется приё-

мом формирования множества альтернативных траекторий на разных временных отрезках. При этом ключевым выступает понятие «точки бифуркации» — момента, когда небольшие изменения дают два или более существенно разных будущих состояния. Прогноз в этом случае строится как объединённая система таких точек развилки, когда каждому сценарию присваиваются вероятности переходов, что задаёт «сетку» возможных путей развития системы и позволяет фиксировать состояние системы как распределение вероятностей по множеству альтернатив.

Субъект прогноза в VUCA-среде рассматривается как единичный аналитик. Вместо того чтобы полагаться только на интуицию или заранее составленные сценарии, прогнозисты объединяют экспертные оценки с моделированием неструктурированных данных и адаптивными алгоритмами. Применение вероятностного подхода означает, что основной единицей прогноза выступают «диапазоны результатов» и условные вероятности. Данный подход снижает риски запоздалых или ошибочных предсказаний, так как интегрирует неопределённость в качестве исходного параметра анализа.

Таким образом, для стратегического прогнозирования политических изменений в VUCA-среде требуется перевод инструментов планирования с жёсткой детерминации на стохастическую основу. В центре внимания находится репрезентация множественных сценариев с указанием их вероятностей, что трансформирует структуру процедуры. Ключевым является как построение самой модели, так и регулярная её переоценка по мере поступления новых данных, что позволяет прогнозу оставаться релевантным при изменяющихся условиях.

Далее целесообразно определить роль субъективного знания и институциональных фильтров в построении политических прогнозов. Так, человеческое мышление в прогнозировании характеризуется направленностью на когнитивную согласованность, когда новые факты склонны вписываться в уже сложившуюся картину, и в результате роль слу-

чайных событий часто недооценивается [8]. Политические аналитики придают слишком большое значение причинно-следственной взаимосвязи и могут пропускать факторы, не «вписывающиеся» в привычные схемы, что приводит к избыточной уверенности в одном сценарии. Так, ещё эксперименты Кахнемана и Тверски показали, что опора на частотные оценки (статистические данные и вероятности) даёт более точный прогноз, чем чистая логика «почему и отчего» [17]. В контексте VUCA-среды это означает, что отказ от интуитивных суждений и вовлечение формальных методов (анализа данных, статистических моделей) повышает надёжность прогноза.

Институциональные фильтры влияют на процесс по-своему. Бюрократические процедуры, скрытые интересы и привычные практики могут приводить к систематическому смещению анализа — часто отбираются факты, удобные для подтверждения заранее принятых решений, а неудобные данные игнорируются. Таким образом, сочетание когнитивных и институциональных искажений приводит к предвзятости, когда прогнозы становятся отражением существующей доктрины.

С учётом VUCA-среды резко возрастает важность балансировки субъективных и формальных компонентов прогноза. Применение комбинированных методик (эксперты и машинный анализ) предоставляет возможность компенсировать человеческие погрешности [2]. В частности, современные алгоритмы машинного обучения автоматически выявляют скрытые корреляции в данных и строят прогнозы без жёстких исходных допущений. За счёт этого снижается зависимость от ангажированного суждения — обучаясь на новых примерах алгоритм корректирует предсказание по мере поступления информации [8]. Тем не менее полностью устранить предубеждения невозможно, поэтому для снижения искажающего эффекта в рамках стратегического прогнозирования политических изменений в VUCA-среде целесообразно применять методики постоянной коррекции (обрат-

ная связь, кросс-проверка данных, мультипликация оценок различных групп экспертов и др.).

Прогноз в условиях VUCA должен строиться как алгоритмическая процедура с этапным моделированием политических изменений. На первом этапе устанавливаются базовые параметры модели — собираются данные о текущем состоянии системы и формируются «тренировочные» выборки, отражающие прошлые тренды. Затем алгоритм «проверяется» на эмпирических данных — если новые факторы слишком отличаются от прошлых, это выявляет так называемое «недообучение» модели, что в перспективе приводит к ошибкам и кризисному развитию системы.

При возникновении такого дисбаланса модель переходит к следующему этапу. Если система оказалась слишком жёстко «привязана» к прошлым образцам (например, вследствие консерватизма или изоляционизма), это приводит к «переобучению», когда модель накапливает погрешности и прекращает развитие. В этом случае алгоритм требуется «перенастроить», т.е. увеличить разнообразие обучающих примеров и расширить параметры. Политическая идеология и экспертное вмешательство в данном алгоритме выполняют роль «гиперпараметров», которые регулируют баланс традиций и инноваций, увеличивают точность принятых решений и адаптивность модели к нестабильной среде. На завершающем этапе оцениваются прогнозные сценарии и уточняются их вероятности. Система интегрирует эмпирические результаты, выстраивает вероятностные «деревья сценариев» и обновляет допущения модели. По итогам анализа определяется, при каких условиях активируются те или иные траектории развития, что становится основой для адаптивного управления. Описанный поэтапный алгоритм позволяет реагировать на изменения среды, корректировать прогноз в реальном времени и уменьшать риски ошибочных предсказаний.

В связи с этим предлагается модель стратегического прогнозирования, которая включает в себя этапы иденти-

фикации ключевых факторов среды, генерации альтернативных сценариев и имитации последствий каждого варианта (рис. 1).



Рисунок 1 — Алгоритм стратегического прогнозирования политических изменений в VUCA-среде

Источник: авторская разработка

На первом этапе идентифицируются базовые показатели и формируются исходные сценарии развития политической системы. Сбор данных включает демографические, экономические и геополитические параметры, задающие структурные предпосылки.

Для каждого сценария задаются начальные условия и вероятности ключевых событий. Результатом становится

набор сценарных «деревьев» с альтернативными точками роста или спада, готовых к детальному исследованию. На втором этапе происходит моделирование

последствий различных сценариев. К каждому ветвлению привязываются количественные оценки (например, темпы экономического роста, индексы общественного мнения) и анализируются взаимодействия факторов. Также устанавливаются индикаторы риска и пороговые значения: при достижении этих величин система делает прогноз о переходе к конкретной точке бифуркации. Итогом реализации алгоритма является совокупность смоделированных траекторий развития, отражающих вероятные изменения политической динамики при разных условиях. Третий этап посвящён сопоставлению моделей с реальными трендами. Здесь выходы алгоритма сравниваются с фактическими данными и анализом экспертов. В случае расхождений сценарии пересматриваются:

уточняются допущения и перераспределяются вероятности, что позволяет повысить точность прогноза. Данный анализ уточняет, какие именно условия и события запускают переходы между этапами, что обеспечивает готовность вмешаться корректирующими мерами при смене общественно-политической конъюнктуры.

Далее целесообразно выделить институциональные ограничения и возможности алгоритма в национальном контексте. Национальный контекст, безусловно, накладывает определенные ограничения на применение прогнозного алгоритма.

Так, несбалансированная структура государственной власти, доминирование отдельных институтов или закрытость данных приводят к «недообучению» модели — новые тенденции просто не попадают в анализ вследствие жёстких процедур сбора информации. Например, при недостаточной прозрачности статистики региональные изменения могут быть не зафиксированы, что приводит к искажённым предсказаниям.

С другой стороны, сохранение консервативных традиций и игнорирование инноваций в политике приводят к «переобучению» алгоритма. В этом случае модель слишком оказывается привязана к прошлым данным и не адаптируется к изменяющимся условиям. Баланс между традициями и новациями осуществляется политической волей, которая влияет на состав обучающей выборки и на то, насколько широко алгоритм может учитывать нестандартные сигналы.

В то же время алгоритм обладает возможностью обучения и накопления опыта. Современные методы машинного обучения почти не требуют жёстких предпосылок, они автоматически обнаруживают скрытые зависимости в больших массивах данных и генерируют предсказания на этой основе [8]. Это даёт значительное преимущество — повышение адаптивности прогноза при резких изменениях среды. Однако такая гибкость связана с потребностью в качественных данных и вычислительных ресурсах, а также с необходимостью настроить модель под национальные условия, что может требовать времени и вмешательства экспертов.

С методической точки зрения также имеются риски. Так, гиперформализация прогнозной процедуры может привести к тому, что модель окажется оторванной от реальности, когда чрезмерно сложные уравнения и избыточные параметры чрезмерно усложняют интерпретацию и делают прогноз неустойчивым. В условиях VUCA-среды слишком жёсткая формализация грозит потерей адаптивности, поскольку неожиданные факторы «выпадают» из жёсткой модели. Ещё один риск

— чрезмерная зависимость от исходных допущений. Так, если базовые предположения о динамике системы не окажутся верными, то результат прогнозирования может стать полностью неверным вне зависимости от сложности модели. Методические риски усугубляют и сложности верификации данных. Действительно, в условиях высокой неопределённости и сложности социальных явлений не всегда возможно проверить точность прогнозов классическими способами [6]. Поэтому необходимо учитывать, что некоторые события могут оказаться принципиально непредсказуемыми, и стратегическое планирование должно исходить из признания этих ограничений.

В целом, можно обобщить механизмы и ограничения стратегического прогнозирования в условиях VUCA-среды (табл. 1).

Также целесообразно представить сравнение классического стратегического прогнозирования и стратегического прогнозирования VUCA-среды (табл. 2).

Сравнение показывает, что переход от строгих линейных моделей к гибридным конструкциям обусловлен необходимостью учитывать нестабильность среды. Вместо параметрических уравнений с фиксированными коэффициентами используются гибридные методы — элементы сценарного анализа сочетаются со стохастическими моделями и алгоритмами искусственного интеллекта, что позволяет преодолеть неопределённость за счёт комбинации количественных и качественных методов.

Например, в стратегическом прогнозировании активно применяются смешанные модели: машинное обучение выявляет общие закономерности в больших данных, а человеческий фактор вносит экспертные коррективы в те моменты, где алгоритм испытывает наибольшие сложности. Такая комбинация даёт возможность адаптировать прогноз к новым непредвиденным факторам и расширять границы предсказуемости.

Тем не менее, существуют границы прогнозируемости, поскольку окончательно исключить хаотические и непредсказуемые события (например, революции, природные катастрофы) невозможно.

Таблица 1 — Механизмы и ограничения стратегического прогнозирования в условиях VUCA-среды

Параметр	Институциональная модель	Субъектная модель	Сценарная модель
Логика прогнозирования	Соблюдение нормативных процедур и правил	Опора на экспертные оценки	Построение альтернативных сценариев
Основной субъект	Государственные институты и партии	Отдельный аналитик или эксперт	Коллектив экспертов
Метод прогнозирования	Формализация и статистические методы	Качественный анализ	Вероятностное моделирование
Параметр неопределённости	Фиксированные рамки анализа	Высокая субъективная неопределённость	Широкий спектр неопределённостей
Параметр неопределённости	Фиксированные рамки анализа	Высокая субъективная неопределённость	Широкий спектр неопределённостей
Ограничение	Низкая адаптивность к быстрым изменениям	Высокий уровень субъективных искажений	Сложность верификации прогнозных моделей

Источник: авторская разработка.

Таблица 2 — Сравнение классического стратегического прогнозирования и стратегического прогнозирования VUCA-среды

Параметр	Классическое прогнозирование	VUCA-прогнозирование
Логика	Экстраполяция тенденций и линейное моделирование	Альтернативные сценарии и вероятностный подход
Субъект	Аналитические центры и отдельные эксперты	Коллектив экспертов и адаптивные системы
Временной горизонт	Относительная стабильность долгосрочных параметров	Чувствительность к краткосрочным изменениям
Допущения	Статичность условий и параметров	Изменчивость условий и множественность факторов
Точки бифуркации	Отсутствие альтернативных сценариев	Включение множественных траекторий

Источник: авторская разработка.

Поэтому стратегическое прогнозирование важно строить с учётом возможных пределов, за которыми дальнейшие изменения становятся принципиально

случайными. Признавая эти ограничения, политики и аналитики ориентируются на выявление ранних сигналов и наиболее вероятных трендов, а также сохраняют гибкость для реагирования в кризисных сценариях [11].

Признание парадигмы VUCA-среды изменяет сам подход к политическому прогнозированию и стратегическому планированию, что методологически приводит к разработке новых аналитических инструментов, сочетающих в себе статистические методы, сценарный анализ и

цифровой мониторинг. В практическом плане усиливается ориентация на выстраивание систем непрерывного сбора и обработки информации, позволяющих своевременно идентифицировать сигналы риска и пересчитывать прогнозы.

Для политических технологий VUCA-среда означает переход от жёстких долгосрочных программ к адаптивным стратегиям с возможностью быстрой корректировки.

В центре внимания оказываются механизмы управления неопределённостью (разработка ранних предупредительных систем, введение обратной связи в процесс принятия решений, активное использование

симуляционных игр и аналитики больших данных). Данный подход стимули-

рует инновации в сфере аналитики и усиливает роль непрерывного обучения внутри политических институтов.

В концептуальном плане VUCA-среда обуславливает необходимость выстраивания прогностического мышления, ориентированного на неопределённость, что означает принятие идеи о том, что любая модель не может быть окончательной и нуждается в постоянном уточнении. Поэтому результаты прогнозов становятся основой для гибкой корректировки политических действий. Главное следствие здесь заключается в том, что стратегическое планирование превращается в процесс, синхронизированный с достаточно изменчивой реальностью.

Практическая значимость предложенного алгоритма проявляется в возможности его интеграции в процессы стратегического планирования, что обеспечивает согласование целевых ориентиров с реальными тенденциями политической динамики и позволяет формировать долгосрочные сценарные конструкции при учёте изменчивости внешней среды.

Включение алгоритма в аналитические процедуры государственных и экспертных структур может сформировать условия для организации мониторинга политических рисков на основе пороговых индикаторов, регулярного уточнения вероятностных оценок и своевременного обновления прогностических допущений.

Организация работы может выступать концептуальным фундаментом для сопоставления качественных экспертных суждений с параметрами количественного моделирования и обеспечивать большую надёжность выводов, формируемых в условиях многовариантности развития событий.

Применение алгоритма усиливает возможности оценки политических процессов в период структурной волатильности и определяет значимость его использования при необходимости адаптации управленческих мер к быстроменяющимся условиям VUCA-среды.

Полученные результаты целесообразно применять для повышения точ-

ности и адаптивности прогнозов, дополнять существующие инструменты анализа политической динамики, а также в дальнейшем формировать методы количественной и качественной оценки, ориентированных на специфику неопределённой среды.

Заключение

Анализ стратегического прогнозирования политических изменений в условиях VUCA-среды показывает необходимость отказа от линейной экстраполяции и жёстко заданных сценариев в пользу интеграции сценарного анализа, вероятностных моделей и методов машинного обучения, что повышает адаптивность прогнозных решений.

Структура разработанного алгоритма основана на поэтапном моделировании с учётом изменчивости политической среды на каждом шаге, сочетании качественных экспертных оценок и количественных расчётов, а также на учёте институциональных ограничений и методических рисков, связанных с чрезмерной формализацией и избыточными допущениями, способными снизить результативность прогнозирования.

Формирование прогностического мышления в условиях неопределённости ориентируется на конструирование алгоритмов поиска решений вместо закрепления единичных сценариев, вследствие чего стратегии приобретают характер гибких самообучающихся систем, тогда как политические технологии в VUCA-среде нацеливаются на подготовку к множеству альтернативных вариантов будущего и оперативное реагирование на происходящие изменения.

Литература:

1. Агеев А.И. Конструирование будущего: опыт стратегической игры / А.И. Агеев, Е.Л. Логинов // Экономические стратегии. — 2025. — Т. 27. — №2(200). — С. 84–91.
2. Бабич Н.С. Модель вектора решений в прогнозировании социального поведения (на примере вторичного анализа данных предвыборных опросов) / Н.С. Бабич, С.М. Харун // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. — 2024. — Т. 24, №4. — С. 959–974.

3. Беляев В.А. Несовместимость политических стратегий как лабильная внешняя причина геополитического конфликта: этапная цель сторон / В.А. Беляев, Г.Р. Сibaева // Казанский социально-гуманитарный вестник. — 2023. — № 6 (63). — С. 14–22.
4. Бурмистров Г.В. Проблемы определения технологии политического прогнозирования / Г.В. Бурмистров // Общество: политика, экономика, право. — 2025. — №7(144). — С. 55–61.
5. Вороненко А.И. Теоретико-методологический анализ политической установки / А.И. Вороненко, Е.О. Марцих, Е.В. Приходько // Эпоха науки. — 2025. — №41. — С. 210–219.
6. Громыко А.А. Куда идёт мир? Летопись грандиозной трансформации / А.А. Громыко // Современная Европа. — 2023. — №2(116). — С. 180–185.
7. Гуров Ф.Н. Социальная напряженность и прогнозирование политического протеста: модель анализа социальных медиа / Ф.Н. Гуров, А.Э. Мартиросян, Э.Э. Шульц // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д: Филология и психология. — 2025. — №3. — С. 137–144.
8. Дождиков А.В. Политическая система как модель машинного обучения / А.В. Дождиков // Технологии социально-гуманитарных исследований. — 2024. — №2(6). — С. 9–24.
9. Завириухин Д.В. Стратегическое целеполагание в дискурсе политической элиты России / Д.В. Завириухин // Русская политология. — 2023. — №4(29). — С. 38–43.
10. Истомин И.А. В будущее возьмут не всех? Место прогнозирования в международно-политических теориях / И.А. Истомин // Международная аналитика. — 2024. — Т. 15, №2. — С. 36–56.
11. Иванов Д.Ю. Политическая картина мира в системе документов стратегического планирования России / Д.Ю. Иванов // Власть. — 2025. — Т. 33, №1. — С. 112–120.
12. Кочарян В.К. Анализ и прогнозирование международной обстановки: критика современных подходов / В.К. Кочарян // Проблемы национальной стратегии. — 2024. — №1(82). — С. 102–121.
13. Куровский С.В., Зинчук М.Г., Мишин Д.А. Детерминанты российской политики в прибрежных странах Персидского залива / С.В. Куровский, М.Г. Зинчук, Д.А. Мишин // Казачество. — 2025. — №82(1). — С. 156–165.
14. Мельков С.А. Работа политолога по стратегическому планированию государственной политики: уточнение исследовательской парадигмы / С.А. Мельков, А.Н. Перенджиев // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. Серия общественных наук. — 2025. — №2(103). — С. 151–168.
15. Мишин Д.А., Куровский С.В., Сижажев А.Х. Понятие юрисдикции в национальном и международно-правовом аспектах / Д.А. Мишин, С.В. Куровский, А.Х. Сижажев // Юридическая наука. — 2024. — №2. — С. 247–251.
16. Мишин Д.А., Куровский С.В., Смолин П.В. Проблемы и перспективы развития отечественного конституционализма / Д.А. Мишин, С.В. Куровский, П.В. Смолин // Современное общество и право. — 2024. — №4(71). — С. 45–50.
17. Tversky A., Kahneman D. Judgment under Uncertainty: Heuristics and Biases: Biases in judgments reveal some heuristics of thinking under uncertainty // Science. — 1974. — Vol. 185. — №4157. — P. 1124–1131.

TRANSFORMATION OF FAR-RIGHT POLITICAL PARTIES OF GERMANY, SWEDEN AND ITALY FROM NEO-FASCISM TO POPULISM

Chirkin Dmitry Yurevich, Postgraduate student, Ural Institute for Humanities, Ural Federal University, Ekaterinburg

The article analyzes the transformation process of far-right parties of Germany, Sweden and Italy. The goal of research was to study the evolution of far-right parties of Germany, Sweden and Italy from neo-fascist groups to right-wing populism parties. The theoretic base of research were studies devoted to party systems of European states at the late XX century. Party programs, manifestos and claims of far-right political parties were used as empirical base of research. A method of comparative analysis was used in the research. In the process of comparative analysis were measured levels of radicalism and types of nationalism, economic policy and methods of political activities. The research resulted in conclusion that far-right parties had undergone a procedure of liberal transformation which lead to the decrease in the level of radicalism and choosing a course for legal political activities. Nevertheless, those parties saved their nationalistic core values.

Keywords: Far-right parties; right-wing radicalism; political parties; right-wing populism; National Democratic Party of Germany; Sweden Democrats; Italian Social Movement; Alternative for Germany; Brothers of Italy.

EDN: ODJQVZ

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.5

Цитировать: Чиркин Д.Ю. Трансформация ультраправых партий Германии, Швеции и Италии от неофашизма к популизму // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 32-46. EDN: ODJQVZ. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.5>

УДК 329

5.5.2

ТРАНСФОРМАЦИЯ УЛЬТРАПРАВЫХ ПАРТИЙ ГЕРМАНИИ, ШВЕЦИИ И ИТАЛИИ ОТ НЕОФАШИЗМА К ПОПУЛИЗМУ

© Чиркин Д.Ю., 2026

В статье проводится анализ процесса трансформации ультраправых партий Германии, Швеции и Италии. Целью исследования является изучение эволюции ультраправых партий Швеции, Германии и Италии от неофашистских групп до правопопулистских партий. Теоретической базой исследования стали статьи российских и зарубежных политологов об историческом развитии понятия «ультраправые партии». Для понимания исторического контекста исследования были изучены работы, посвящённые партийным системам европейских стран конца XX века. Эмпирической базой исследования стали программы, манифесты и заявления деятелей партий. В исследовании применялся метод сравнительного анализа политических партий по критериям их уровня радикализма и типа национализма, экономической политики и методов политической деятельности. В результатах исследования демонстрируется значительная либерализация ультраправых партий в XXI веке в сфере де-радикализации и политической деятельности при сохранении националистического ценностного ядра.

Ключевые слова: ультраправые партии; правый радикализм; политические партии; правый популизм; Национал-демократическая партия Германии; Шведские демократы; Итальянское социальное движение; Альтернатива для Германии; Братья Италии.

ЧИРКИН Дмитрий Юрьевич, аспирант, Уральский гуманитарный институт, Уральский федеральный университет, Екатеринбург

SPIN-код: 6253-3948

Введение. Политический контекст исследования. «Правый поворот» в европейской политике

Одной из наиболее значительных тенденций первой четверти XXI века в политической сфере стран Европейско-

го Союза стал рост популярности право-популистских партий. Этот процесс достиг своего пика в 2024-2025 гг., что было названо в СМИ «правым поворотом» — в этот период во многих странах ЕС партии правого популизма вошли в парламенты своих стран, приняли участие в формировании правительства, а также увеличили своё представительство в Европейском Парламенте. О «правом» или даже «правопопулистском» развороте свидетельствует победа кандидата Виктора Орбана на президентских выборах в Венгрии, выход на второе место в парламенте партии «Альтернатива для Германии» на парламентских выборах, победа на парламентских выборах «Австрийской партии свободы» и второе место «Национального объединения» на парламентских выборах во Франции. Данные партии в СМИ и научной литературе также называются «праворадикальными» или «ультраправыми». Несмотря на возросшую популярность современных праворадикальных популистских партий, ультраправые и праворадикальные партии существовали в европейском политическом поле ещё со времён окончания Второй мировой войны. За свою длительную историю данные партии претерпели определённую трансформацию, а также определённым изменениям подвергся и термин «ультраправый» или «правый радикал». Целью данной статьи является изучение эволюции ультраправых партий Швеции, Германии и Италии от маргинальных неонацистских группировок до правопопулистских и даже центристских партий. Выбор именно этих стран для анализа трансформации ультраправых партий был обусловлен значительными электоральными успехами правопопулистских партий в данных странах: второе по численности депутатов место в парламенте у партий «Шведские демократы» и «Альтернатива для Германии» и статус правящей партии у «Братьев Италии». Другой особенностью этих стран для анализа ультраправых партий являются определённые исторические факторы, влияющие на деятельность, статус и программы упомянутых партий: Герма-

ния и Италия в период Второй мировой войны входили в нацистскую «Ось», а Швеция была нейтральной страной. Также указанные страны представляют собой значимые географические кластеры Европейского Союза: Западную Европу, Северную Европу и Южную Европу, и опыт исследования трансформации ультраправых партий в этих странах можно будет экстраполировать на другие государства соответствующих регионов.

Исторический контекст исследования. Тенденции партийных систем европейских стран и понятие «ультраправые партии»

Прежде всего, необходимо определиться с изменениями последних 70 лет, произошедшими в сфере партийной деятельности и с дихотомией «правые-левые». На данный момент система «правые-левые» представляет собой скорее не линию с полюсами, а систему горизонтально-вертикальных координат. По горизонтали проходит отношение к экономике — левые за социальное равенство, перераспределение средств, повышение налогов и роли государства в экономике, правые же выступают за рыночную экономику с «победителями» и «проигравшими», уменьшение роли государства в экономике и понижение налогов. По вертикали происходит отношение партий к социально-культурным ценностям: левые выступают за ценности равенства, борьбу с дискриминацией, защиту угнетённых социальных групп и глобализм. Ценностями правых партий являются религия, традиционная семья, нация. Также разделение партий проходит не только по идеологической линии, но и по легально-правовой линии: партии варьируются от системных до радикальных или экстремистских.

К концу XX в. в Европе сложилась общественная система, которую можно условно обозначить как социализированный капитализм, состоявший из социальной рыночной экономики, социального государства и социально-политического партнёрства. Подобный «социальный капитализм» стал возмо-

жен благодаря сотрудничеству правых системных партий, обеспечивавших развитие экономики (либералы, консерваторы, христианско-демократические партии) и левых социал-демократических партий, стремившихся к установлению общественной справедливости мирным, а не революционным путём. Конец «холодной войны» с распадом СССР в 1991 году привёл не просто к ослаблению идеологического напряжения между «правыми» и «левыми», а к идеологическому «концу истории», описанному в одноимённой книге Ф. Фукуямы.

Состояние «конца истории» в идеологической сфере заключается в безальтернативности пути развития либеральной представительной демократии. Либерализм с его основными принципами о свободе слова, праве на частную собственность и её защите, демократией стал переплетаться с социализмом, теряя свою идентичность. Иными словами, у партий левого толка понизилась мотивация к установлению коммунизма, а правые партии потеряли один из аргументов поддержки в виде противостояния «красной угрозе».

В работе отечественного исследователя М.А. Зуборевой приводятся исследования европейских политологов об идеологической конвергенции между системными левыми и правыми партиями, сближающимися к центру: данные партии соглашались с идеями глобализма и мультикультурализма и считали рыночную экономику верным путём экономического развития. В связи с подобной конвергенцией, политолог Д. Дзоло даже заявляет о сращивании партий с государством и превращении их в класс номенклатуры: по его мнению, европейские политические партии второй половины XX века уже не заинтересованы в отстаивании своих идей, а занимаются исключительно деятельностью по удержанию власти, меняя свои программы до неузнаваемости. [6, с. 36-37] В результате данных процессов, согласно исследованию А.А. Керимова, происходит «маркетизация» партий», и избиратели предпочитают партии не по их идеоло-

гии, а по их отношению к конкретным проблемам, например, миграции. [8, с. 124] В подобной ситуации традиционный электорат системных партий начинает обращаться к партиям радикальным и популистским, предлагающим конкретные и простые решения текущих сложных проблем.

Для изучения трансформации ультраправых партий, необходимо выявить значение понятия «ультраправый» и отличия ультраправых партий от системных правых партий. К ультраправым партиям относят партии с идеями ксенофобии, ультранационализма, расизма и иных радикальных течений правых ценностей. На разграничение между системными правыми партиями и ультраправыми повлияла Вторая мировая война и Нюрнбергский процесс, на котором были запрещены наиболее крупные и заметные ультраправые идеологии в виде фашизма и нацизма. Следование данным идеологиям после данных процессов превратилось в экстремизм. [17, с. 183-184]

Таким образом, нишу ультраправых партий вместо фашизма и нацизма заняли партии также с националистической риторикой, но старающиеся добиться своих радикальных целей законными средствами, например, в виде парламентской борьбы.

Первым появлением ультраправых партий в их современном понимании (антидемократизм, ксенофобия, нетерпимость к меньшинствам, гомогенный народ, культ сильного государства и т.д.) стал межвоенный период 20-30-х гг. XX века, когда на политическую арену европейских стран вышли фашистские и нацистские партии. Однако, с течением времени, под влиянием множества социальных, политических и экономических факторов, трансформацию переживали не только традиционно правые системные партии, смещаясь «влево», к центру, но и ультраправые. Для того, чтобы проследить трансформацию ультраправых партий до первой четверти XXI века, необходимо определить изначальные ценности и идеологическое ядро ультраправой идеологии в период её зарождения, например, фашизма. Ведущи-

ми политическими принципами волны 1920–1940-х годов были авторитаризм, парамилитаризм, корпоративизм, солидаризм, ультранационализм, клерикализм, элитаризм, антипарламентаризм, антикоммунизм. [14, с. 9] При обретении власти ультраправые партии стремились к установлению государственной идеологии, для них был характерен этатизм и антилиберализм, неприязнь к слабым, традиционализм, идея внешнего врага. Политолог У. Лакер считает, что для неофашистов как прямых наследников ультраправой идеологии «интербеллума» характерны новые свойства и отличия: «У всех этих течений есть общие черты: национализм; вера в чистоту нации и мощь государства; оппозиция коммунизму и капитализму; ненависть к либерально-демократическому устройству». [5, с. 167] В понимании роли государства нацистские руководители видели задачу сохранения и развития расовой общности в духовном и физическом смысле, присвоение расовому вопросу доминирующей роли в организации общества [15, с. 169].

Для изучения трансформации ультраправых партий были выбраны партийные пары по принципу «предшественники-наследники». Современные правопопулистские партии, называемые в СМИ и научной литературе ультраправыми, развиваются в условиях юридического и конституционного запрета на расизм, нацистскую символику и деятельность, а также запрета на дискриминацию. Следовательно, их предшественниками можно считать ультраправые партии, зародившиеся в Германии, Швеции и Италии после Второй мировой войны. Для анализа были выбраны партийные пары «Национал-демократическая партия Германии (НДПГ)»–«Альтернатива для Германии (АДГ)», ультраправые партии Швеции и «Шведские демократы» до реформации Йимми Окессона, «Итальянское социальное движение (ИСД)»–«Братья Италии».

Классификация и сравнение партий будет проходить по нескольким критериям: характер национализма, методы политической борьбы, отношение

к политической системе, отношение к государству, уровень радикализма. Изучению выхода ультраправых партий из идеологического «подполья» посвящены статьи А. Шапарова и Е. Синьковой «Демаргинализация правого радикализма в европейском политическом процессе». Похожую модель «предшественники-наследники» для сравнения ультраправых партий используют в своей статье В.Е. Васильев и С.Н. Чирун «Крайне правые партии стран ЕС и фашизм: преемственность идей, угроза или реальность». Также общей эволюции ценностей ультраправых партий посвящена статья Р.Р. Тищенко «Волны правого радикализма в современной Европе: вызовы, ретроспектива, особенности трансформации»

Партии-предшественники

Первой для рассмотрения станет *немецкая ультраправая партия «Национал-демократическая партия Германии»*. Партия была основана в 1964 году на съезде правых партий в Ганновере, ФРГ. В первичный состав партий вошли члены реваншистских (Союз изгнанных и бесправных), запрещённых (Немецкая партия) и других ультраправых партий (Общегерманская партия, Немецкая партия). Председателем был избран Фридрих Тиле, бывший ранее в рядах ХДС и Немецкой партии. Его заместителем, а также редактором печатного органа партии — газеты «Немецкие новости» — стал Адольф фон Тадден, который ранее был председателем Немецкой имперской партии, бывший член НСДАП. На раннем этапе ведущую роль в новой организации играли бывшие кадры Немецкой имперской партии [1, с. 21]. Первый манифест партии, принятый в этом же году, поднимал проблемы внутренней и внешней политики ФРГ. Ключевой темой манифеста стала утрата внешнего и внутреннего суверенитета Германии из-за размещения на её территории иностранных войск и разделения её на ФРГ и ГДР. Особое беспокойство в манифесте выражалось зависимости ФРГ от США: как в экономическом плане, так и в куль-

турном. На территории ФРГ США старалось заменить политическую культуру бывшего нацистского общества на вариант христианско-демократического типа культуры, а также шли процессы «денацификации» и «перевоспитания» немцев от нацистского наследия. В манифесте это называется «американизацией» и видится как угроза внутреннему суверенитету. Внешней угрозой суверенитету Германии считалось не только разделение страны на две части, но и противодействие этих частей друг другу в условиях «холодной войны». В качестве альтернативы разделению Германии по линии блоков «НАТО-ОВД» предлагалось объединить Германию и создать внеблоковую систему общеевропейской безопасности. [18, с. 157]

В 1973 году был принят новый манифест партии, где критиковался либерализм как идеология, поощряющая эгоизм и комфорт, а не свободу людей и народов. Тем не менее, партия соглашалась с демократическими принципами устройства ФРГ. Также в этой программе появился термин «национальная демократия», суть которого раскроется в дальнейших идеологических документах партии. Согласно данной концепции, право на социальные блага и гарантии имеют только немцы по национальности, а мигрантов и иностранцев следует депортировать¹. В числе социальных благ для коренных немцев фигурировала и поддержка семьи для сохранения национальной и культурной идентичности. В политической системе партия предлагала перейти от парламентской республики к президентской, где президент стоит над партийными интересами и избирается всенародным голосованием. Анализ идеологических постулатов партии показал, что в начале XXI века НДПГ выступала за смену либерально-капиталистической системы в силу констатации ее

краха: за неприятие конституции и ее отмену; за создание народного сообщества, способного обеспечить опору и развивать национальные ценности; за отмену иммиграции и отправление миллионов «чужаков» на свою родину. В предвыборной компании звучали следующие лозунги: рабочие места только для немцев, деньги только для немцев.²

К XXI веку фокус «внешнего врага» партии сменился с США и СССР на мигрантов, что отражено в программе 2010 года. В данной программе подчёркивается националистический характер партии, отвергается концепция интеграции мигрантов и мультикультурализма, фиксируются естественные различия между культурами, беженцам запрещается выдавать социальное пособие, а иностранцы должны быть исключены из немецкой политики, а иммиграция, исламизация и американизация видятся в качестве угроз немецкому обществу.³ Однако, ультраправый характер партии демонстрировался не только в программах, но и в деятельности — партия была замечена в сотрудничестве с группами скинхедов и правых экстремистов. Из числа членов партии в 1974 году образовалась «Военно-спортивная группа Гофмана», ставивший целью организацию военного переворота. В 1996 году партия привлекала на свои митинги скинхедов и неонацистов. [1, с. 22] В 2000 году члены партии участвовали в нападении на еврейских мигрантов и поджоге синагоги, что стало поводом для запрета партии Конституционным судом. [5, с. 170] В XXI веке политических успехов партия не добилась — в 2014 г. НДПГ на выборах в ландтаг Саксонии смогла набрать только 4,95% голосов, а в 2016 г. во время выборов в парламент земли Мекленбург-Пе-

¹ Parteiprogramme: Grundsatzprogrammatik und aktuelle politische Ziele von SPD, CDU, CSU, FPD, DKP, NPD / hrsg. von S. Hergt. 11., aktualisierte und erweiterte Auflage. — Leverkusen: Heggen-Verlag, 1977. — 490 s. — С. 406-408.

² Das Parteiprogramm der NPD von 1996. URL: <http://www.geocities.ws/capitolhill/5680/programm.htm>

³ Arbeit. Familie. Vaterland. Das Parteiprogramm der Nationaldemokratischen Partei Deutschlands (NPD). Beschlossen auf dem Bundesparteitag am 4./5.6.2010 in Bamberg. MV-Edition, 1. Auflage, Mai 2016. 56 s. URL: <https://www.npd-mv.de/parteiprogramm.pdf>

редняя Померания — 3%. С 2016 г. НДПГ не имеет фракции ни в одном региональном парламенте. [1, с. 24]

Следующими для рассмотрения станут *шведские ультраправые партии второй половины XX века и партия «Шведские демократы»* до её реформации.

Ультраправые партии Швеции весь период своего существования были в маргинальном положении, и в политической науке они освещены слабо. Причинами слабого развития ультраправых партий Швеции было отсутствие национальной травмы, как в Германии, и умеренная политика социал-демократии, не допускавшая развития серьёзных конфликтов в обществе. Самой старой из них являлась неонацистская Северная имперская партия (1956-2009), стремящаяся установить национал-социалистическую диктатуру. Другой ультраправой партией Швеции, граничащей с экстремизмом, является Северное движение сопротивления. Члены данной партии неоднократно привлекались к ответственности за насильственные преступления на расовой почве. Целью данной партии было революционным путём свергнуть правительство Швеции и построить националистическое скандинавское государство из Швеции, Финляндии, Норвегии и Дании. [2, с. 89-90]

Сама партия «Шведские демократы» была основана в 1988 году из антииммигрантской партии «Сохраните Швецию шведской» Лейфом Зейлоном. Первая версия программы данной партии от 1989 года была достаточно радикальной: было требование ввести смертную казнь, массово депортировать иммигрантов, а также национализировать банковский и страховой секторы экономики. Необходимости ужесточения законодательства относительно абортов уделялось в несколько раз больше внимания, чем вопросам экономики.⁴ Однако, уже с 1995 года партия подвергнется переменам, когда новый

лидер Янссон запретит членам партии носить униформу, а к 2003 году партия заявит, что их программа полностью соответствует Всеобщей декларации прав человека ООН. [19]

Третьей для рассмотрения станет *ультраправая итальянская партия «Итальянское социальное движение»*.

Особенностью развития ультраправых партий Италии стала более мягкая, в сравнении с Германией, «денацификация» культурного, социального и политического пространства послевоенной Италии — на Нюрнбергском процессе было осуждено лишь 40 лиц, причастных к преступлениям фашистского режима. Тем не менее, в Конституции Италии от 1948 года в 12-й статье была запрещена организация фашистской партии и пропаганда фашистской идеологии. [15, с. 575, 584]

Партия «Итальянское социальное движение» было основано в Риме Артуро Микелини, Джорджо Альмиранте и Пино Ромуальди в 1946 году. Партия использовала реваншистские настроения и выступала с националистических, антикапиталистических и антикоммунистических позиций. Особенностью деятельности ИСД стал её легальный характер, стремление оказать влияние на политическую систему через парламентские методы борьбы, несмотря на наличие среди членов партии участников правительства фашистской республики Сало. Партия получила 2% голосов на парламентских выборах 1948 года, 5,8% — на выборах 1952 года, 4,8% голосов — в 1953 году. На этих и последующих выборах ИСД играло роль «третьей силы» между системно-правой Христианско-демократической партией и левой Итальянской социалистической партией. [4, с. 36-39]

Вплоть до своего реформирования в «Национальный альянс» в 1992 году, рейтинг ИСД на парламентских выборах колебался в пределах 5-10 %, что было достаточно для формирования правых коалиций в Палате депутатов и Сенате республики. На региональных выборах в период своей деятельности партия име-

⁴ Partiprogram 1989. Sverigedemokraternas program antaget vid Rikssårmötet den 10 juni 1989. — Sverigedemokraterna, 1989. — 28 p.

ла успехи в Сицилии, Калабрии, Катании и Трапани. Трансформация партии в «Национальный альянс» в 1992 году под руководством Джанфранко Фини была призвана расширить риторику и идеологию ИСД за счёт включения в неё христианских демократов, либералов и монархистов. Данная трансформация принесла свои плоды — на парламентских выборах 1994 года партия «ИСД-Национальный альянс» получила 13,4% голосов и смогла делегировать своих членов в правительство. Однако, в следующем году Итальянское социальное движение из-за ассоциации с её неонацистским прошлым было распущено.

Идеологические позиции ИСД в сфере внешней политики напоминали риторику НДПГ об утрате внешнего и внутреннего суверенитета и зависимости от США. Во внутренней политике предлагался традиционный фашистский курс усиления влияния государства на все

сферы жизни страны, но при сохранении защиты частной собственности. Также в программе присутствовал и корпоративизм, тезисами которого были сотрудничество производителей и участие работников в управлении предприятием. Реальным воплощением элементов корпоративизма было создание правого профсоюза «Всеобщий союз труда». Также в программных тезисах фиксировалось и уважение к религии и важной роли церкви в жизни общества. [9, с. 582-583] Также в молодёжном крыле ИСД были распространены идеи правого интеллектуала Юлиуса Эвола. Это повлияло на характер национализма в ИСД — он склонялся к более фашистскому, чем к нацистскому варианту. Согласно идеям Эвола, расизм определяется не как биологический, а как духовный феномен, и высшая раса определяется не по этническому, а по духовному принципу (раса духа). [9, с. 588]

Таблица 1 — Ценности идеи ультраправых партий второй половины XX века

Ультраправые партии-предшественники второй половины XX века			
	Национал-демократическая партия Германии	Шведские демократы, Северная имперская партия, Северное движение сопротивления	Итальянское социальное движение
Характер национализма	в начале — государственно-державный, затем, этнический, борьба с иммиграцией, запрет и депортация мигрантов	этнический, борьба с иммиграцией, запрет и депортация мигрантов	государственно-державный, борьба за внутренний и внешний суверенитет
Методы политической борьбы	легальные, с «акциями прямого действия»	легальные, с «акциями прямого действия»	легальный
Отношение к политической системе	стремление к радикальным переменам (отмена конституции)	стремление к радикальным переменам революционным путём	трансформация изнутри
Уровень радикализма	сотрудничество с экстремистскими группами, участие в насильственных акциях	сотрудничество с экстремистскими группами, участие в насильственных акциях, милитаризация, контроль над личной жизнью человека (позиция по запрету абортотв)	изучение радикальной литературы, позиция по фашизму «Не отрицать и не реставрировать»
Отношение к государству	патерналистское, идеи национал-социализма	патерналистское, идеи национал-социализма	патерналистское, фашистское

Для ультраправых партий Германии, Швеции и Италии второй половины XX века была характерна апелляция к чувству утраченного величия, а также делался акцент на противостояние коммунизму и капитализму. Политическая деятельность носила преимущественно радикально-полулегальный характер. Случай ИСД является особенным, так как партия смогла встроиться в послевоенную политическую систему на легальной основе.

Партии-наследники

Партия, впоследствии известная как *Альтернатива для Германии (АдГ)*, зародилась в 2013 году, из «Объединения для поддержки альтернативных выборов 2013». Это движение было организовано представителями академической, публицистической и предпринимательской элиты Германии. Ими были бывший редактор газеты «Франкфуртер Альгемайне Цайтунг» Конрад Адам, профессор макроэкономики в Университете Гамбурга Бернд Лукке, юрист и публицист Александер Гауланд. Организаторов и их сторонников объединяло мнение об отрицательных последствиях евро для Германии и стремление к изменению отношений Германии и ЕС. Партия декларировала важность внешнего суверенитета по отношению к Европейскому Союзу, рассматривая его исключительно как экономическое сообщество, не имеющее права влиять на немецкую внутреннюю и внешнюю политику. [13, с. 133] Программа партии была сформирована на первом заседании в 2013 году. Принципами партии были: соблюдение законности, демократическое управление, прозрачность, ответственность, здоровые финансы государства. В программе нашли отражение наиболее существенные проблемы Германии во внешней и внутренней политике: кредитно-денежная и европейская политика, верховенство закона и демократия, государственные финансы и налоги, вопросы пенсии и семьи, образование, энергетика, интеграционная политика. Партия старалась избавиться от токсичного имиджа правого

радикализма и образа ультраправой партии — для этого было отказано в членстве лицам, аффилированным с НДПГ. [11, с. 165] Текущие лидеры партии Алис Вайдель (либерально-западное крыло) и Тино Хруппала (радикально-восточное крыло). После успехов на региональных выборах в сентябре 2019 г. сдвиг партии вправо усилился.

Со временем количество членов и сторонников партии росло — с 1200 человек, посетивших собрание партии в 2013 году, до 36 тысяч членов к 2019 году. К особо радикальным тезисам принадлежат тезисы против исламизации и эмиграции. По мнению партии, для национально-культурной структуры Германии существует опасность как в росте числа мигрантов, так и в высоком уровне рождаемости среди них. Также партия видит угрозу Германии в слишком низком уровне образования приезжих. Традиционным элементом критики АдГ являются арабские и турецкие «гетто» в городах Германии. Что касается самой идентичности Германии, то её основой является немецкий язык. АдГ стремится сохранить немецкую культуру, которая имеет три основания: христианские традиции, гуманистические и научные традиции Просвещения и Возрождения, римское право. Вследствие этого, мультикультурализм считается опасностью для Европы в целом и Германии в частности. Этими тезисами объясняется неприятие ислама в виде предложений о запретах минаретов, муэдзинов, ношение никабов. Также АдГ выступает за отказ в корпоративном статусе исламским организациям и предлагает облегчить высылку тех, кто обвиняется в совершении преступлений.

Партия является популистской — «Альтернатива» в своей программе стремится вернуть политической голос народу. АдГ несогласна с «всевластием» партий истеблишмента Германии, и поэтому предлагает ограничить власть партий и чаще использовать референдумы швейцарской модели. По мнению деятелей АдГ, общность «мы» формулируется партией по этническому признаку. Ино-

странцы при этом должны интегрироваться в культуру Германии.

В 2016 году партия приняла предвыборную программу. В ней АдГ касалась не только темы миграции. Однако, по результатам выборов следующего года, тема миграции оказалась локомотивом электорального успеха для этой партии. Помимо миграции, в программе 2016 года фигурировали предложения о введении социально справедливого налогового законодательства; за политику стимулирования рождаемости среди немцев; об укреплении порядка в стране. Также в программе присутствовала и социальная сфера, например, проекты защиты материнства и детства, пенсионной и демографической политики. В частности, речь идёт о кредите на покупку дома, сумма которого уменьшается с каждым новорождённым ребенком; об облегчении студентам погашения кредитов на обучение. С другой стороны, финансовый аспект программы был оформлен с неолиберальной точки зрения — предлагалось уменьшить роль государства в экономике, уменьшить государственный контроль и субсидирование предприятий. Социально справедливое налоговое законодательство понималось как упрощение налогового законодательства и отмена налогов на наследство и бизнес. [16, с. 181-184]

На выборах в Бундестаг 2017 года, АдГ смогла получить значительный прирост голосов, что сделало эту партию третьей политической силой в стране. Не имея ни одного депутата в Бундестаге и участвуя в выборах федерального масштаба второй раз, на этих выборах АдГ смогла получить 12,6% голосов и получила 94 мандата из 709.

В программе 2021 года тема иммиграции тоже присутствует, однако этому вопросу уделяется короткий раздел программы, а содержание не пестрит яркими заявлениями. Так, в программе партии за 2021 год уже обсуждались именно вопросы интеграции и адаптации мигрантов в немецкое общество, вместо требований упрощения экстрадиции или ужесточения правил въезда, как в программе за

2016 год. Это свидетельствует о том, что популизм на основе иммиграции отходит на второй план.

Парламентские выборы 26 сентября 2021 г., по итогам которых АдГ осталась примерно на тех же позициях, сократив свое представительство с 12,6 до 10,3%. [10, с. 87-88]

Из трёх изучаемых партий «Шведские демократы» претерпели наиболее значительные изменения. На рубеже веков партия взяла курс на методы парламентской политической борьбы и встраивания в систему. Помимо описанных ранее изменений, в партии отказались от нацистских идей в 1999 году, исключили в 2002 году из программы запрет аборт и усыновления не европейцев, а также они отказались от разрешения смертной казни. В результате, это помогло избавить партию от радикалов.

На данный момент сами «Шведские демократы» позиционируют себя весьма противоречиво: они — националистическая партия, которая осуждает все виды расизма. Учитывая всё это, они являются антимиграционной партией. «Шведские демократы» стремятся сделать Швецию этнически и культурно однородной, шведской несмотря на то, что в программе у них сказано о признании ценности каждой нации. [3, с. 51] Под влиянием левого дискурса, характерного для скандинавских стран, партия была вынуждена отказаться от своего изначально радикального, но идеологически чёткого образа неонацистской партии, и включить в свои программные заявления взаимоисключающие позиции об осуждении расизма и национализме, а также о желании культурной однородности Швеции и уважении каждой нации.

«Шведские демократы» являются сторонниками жёсткой иммиграционной политики и выступают за закрытие доступа в государство всем неевропейцам. Для тех, кто хочет стать гражданином Швеции, партия предлагает прожить в государстве 10 лет и сдать жёсткий экзамен по шведскому языку и истории. Что касается иммигрантов, то даже если те

получили гражданство, то «стать частью нации» они смогут лишь через несколько поколений. Тем не менее, в 1999 году из программы был исключён тезис о высылке мигрантов на их родину. Впоследствии это было заменено на требование ассимиляции мигрантов. В любом случае, «Шведские демократы» считают «Швецию страной шведов», где под шведами подразумеваются «люди, которых другие шведы видят шведами».

Популизм «шведских демократов» проявляется в их нападках на другие партии. Когда «Шведских демократов» обвинили в недемократизме, представители партии ответили, что именно их партия развивает демократию, в то время как другие партии ослабляют демократию. Присутствует и типичный популистский тезис о том, что только их партия не скована рамками политкорректности, а «говорят то, что думают обычные люди, и говорят это громко». Завершает комплект популистских символов предложение «Шведских демократов» увеличить роль референдумов и прямой демократии на всех уровнях власти (местный, региональный, федеральный). [3, с. 51-52]

Политические традиции Швеции вынуждают каждую партию иметь в программе элементы социального государства. Поэтому в программе «Шведских демократов» присутствуют левоцентристские позиции в социальной сфере. Партия обращает внимание на такие экономические проблемы Швеции, как рост неравенства, рост коэффициента Джинни, недостаток рабочей силы, слишком большая длительность смены у рабочих.

Во внешней политике «Шведские демократы» являются евроскептической партией. Однако, их мнения по этому вопросу менялись. Если в 2018 году партия предлагала провести всенародный референдум по выходу из ЕС, то во время избирательной кампании в Европарламент лидер партии сказал, что «не видит перспективы выхода Швеции из ЕС». [2, с. 95, 98]

Успех «Шведских демократов» заключался в том, что с 2010 года они стабильно увеличивали своё представительство

в Риксдаге. На 2017 год в партии было 28340 человек. Текущий лидер — Йимми Окессон. Восхождение «Шведских демократов» началось с выборов 2010 года в риксдаг, когда они получили 5,7% голосов и получили 20 мест в парламенте из 349. Затем, они продолжили свой путь к расширению своего представительства в Риксдаге на выборах 2014 года, где они получили 12,9% голосов и 49 мест в парламенте.

На парламентских выборах сентябре 2022 года «Шведские демократы» вступили в коалицию с другими, более умеренными правыми партиями — Либералами, Христианскими демократами и Умеренной коалиционной партией. В результате, правоконсервативная коалиция получила 176 мест в Риксдаге из 349, что больше, чем левоцентрическая коалиция. Сами «Шведские демократы» при этом получили 73 депутатских мандата, или 20,6% голосов. В результате шведские популисты стали второй политической партией в стране.

Партия *«Братья Италии»* является правопопулистской партией, однако в СМИ её называют ультраправой. Некоторые российские политологи проводят линии идеологической наследственности между ИСД-Национальный альянс и Братьями Италии в сферах приверженности консервативным ценностям.

Данная партия была создана выходцем из популистской партии «Народ Свободы» Джорджей Мелони. Преемственность с Национальным альянсом также прослеживается и в политической биографии лидера партии — Мелони, которая в 1996-2003 годы была депутатом от Национального альянса в совете Рима, а в 2001 году была назначена координатором молодёжной организации Национального альянса. Кроме того, есть схожесть логотипов партий — на логотипах ИСД и Братьев Италии присутствует горящий факел.

На первых выборах в парламент 2013 года Братья Италии получили 1,9% голосов и 9 мест в Палате депутатов. На парламентских выборах 2018 года партия

смогла получить 4,3% голосов, 19 мест в Палате депутатов и 7 мест в Сенате республики. Парламентские выборы 2022 года стали взлётом для Братьев Италии — партия набрала 117 мест в Палате депутатов, 66 мест в Сенате республики, а Джорджа Мелони стала премьер-министром.

В отличие от других популистских партий, Братья Италии больше концентрируются на консервативных ценностях и возвеличивании голоса народа, а не только на критике элит. Идеология Братьев Италии строится на популизме, авторитаризме, суверенизме и нативизме. Нативизм заключается в защите коренного населения, сохранении национальной идентичности, борьбе с иммиграцией. Авторитаризм проистекает из понимания партией общества как единой иерархической системы, построенной на традиционных ценностях и строгом соблюдении норм и правил. Суверенизм заключается в противостоянии глобализму и давлению наднациональных структур, таких как Европейский Союз. [12, с. 62-64]

Особенностью манифеста партии от 2013 года «Вызовы, стоящие перед Италией» стало участие активистов и избирателей в его разработке, что подчёркивает популистский характер партии. В программе присутствует фактор этнического национализма и предложения по борьбе с миграцией, однако они находятся на вторых ролях. Лишь один из последних пунктов манифеста посвящён таким темам, как регулирование миграционных потоков, борьба с торговлей людьми, стимулирование изучения итальянского языка и ограничение предоставления гражданства детям мигрантов второго поколения. В манифесте прослеживается противостояние «народов Европы» «Европе олигархий», а также критика политических элит Италии за отдаление от интересов простого человека. Также демонстрируется и защита народного суверенитета от внешнего влияния Европейского союза и предложение реформации Италии в президентскую республику с всенародно избираемым президентом. В экономике Братья Италии отстают от

прогосударственного подхода ИСД и выступают за снижение налогов, сокращение государственных расходов и сокращение социальной помощи государства.⁵

В программе партии 2018 года добавились и социально-консервативные принципы, например, «защита христианских корней» и «необсуждаемых ценностей жизни, личности и семьи». Реализация данных мер предлагается посредством поддержки семьи и борьбы с гендерной идеологией. Также присутствует пункт о «защите жизни», что может быть направлено на борьбу с абортами. Также, в этой программе акцентируется внимание на вопросах безопасности и законности, а также на противодействии расширению прав на интеграцию и гражданство. В то же время усилилась и националистическая риторика в виде угрозы «процесса исламизации». В экономической сфере сохраняется идея низких налогов для стимулирования бизнеса, однако предлагается протекционистская модель экономики.⁶

Манифест партии от 2022 года отличается тем, что создан уже для формата правящей партии, и направлен на практическую реализацию идей. Партия также фиксирует своё стремление защитить традиционную семью, однако в программе отсутствует упоминание «гендерной идеологии». Также сохраняется повышенное внимание к теме абортов, так как партия гарантирует защиту «права на человеческую жизнь с момента её начала», что указывает на критическое отношение партии к абортам. В то же время в программе заявлена борьба с дискриминацией на основе «сексуальных и эмоциональных предпочтений» и сохранение закона о гражданских союзах (включая однополые союзы). Однако партия остаётся противником усыновления детей однополыми парами и высту-

⁵ Le sfide per l'Italia. URL: https://www.cnos-fap.it/sites/default/files/newsletter/2013/January/le_sfide_fratelli_ditalia_25_gennaio.pdf

⁶ Il voto che unisce l'Italia. URL: https://manifesto-project.wzb.eu/download/originals/2019-1/32630_2018.pdf

пает против суррогатного материнства, утверждая «высший интерес ребёнка». Социальные позиции партии вновь сдвинулись влево в виде предложения «универсальной системы социальной защиты работников», но сохранилась фиксированная шкала налогов. Также в программе остались тезисы о защите внешнего суверенитета и борьбе с миграцией. Тем не менее, риторике и программе партии есть и либеральные элементы в виде защиты индивида от массового цифрового контроля и защиты права на мнение в социальных сетях. Также в программе присутствует критика «политкорректности» и «культуры

отмены», продвигаемой прогрессивными и либеральными кругами.⁷

Исследование деятельности и идеологии правопопулистских партий-наследников ультраправых партий демонстрирует определённые процессы трансформации в риторике и программных тезисах ультраправых партий как политического явления. Сохраняя своё ключевое ядро в виде национализма, правопопулистские партии смягчили свою риторику, взяли курс на де-радикализацию своих рядов и выбрали путь легальной парламентской борьбы. Идеи и ценности современных ультраправых партий представлены в таблице 2.

Таблица 2 — Ценности и идеи ультраправых партий правового популизма в XXI веке

Ультраправые партии-предшественники второй половины XX века			
	Альтернатива для Германии	Шведские демократы	Братья Италии
Характер национализма	этнический, с возможностью интеграции	открытый и нерасистский, инклюзивный	державно-государственный с элементами этнического
Методы политической борьбы	легальные	легальные	легальные
Отношение к политической системе	реформирование через парламентскую деятельность	реформирование через парламентскую деятельность	реформирование через управление государством
Уровень радикализма	отказ от сотрудничества с радикалами, борьба с радикализмом внутри партии	отказ от сотрудничества с радикалами, борьба с радикализмом внутри партии	отказ от радикализма
Отношение к государству	либерально-патерналистское, социальные меры – только для коренного населения	патерналистское, социальное государство – для шведов	либеральное, с дрейфом в виде патернализма

Однако, несмотря на свою более либеральную трансформацию, текущие правопопулистские партии всё так же в политической науке и СМИ именуются ультраправыми. Автор полагает, что ключевым элементом помещения современных правопопулистских партий на шкалу «ультра» политического спектра является их националистический характер. После Второй мировой войны национализм в общественном сознании стал тесно ассо-

циироваться с преступлениями нацизма и дальнейшая апелляция партий к национализму, особенно к этническому, приобрела негативные коннотации и имидж. На дальнейшую пессимизацию идей национализма оказывали влияние два процесса: культурно-философский и правовой. Первый связан с идеями и деятельностью Франкфуртской школы.

⁷ Pronti a risolvere l'Italia. URL: <https://www.programmafidi2022.it>

Влияние Франкфуртской школы заключалось в декларации идей о пагубном влиянии традиционной семьи, национального государства и капиталистической экономики на личность человека, так как перечисленные выше факторы способны вырастить «фашистскую личность». На идеях философов Франкфуртской школы, распространённых в студенческих сообществах элитных университетов, выросло не одно поколение европейских политиков, которые, обретя власть, стали реализовывать тезисы упомянутых философов. По мнению «франкфуртцев», истинный путь познания — преодоление фактов во имя Иного. Только «иной» может постичь настоящее положение вещей в обществе: это жители «третьего мира», не вовлеченные в процесс модернизации и Просвещения: радикально настроенные интеллектуалы, наркоманы, представители сексуальных меньшинств, инфантильная и нетрудоспособная молодежь, безработные и преступники.

Также негативного оттенка таким правым ценностям как традиционная семья, нация, традиции добавило исследование об «авторитарной личности» Т. Адорно. Исследование составляющих F-шкалы или «шкалы фашизма» позволяло оппонентам правых и ультраправых партий представить в негативном свете ценности правой идеологии: тезисы о сохранении традиций общества могли трактоваться как элемент «традиционности», защита своей культуры и символов могли быть считаны как «авторитарная агрессия», неприятие идей о множестве полов или несогласие с идеями о поддержке ЛГБТ в виде квот и привилегий также могло быть воспринято как «сексуальная озабоченность». «Шкала фашизма» определяла главные характеристики авторитарного мышления, по мнению Адорно и его коллектива: антисемитизм, этноцентризм, политико-экономический консерватизм. [7]

Второй процесс — правовой. Как уже говорилось ранее, на расширение трактовки «ультраправых партий» повлияла деятельность философов Франкфур-

тской школы и молодёжные протесты в Европе 1968 года — партии и движения, выступающие с националистических позиций с тезисами о наличии различий между культурами и народами, а также против концепции мультикультурализма или иммиграции, стали называться «ультраправыми», так как национализм в общественном и научном дискурсе стал ассоциироваться с частью «авторитарной личности», по Адорно, которая приводит к фашизму. Также на правую идеологию, а именно на её постулаты в виде признания естественного неравенства и национализм как приоритет интересов собственной нации как коллективной общности над интересами других наций или отдельного человека повлияли международные правовые акты, такие как Всеобщая декларация прав человека ООН (1948) и Европейская конвенция о защите прав человека и основных свобод (1950). Данные документы фиксировали либеральный подход к правам человека, основанный на французской Декларации прав человека и гражданина (1789), Декларации о независимости США (1776) и других документах, но распространяли его на всех людей, с учётом левого подхода. В Всеобщей декларации прав человека ООН указывается на равенство всех людей (ст.1), фиксируется борьба с дискриминацией (ст.7), а также запрещается лишение гражданства (ст.15) и гарантируется право на свободное перемещение человека между странами (ст.13).⁸ Европейская конвенция о защите прав человека и основных свобод запрещает странам-подписантам препятствовать политической деятельности иностранцев (ст. 16), запрещает коллективную высылку иностранцев (протокол №4, ст.4). Указанные выше аспекты международных правовых актов значительно ограничили спектр риторики системных правых партий в сфере национализма, так как в случае нарушения указанных статей в своей риторике, партия уже переходила в область ультраправых — то

⁸ Всеобщая декларация прав человека (принята Генеральной Ассамблеей ООН 10.12.1948).

есть стремящейся реализовать свои цели любыми средствами, даже незаконными.

Заключение

Ультраправые партии Германии, Швеции и Италии возникли во второй половине XX века как реакция на послевоенный кризис в своих странах. Данные партии ориентировались на представителей «уходящей эпохи» и в агитации обращались к чувству утерянного величия. Тезисы и методы деятельности ультраправых партий в Швеции и Германии были более радикальными, чем в Италии, так как итальянским ультраправым было позволено включиться в политический процесс.

Под влиянием процессов гуманизации международного права и философии франкфуртской школы ультраправые националистические партии не могли выйти из маргинального положения и рассчитывать на народные симпатии. Другим фактором низкой электоральной поддержки старых ультраправых партий стал их вторичный характер — НДПГ, Северное движение сопротивления обращались к опыту и к электорату времён тоталитарных режимов Европы, в то время как в Европе активно шли процессы демократизации. Также в период активности данных партий главным «другим», внешним врагом были левые, коммунисты и организация ОВД, а не мигранты, и избиратели поддерживали системные правые партии, предлагавшие борьбу с актуальным противником. XXI век внёс свои коррективы в политическое пространство европейских стран: исчезновение СССР как главного идейного и внешнеполитического врага ослабило конфликты между правыми и левыми системными партиями, способствуя их идеологической диффузии, а демографические изменения, идеи мультикультурализма и необходимость в трудовой миграции добавила новый образ «другого» для ультраправых партий. Этим «другим» стал инокультурный мигрант, не желающий интегрироваться в местное общество. Также изменился и вектор внешней политики ультрапра-

вых партий: если в период биполярной системы Холодной войны партии стремились к системе общеевропейской безопасности, то современные ультраправые партии скептически относятся к европейской интеграции. Миграционный кризис 2015-2016 годов стал драйвером развития для наследников ультраправых партий — партий правого популизма, которые смогли путём либерализации своих идей, борьбой с радикалами в партийной структуре и гибкой политикой представить более позитивный образ национализма обществам своих стран. В дальнейшем, под влиянием мировых тенденций на изоляционизм и «ремиграцию», позиции правых популистов будут усиливаться. Акцент правых популистов на суверенитет и евроскептицизм также будет усиливаться, особенно на фоне событий на Украине и вовлечённости Европейского Союза в данный конфликт.

Литература:

1. Антонов А.Е. История становления и развития Национал-демократической партии Германии // Манускрипт. — 2017. — №11(85). — С. 21-26.
2. Бадаева А.С. Ультраправые в Швеции: от неонацизма к центру // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. — 2019. — №4. — С. 88-105
3. Болотникова Е.Г. Праворадикальные партии Швеции // ПОЛИТЭКС. — 2008. — №1. — С.49-57.
4. Бычков М.А. Итальянский правый радикализм в послевоенное время / М.А. Бычков // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра: сб. ст. V Международной научной конференции, в 3-х т., Санкт-Петербург, 9 декабря 2022 года / под ред. С.И. Бугашева, Ю.В. Ватолиной, А.С. Минина. — Т. 1. — СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2022. — С. 33-40.
5. Васильев В.Е., Чирун С.Н. Крайне правые партии стран ЕС и фашизм: преемственность идей, угроза или реальность // Вестник Кемеровского государственного университета. Серия: Политические, социологические и экономические науки. — 2019. — №2(12). — С. 166-175.
6. Зуборева М.А. Трансформация политических партий в Германии на современ-

- ном этапе: дисс. ... канд. полит. наук; Дипломатическая академия Министерства иностранных дел Российской Федерации. — М., 2021. — 233 с.
7. История социологии XX века: избранные темы / О.А. Симонова. — М.: Университетская книга; Логос, 2008. — 208 с.
8. Керимов А.А. Проблемы и перспективы развития политических партий // Политические партии и выборы: проблемы современности: сб. науч. ст. по материалам Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Оренбург, 25 мая 2016 года. — Оренбург: Оренбургский государственный университет, 2016. — С. 122-125.
9. Князева С.Е. Неофашистская партия Итальянское социальное движение и "дело 12 декабря" / С.Е. Князева // Фашизм и антифашизм: проблемы теории и практики: сб. ст. памяти Александра Абрамовича Галкина. — СПб.: Алетейя, 2023. — С. 573-601.
10. Максимов И.П. Эволюция партии «Альтернатива для Германии» в 2017-2021 годах // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Гуманитарные и общественные науки. — 2021. — №2. — С.83-90
11. Работяжев Н.В. "Альтернатива для Германии": между консерватизмом и правым популизмом // Полития. — 2022. — №3(106). — С. 158-178.
12. Сергеев А.С. Популистские движения и партии современной Западной и Южной Европы как факторы политических изменений: дисс. ... канд. полит. наук. — Казань, 2025. — 187 с.
13. Стракевич А.А. "Старые" и "новые" правые популисты в Западной Европе (на примере "альтернативы для Германии" и "австрийской партии свободы") // РСМ. — 2019. — №2(103). — С. 126-140.
14. Тищенко Р.Р. Волны правого радикализма в современной Европе: вызовы, ретроспектива, особенности трансформации / Р.Р. Тищенко // Вестник Пермского университета. Политология. — 2025. — Т. 19, №3. — С. 5-15. DOI 10.17072/2218-1067-2025-3-5-15.
15. Тупаев А.В. Теоретические аспекты исследования правого радикализма // Национальная ассоциация ученых. — 2016. — №17-1(17). — С. 168-170.
16. Хришкевич Т.Г. «Альтернатива для Германии» между федеральными выборами: феномен популярности малой партии // Метаморфозы истории. — 2017. — №9. — С.175-191
17. Шапаров А.Е., Синькова Е.В. Демаргинализация правого радикализма в европейском политическом процессе // Современная Европа. — 2020. — №5. — С. 182-192.
18. Dudek P., Jaschke H.-G. Entstehung und Entwicklung des Rechtsextremismus in der Bundesrepublik: in 2 Bd. — Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1984. Bd. 1. Zur Tradition einer besonderen politischen Kultur. — 507 s.; Bd. 2. Dokumente und Materialien. — 374 s.
19. Rydgren J. From Tax Populism to Ethnic Nationalism: Radical Right-wing Populism in Sweden. — New York: Berghahn Books, 2006.
- Источники:**
- Parteiprogramme: Grundsatzprogrammatik und aktuelle politische Ziele von SPD, CDU, CSU, FPD, DKP, NPD.
- Das Parteiprogramm der NPD von 1996.
- Arbeit. Familie. Vaterland. Das Parteiprogramm der Nationaldemokratischen Partei Deutschlands (NPD).
- Partiprogram 1989. Sverigedemokraternas program antaget vid Rikssämsmötet den 10 juni 1989.
- Le sfide per l'Italia.
- Il voto che unisce l'Italia.
- Pronti a risolvere l'Italia.

SOCIOECONOMIC AGENDA TRENDS IN RELATION TO RUSSIANS' SOCIAL WELL-BEING: A REGIONAL PERSPECTIVE

Grabelnykh Tatiana Ivanovna, DSc of Sociological sciences, Professor

Bagriy Ekaterina Ivanovna, PhD of Sociological sciences, Senior Lecturer

Tatarenko Vyacheslav Evgenevich, applicant

Institute of Social Sciences, Irkutsk State University, Irkutsk

Contemporary Russian society is characterized by systemic structural shifts, the assessment of which requires insufficient statistical data. When conducting a comprehensive analysis, indicators measuring citizens' subjective perceptions of ongoing changes acquire increasing diagnostic value. This article aims to identify and characterize the main trends in the socioeconomic agenda since the 2000s and their relationship with the social well-being index, an integrated indicator reflecting citizens' subjective perceptions of their current material well-being, satisfaction with various aspects of life, and expectations for the future. Based on an analysis of statistical data, the results of monitoring surveys, and expert interviews, the key trends, threats, and challenges in the region's socioeconomic development, as well as the key indicators characterizing the social well-being of the population, were identified. It was established that, in the context of structural transformations in contemporary Russian society, the social well-being index serves as a "barometer" reflecting the nature of trends in the socioeconomic agenda and the effectiveness of state socioeconomic policy.

Keywords: socioeconomic development; socioeconomic agenda; social well-being; regional development trend; subjective well-being; quality of life; socio-economic policy.

EDN: VHFAYL

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.6

Цитировать: Грабелных Т.И., Багрий Е.И., Татаренко В.Е. Тренды социально-экономической повестки в аспекте социального самочувствия россиян: региональный аспект // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 47-53. EDN: VHFAYL. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.6>

Т РЕНДЫ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ПОВЕСТКИ В АСПЕКТЕ СОЦИАЛЬНОГО САМОЧУВСТВИЯ РОССИЯН: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

УДК 316.42

5.4.4

Современное российское общество характеризуется системными структурными сдвигами, для оценки которых недостаточно использовать только статистические данные. При проведении комплексного анализа показатели, измеряющие субъективное восприятие граждан происходящих изменений, приобретают всё большую диагностическую ценность. Цель исследования состоит в том, чтобы выявить и охарактеризовать основные тренды социально-экономической повестки, начиная с 2000-х годов, в их взаимосвязи с индексом социального самочувствия, являющимся интегральным показателем, отражающим субъективное восприятие гражданами текущего материального благополучия, удовлетворенность различными аспектами жизнедеятельности и ожидания относительно будущего. По данным анализа статистических данных, результатов мониторинговых опросов, а также проведенного экспертного интервьюирования выявлены основные тенденции, угрозы и вызовы социально-экономического развития региона, а также основные показатели, характеризующие социальное самочувствие населения. Установлено, что индекс социального самочувствия в условиях структурных трансформаций современного российского общества выступает «барометром», отражающим характер трендов социально-экономической повестки и эффективность реализации социально-экономической политики государства.

© Грабелных Т.И., Багрий Е.И., Татаренко В.Е., 2026

Ключевые слова: социально-экономическое развитие; социально-экономическая повестка; социальное самочувствие; тренд на

Введение

Системные угрозы и вызовы расширяют сферу неопределенностей и рисков, что приводит к снижению уровня социального самочувствия населения. Само по себе социальное самочувствие — это сложный феномен, который отражает как социальные, так и психологические аспекты жизнедеятельности человека. В 60-е годы в отечественной социологии начинается изучение субъективного восприятия человеком различных сфер своей жизни по отношению к общественно значимым явлениям, для чего вводится понятие «общественное настроение». Автором первой монографии по общественному настроению стал Б.Д. Парыгин [8]. Сам термин «социальное самочувствие» вводится и начинает активно изучаться во взаимосвязи с факторами, которые оказывают на него влияние, начиная с 80-х годов. Среди основных отечественных исследователей социального самочувствия можно выделить Е.В. Давыдову [3], Ж.Т. Тощенко [11], О.Л. Барскую [1], А.А. Русалинову [9], Н.П. Нарбут [7], В.А. Ильина [12], М.К. Горшкова, Г.Д. Гриценко [10], О.В. Коротееву [5], Н.В. Дулину, В.В. Токарева [4] и других.

В современных условиях социальное самочувствие выступает комплексным показателем социально-экономического развития, интегрирующим в себе эффективность работы практически всех сфер жизни общества, отражает динамику настроений и оценок людей под влиянием трендов социально-экономической повестки. Уровень удовлетворенности и оптимизма в обществе повышается при развитии экономики, ассоциированной с ростом уровня жизни населения, снижением безработицы и улучшением качества социальных услуг. Экономический кризис напротив вызывает всплеск социальной тревожности, связанной с фактором неопределенности и нестабильности. Кроме того, между социально-экономическим развитием и социальным самочувствием существует обратная связь: высокий уровень социального самочувствия, выраженный в чувстве социальной защищенности, уверенности в будущем, сам по себе является драйвером экономического роста и социальной стабильности.

Между тем, социально-экономическая повестка на всех уровнях взаимосвязи сильно меняется, переживая глубокую и стремительную трансформацию. В серию актуальных вопросов выходит необходимость модернизации механизмов социально-экономической политики в зависимости от стремительной смены трендов. Проблема видится в том, как обеспечить наиболее эффективное социально-экономическое развитие регионов России на основе оценки и анализа социального самочувствия населения.

ГРАБЕЛЬНЫХ

Татьяна Ивановна,
доктор социологических
наук, профессор
SPIN-код: 5787-6335
ORCID: 0000-0003-3158-2878

**БАГРИЙ Екатерина
Ивановна**, кандидат
социологических наук,
старший преподаватель
SPIN-код: 7404-5269
ORCID: 0009-0002-2401-2607

**ТАТАРЕНКО
Вячеслав
Евгеньевич**,
соискатель

*Институт социальных наук,
Иркутский государствен-
ный университет, Иркутск*

Анализ трендов социально-экономической повестки

Начиная с 2000-х годов, государство активно увеличивает своё присутствие в экономике, создавая государственные корпорации и увеличивая число государственных предприятий в ключевых отраслях. Это привело к росту доли государства на стратегических рынках, но не к структурным изменениям: на мировом рынке высокотехнологичной продукции доля экспорта России остаётся низкой (0,3% в 2021 г.)¹, нефтегазовые доходы оказывают значительное влияние на экономику, составляя значительную часть бюджета (27,1% в 2025 г.)². Благодаря росту цен на энергоносители и реформам 2000-2002 годов, Россия увеличила бюджетные доходы и валютные резервы, что помогло справиться с внешним долгом. С 2005-2006 годов государственные расходы в России начали расти. Были запущены национальные проекты, направленные на улучшение системы здравоохранения, образования, жилищных условий и развитие агропромышленного комплекса. Однако проводимые структурные реформы не решили проблемы в социальной сфере. Несмотря на некоторое улучшение показателей, в стране сохраняется естественная убыль населения, уровень МРОТ по-прежнему остаётся низким, уровень бедности — высоким, нерешенными остаются проблемы старения населения и регионального неравенства, в том числе в качестве жизни и развитии социальной инфраструктуры. В 2005 году Россия вошла в рейтинг стран с высоким уровнем развития человеческого потенциала (ИРЧП — 0,802). Что каса-

ется динамики ИРЧП (Индекс развития человеческого потенциала) в российских регионах, то его рост зафиксирован практически во всех субъектах Российской Федерации, в большей степени за счет роста ожидаемой продолжительности жизни, что связано с улучшением ситуации в сфере здравоохранения. По сравнению с 2004 годом, в 2006 году в три раза (до 12) увеличилось число регионов с ИРЧП, соответствующих показателю развитых стран. Вошедшие в данную когорту регионы показывали более высокие экономические преимущества: федеральные города, экспортно-сырьевые и металлургические регионы. Для регионов с низким ИРЧП данный показатель часто являлся несбалансированным: при высокой ожидаемой продолжительности жизни фиксируется существенное отставание в доходах. Несмотря на существенные территориальные различия в развитии человеческого потенциала, в середине 2000-х годов не наблюдается усиления дифференциации между лидерами и аутсайдерами по сравнению с прошлыми годами [2, с. 194-203].

В целом, 2005-2006 годы можно охарактеризовать как период «осторожного оптимизма», связанного с экономическим ростом и формированием фундамента для дальнейшего развития социальной сферы. Именно в этот период происходит преодоление спада экономики после кризиса 1990-х годов. Положительные тренды социально-экономического развития этого периода положительно сказались на социальном самочувствии населения. Что подтверждается данными ВЦИОМ, который измеряет индекс социального самочувствия по трем показателям: удовлетворенность жизнью, социальный оптимизм и оценка материального положения семьи. С 2005 года индекс социального самочувствия стабильно растет по всем трем показателям с пиком в 2008 году³.

¹ Высокотехнологичные отрасли России: локомотив долгосрочного развития в сложных геополитических условиях // Национальное рейтинговое агентство. URL: https://www.ranational.ru/wp-content/uploads/2025/11/obzornra_vysokotehnologichnaja_promyshlennost_rf_nojabr_2025.pdf

² Бюджет для граждан. К федеральному закону о федеральном бюджете на 2025 год и на плановый период 2026 и 2027 годов // Министерство финансов Российской Федерации. URL: https://minfin.gov.ru/common/upload/library/2024/12/main/BDG_2025-2027.pdf

³ Социальное самочувствие: мониторинг // Официальный сайт ВЦИОМ. – URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/socialnoe-samochuvstvie-rossijan-monitoring-27052025>

Экономический и финансовый кризис 2009 года, вызванный мировым кризисом, замедлил восстановление российской экономики. Тем не менее, с 2009 по 2014 годы в стране общий уровень безработицы снизился с 8,3% до 5,3%, наблюдался рост среднемесячной заработной платы в 1,75 раза до 32,6 тыс. руб., относительно 2008 года рост конечного потребления домашних хозяйств за 2010-2014 годы оставил 22,3%, что также связано с увеличением объемов кредитования физических лиц и доступностью кредитных инструментов. При этом темпы роста ВВП в 2010–2014 годах оказались ниже среднемирового экономического роста (0,6% в 2014 г. по сравнению с почти 3% в мире) [13, с. 120-135]. В 2015 году Россия столкнулась с углублением кризиса, вызванного зависимостью от внешнеэкономических факторов и введением санкций. Основой системных кризисов начала XXI века остается сырьевая направленность экономики, что препятствует модернизации и реиндустриализации. В период 2010–2014 годов, несмотря на высокую занятость и рост зарплат, производительность труда оставалась низкой. Краткосрочный экономический рост в России был обусловлен увеличением конечного потребления, поддержанным ростом заработной платы, превышающей инфляцию, и кредитами, без увеличения инвестиций в развитие, что определяет его как малоэффективный. Тренды социально-экономического развития этого периода напрямую отразились на индексе социального самочувствия. В 2009 году наблюдается спад индекса по всем трем показателям, что вызвано последствиями мирового финансового кризиса 2008 года. Однако рост индекса уже со следующего года демонстрирует, что население сумело адаптироваться к кризисным явлениям, во многом благодаря стабилизации ситуации со стороны государства. Очередной спад зафиксирован с 2014 по 2016 годы и связан с политическим напряжением и санкционным давлением. С 2014 года индекс социального оптимизма стабильно остается ниже других показателей индекса социального самочувствия,

так как именно он является наиболее волатильным и зависимым от происходящих изменений ⁴.

В 2017-2018 годах наблюдается выход России из кризиса и адаптация населения к новым политическим и экономическим условиям, что отразилось на росте индекса социального самочувствия. Этот период можно охарактеризовать как переход к новому этапу социально-экономического развития страны. В условиях глобальной турбулентности России удалось поддержать экономическую и политическую стабильность благодаря ключевым политико-экономическим решениям: таргетированию инфляции и введению плавающего курса валюты. Назрела потребность в институциональных и структурных реформах для стимулирования инвестиций, улучшения производительности труда и преодоления демографических вызовов.

В первой половине 2019 года мировой экономический рост замедлился из-за обострения торговых противоречий и глобальной неопределенности, что снизило инвестиционную активность и спрос на товары длительного пользования. Кроме того, пандемия коронавируса (COVID-19), начавшаяся в 2020 году, оказала негативное влияние на развитие социально-экономической сферы, усилив назревавшие к концу 2019 года кризисные явления в России. Обострилась проблема естественной убыли населения, которая составила от -500 до -600 тыс. человек в год, при этом в 2023 году был зафиксирован значительный миграционный прирост. В 2020 году уровень безработицы достиг очередного максимума в 6,4%, для сравнения в 2019 году этот показатель составил 4,6%, также более чем на 3% по отношению к предыдущему году упали реальные располагаемые денежные доходы населения [6]. В период с 2019 по 2022 годы прослеживается провал индексов социального самочувствия, что связано с пандемией COVID-19, экономическим застоем, а также проводимыми социаль-

⁴ Здесь и далее — по данным ВЦИОМ.

ными реформами по повышению пенсионного возраста. Данный период можно охарактеризовать как период социально-экономического шока, который усилил давление на бюджет из-за роста расходов на здравоохранение, социальные выплаты и поддержку предпринимательства. Фокус государственной политики с долгосрочного развития сместился на «экстренное выживание».

С 2022 года после начала Специальной военной операции Россия находится под усиленным санкционным давлением, которое выступает в роли катализатора структурных изменений. Наложённые санкции повлияли на развитие различных отраслей экономики, особенно высокотехнологичных, снизили инвестиционную привлекательность, вызвали рост инфляции, повлекли финансовые ограничения, связанные с отключением от системы международных межбанковских платежей, заморозкой золотовалютных резервов, ограничением на операции с госдолгом, вынудили переориентировать торговлю и логистику на другие направления. Все это сказалось на социально-экономическом развитии страны и её регионов. Сегодня мы наблюдаем тренд на формирование новой парадигмы социально-экономического развития, в основе которой отход от сырьевой зависимости, достижение технологического суверенитета и ориентация на внутренние ресурсы. В этот период наблюдается колебание индекса социального самочувствия, что показывает стремление людей быстро адаптироваться к новым условиям. Если после начала СВО был зафиксирован обвал индекса социального самочувствия, выраженный в снижении индекса социального оптимизма при относительной стабильности индексов удовлетворенности жизнью и материального положения семьи, то с 2023 года индексы социального самочувствия начали синхронно расти, показав новый виток снижения в 2024 году, что связано с ростом инфляции и высокими ставками. При этом до середины 2024 года показатель удовлетворенности жизнью был значительно выше индекса социального оптимизма,

что говорит о том, что люди предпочитали жить сегодняшним днем и боялись строить прогнозы на будущее. При этом динамика индексов социального самочувствия и скорость восстановления показателей после спада свидетельствует о высокой адаптивности российского общества к кризисным ситуациям.

В текущих условиях в социально-экономической политике России большой акцент делается на ресурсный и человеческий капитал каждого региона, который является уникальным, но в то же время зависит от общих трендов социально-экономической повестки. Это, в свою очередь, отражается на социальном самочувствии, социальном поведении и потребностях населения региона.

Результаты исследования

Для выявления ключевых трендов социально-экономической повестки в аспекте социального самочувствия россиян (на примере Иркутской области) на базе социологической лаборатории региональных проблем и инноваций ИСН и НИЧ ФГБОУ ВО «ИГУ» в период с 01 декабря 2024 года по 14 января 2025 года было проведено экспертное интервьюирование. В исследовании приняли участие 17 экспертов, среди которых представители органов государственной власти, общественного контроля и общественной экспертизы, специализированных организаций, высших учебных заведений и коммерческих структур. Экспертное интервьюирование носило разведывательный характер и позволило уточнить проблемную область и задать направления для дальнейшего изучения трендов.

По результатам исследования большинство экспертов (88,3%) в той или иной степени согласны с мнением, что набор потребностей у населения зависит от социально-экономического развития страны, в которой оно проживает. Среди факторов, которые влияют на динамику социальных потребностей населения в современный период в России, эксперты на первое место поставили цифровизацию (16,0% ответов). Среди других основных

факторов были выделены: «изменение структуры социальных потребностей» (13,3%), «демографический и миграционный кризис» (13,3%), «изменение стиля потребительского поведения» (12,0%). Около 10% ответов получили категории «мировой финансовый и экономический кризис», «глобальные трансформационные изменения» и «коммерциализация отношений».

В качестве основных тенденций социально-экономического развития России в новых кризисных условиях эксперты обозначили тенденции: «к импортозамещению» (15,6% ответов); «к становлению цифровой экономики» (14,1% ответов); «к решению кадровых проблем в ведущих отраслях экономики» (12,5% ответов) и «к созданию новых экономических зон» (12,5% ответов). Среди других прослеживаемых тенденций также были выделены: «к повышению национальной безопасности»; «к обеспечению технологического суверенитета» и «к внедрению новых форм социальной политики». При этом основными вызовами и угрозами, с которыми столкнулось российское общество в XXI веке, эксперты видят: «мировой финансовый и экономический кризис» (16,3% ответов); «эпидемиологические угрозы» (13,8% ответов); «культурно-идеологический кризис» (13,8% ответов) и «угрозу национальной безопасности» (12,5% ответов). Примерно в равной степени ответы распределились по категориям «цифровизация как вызов», «социально-политические», «социально-демографические» угрозы и «социальное неравенство» — по 11,3% и 10% ответов, соответственно.

Степень влияния общественных потрясений на социальное самочувствие населения Иркутской области экспертами в целом оценена как высокая (82,4%). Согласно ответам экспертов, в первую пятерку показателей, в большей степени характеризующих социальное самочувствие населения, входят: «материальное благополучие» (10,3% ответов); «уровень и качество жизни» (11,1% ответов); «социальные настроения» (9,4% ответов); «комфортность среды для рождения детей»

(8,5% ответов); «удовлетворенность жизнью» (12,8% ответов). Среди других ответов — «комфортность социальной среды» и «потребительское поведение/потенциал» (по 7,7% ответов); «социальная безопасность» и «общественное мнение» (по 6,8% ответов). Что касается темпов социально-экономического развития, то среди экспертов нет однозначного мнения: так или иначе темпы назвали высокими 47,1% экспертов, а так или иначе невысокими — 52,9 %.

В целом, результаты проведенного исследования подтверждают многоаспектность современной социально-экономической повестки с точки зрения вызовов, угроз и тенденций развития, а также тезис о том, что содержание повестки напрямую определяет социальное самочувствие.

Заключение

На основе проведенного анализа в современной России выявляются устойчивые тренды социально-экономической повестки: рост запроса на социальную стабильность; повышение уровня и качества жизни; усиление внимания к развитию инфраструктуры; необходимость адаптации к кризисным явлениям; стремление к безопасности.

При этом социальное самочувствие выступает не только индикатором, но и драйвером реализации основных трендов повестки, при этом основные детерминанты этого взаимодействия зависят от типа и уровня развития региона. Универсальные национальные тренды социально-экономической повестки дают разный эффект на уровне регионов, что ведет к поляризации индикаторов социального самочувствия и требует реализации адресных политико-управленческих решений. Так, общие негативные тренды социально-экономической повестки могут усиливаться или нивелироваться в зависимости от уровня развитости или депрессивности региона, что отражается на социальном самочувствии.

В целом, высокий уровень социального самочувствия поддерживается финансово-экономической стабильностью

региона, качеством услуг, развитой инфраструктурой и широкими возможностями для самореализации. Поэтому социальное самочувствие, наряду с другими показателями, выступает барометром эффективности реализации управленческих решений в регионах в зависимости от динамики трендов социально-экономической повестки.

Литература:

1. Барская О.А. Социальное самочувствие: методологические и методические проблемы исследования / дисс. ... канд. филос. наук. — М., 1989. — 195 с.
2. Вишневский А.Г., Бобылев С. Доклад о развитии человеческого потенциала в Российской Федерации 2008: Россия перед лицом демографических вызовов. — М.: ПРООН, 2009. — 208 с.
3. Давыдова Е.В. Измерение социального самочувствия молодежи. — М.: ИС, 1992. — 50 с.
4. Дулина Н.В., Токарев В.В. Динамика показателей социального самочувствия жителей современного крупного города // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 7, Философия. Социология и социальные технологии. — 2009. — №1(9). — С. 121-125.
5. Коротеева О.В. Социальное самочувствие как критерий психического и духовного здоровья населения / дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.13. — М., 1998. — 152 с.
6. Мониторинг доходов и уровня жизни населения России — 2023 год: [Ежегодник]. Вып. 2(203) / В.Н. Бобков, А.А. Гулюгина, Е.В. Одинцова [и др.]; отв. ред. В.Н. Бобков, А.А. Гулюгина. — М.: ИЭ РАН, 2024. — 182 с.
7. Нарбут Н.П., Троцук И.В. Ценностные ориентации и социальное самочувствие студенчества: результаты исследовательского проекта. — М.: РУДН, 2017. — 400 с.
8. Парыгин Б.Д. Общественное настроение. — М.: Мысль, 1966. — 328 с.
9. Русалинова А.А. Социальное самочувствие человека как социально-психологический феномен. — СПб.: Астерион, 2013. — 245 с.
10. Социальное самочувствие населения в условиях реформ: региональный аспект / под ред. М.К. Горшкова. — М.; СПб.: Нестор-История, 2011. — 176 с.
11. Тощенко Ж.Т., Харченко С.В. Социальное настроение. — М.: Academia, 1996. — 196 с.
12. Уровень жизни и социальное самочувствие / В.А. Ильин, А.А. Шабунова, М.В. Морев [и др.]. — Вологда: Институт социально-экономического развития территорий, 2015. — 54 с.
13. Ушаков Е.П. Анализ динамики российской экономики за 1992-2014 гг. и перестройка экономической политики // Прогнозирование экономического роста / отв. ред. В.В. Ивантер. — М.: МАКС Пресс. — 2015. — С. 120-135.

«THIS IS MY KINLIST»: VISUAL STUDIES OF ALL RUSSIAN CIVIL IDENTITY AMONG YOUTH

Gromov Bogdan Yurievich, PhD of Philosophical sciences

Shmeleva Natalia Vladimirovna, PhD of Philosophical sciences

Abramychev Mikhail Mikhailovich, lecturer

Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod

This article examines the construction of Russian civic identity, which remains controversial due to the intangible, spiritual nature of this concept. The relevance of this topic is determined by the need for a theoretical understanding of identity in the context of the transformation of social symbols. The purpose of the study is to formalize the elements of the Russian civilizational code. A unique visual database, developed using the author's photo-elicitation method, served as the empirical basis. Methods of visual research, photo interviews, and semiotic analysis were used. As a result, stable symbols and structures were identified that reflect the specific nature of Russian identity and its dynamics in modern digital environments.

Keywords: kinni culture; kinlist; identity; visual studies; photorevelation; formal method; civilizational code; civic identity.

EDN: WKYFVT

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.7

Цитировать: Громов Б. Ю., Шмелева Н. В., Абрамычев М.М. «Это мой кинлист»: визуальные исследования общероссийской гражданской идентичности молодёжи // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 54-61. EDN: WKYFVT. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.7>

УДК 316.3

5.4.4

«ЭТО МОЙ КИНЛИСТ»: ВИЗУАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ОБЩЕРОССИЙСКОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ МОЛОДЁЖИ

© Громов Б. Ю., Шмелева
Н.В., Абрамычев М.М., 2026

**ГРОМОВ Богдан
Юрьевич**, кандидат
философских наук
SPIN-код: 1572-3949

**ШМЕЛЕВА Наталья
Владимировна**,
кандидат философских
наук
SPIN-код: 8702-8558

**АБРАМЫЧЕВ
Михаил
Михайлович**,
преподаватель
SPIN-код: 7807-6870

Нижегородский государ-
ственный педагогический
университет им. К. Минина,
Нижний Новгород

В статье рассматриваются вопросы конструирования российской гражданской идентичности, которая остается дискуссионной ввиду нематериального, духовного характера значения этого понятия. Актуальность проблематики определяется необходимостью теоретического осмысления идентичности в условиях трансформации общественных символов. Цель исследования — формализация элементов российского цивилизационного кода. Эмпирической базой послужила уникальная база визуальных данных, сформированная авторской методикой фотовывявления. Использованы методы визуальных исследований, фотоинтервью и семиотического анализа. В результате выявлены устойчивые символы и структуры, отражающие специфику российской идентичности и её динамику в современных цифровых средах.

Ключевые слова: кинни-культура; кинлист; идентичность; визуальные исследования; фотовывявление; формальный метод; цивилизационный код; гражданская идентичность.

Введение

Данная статья посвящена изложению результатов масштабного исследования «общероссийской гражданской идентичности» молодёжи, проведённого на базе Мининского университета в 2023, 2024, 2025 учебных годах. Цель состоит в формализации и вербализации повторяющихся элементов цивилизационного кода, который «основан на сохранении и развитии русской культуры и языка, исторического и культурного наследия всех народов Российской Федерации» и служит формированию и сохранению «гражданской идентичности и культурной доминанты» [20].

В рамках исследования проведена апробация методов визуальной социологии и визуальной антропологии (фотовыявление и фотоинтервью) [18; 24; 25] применительно к проблеме идентичности. Выбор такой, остающейся экзотической методологии существенно отличает данное исследование как по результатам, так и по самой процедуре от вербальных психологических [1; 11; 13] и социологических [8; 14] исследований по этой теме. В то же время применение методов анализа частотности элементов визуального кода роднит исследование с применением контент-анализа в управленческих [19] и культурфилософских [23] работах, а также исследованиях идентичности в кинни-культуре [5].

Тема является особенно актуальной в связи с проблемным содержанием понятия «общероссийская гражданская идентичность», которое глубоко проникает в правоприменение и повседневность института образования [4, с. 903; 13, с. 96]. Критика равнее данных определений [21, с. 42] и постоянные попытки переосмысления содержания данного понятия [8, с. 481; 14, с. 11; 17, с. 173] обращают к необходимости изучения фактического содержания понятия «общероссийской идентичности».

Определить более широкое понятие «идентичность», как оно используется в этой статье, можно, установив различие с философским понятием «тождество». Оба понятия выражают отнесение объекта к группе, организованной по принципу «сходства». Мы говорим о вещах, что они «тождественны», когда они одинаковы, то есть сходны до такой степени, что можно пренебречь их различиями. В общепринятом смысле «идентификация» объекта подразумевает установление его тождества с такими же объектами или с самим собой. Результат идентификации приводит к заключению, что объект «тот же» или «такой же». Тонкое онтологическое отличие, выражаемое понятием, состоит в том, что, когда мы говорим об идентичности или о выражении идентичности, мы говорим о «соответствии» объекта его «идее» или «прообразу» или, говоря

строгим языком аналитической философии, его «типу». Когда мы говорим, что объект «обладает идентичностью», мы говорим, что поведение объекта соответствует поведению, «типичному» для группы, к которой объект может быть «отнесен». Поведение человека, который обладает общероссийской гражданской идентичностью является типичным для всех, кто обладает «российским цивилизационным кодом» [19, с. 99].

В аспекте эпистемологии идентичность — это «скрытое содержание», в отношении которого может быть поставлен вопрос об имитации, подражании, симуляции или лжи. Исследования идентичности — это исследования поведения людей, а некоторые стратегии поведения очевидно представляют собой ложь. В аспекте научной этики анализ «осознанных или неосознанных маркирований идентичности» [11, с. 33] ставит исследователя в ситуацию очень серьёзной моральной ответственности, поскольку исследование «внутреннего содержания» может стать как обвинением в несоответствии стандартам, так и разглашением интимной тайны. С точки зрения этики и эпистемологии, таким образом, следует ставить вопрос не о верификации элементов кода, а о его прагматических «наполнениях» в процессах «фабрикации» идентичности [6, с. 217], а также об «исполнениях» [26, с. 7] поведения, обязательного для избранного типа идентичности.

Парадигмальное понимание того направления, в котором должно происходить исследование «общероссийской гражданской идентичности», может быть почерпнуто из следующих пунктов проекта Указа Президента Российской Федерации «О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2036 года»:

«Общероссийская гражданская идентичность (гражданское самосознание) — осознание гражданами Российской Федерации их принадлежности к своему государству, народу, обществу, ответственности за судьбу страны, необходимости соблюдения гражданских прав

и обязанностей, а также приверженность традиционным российским духовно-нравственным и культурно-историческим ценностям»;

«Современное российское общество объединяет единый культурный (цивилизационный) код, который основан на сохранении и развитии русской культуры и языка, исторического и культурного наследия всех народов Российской Федерации».

Для исследования особенно важным аспектом понимания общероссийской идентичности является семантика «кода», объединяющего многое особенное в одно общее. Из анализа концептуальной *метаморфы «цивилизационного кода»* можно заключить, что «русская культурная доминанта»: а) культуроцентрична и полиэтнична; б) имеет сложно составленное наполнение разнородными элементами языкового, исторического, культурного наследия. С этими пояснениями можно сказать, что предметом данного исследования являются элементы российского цивилизационного кода, формирующие типовое «исполнение» общероссийской гражданской идентичности.

Фотовыявление элементов цивилизационного кода методом составления кинлиста

В качестве основного методологического инструментария избраны визуальные методы [18], особенный акцент сделан на применении разработок визуальной социологии Петера Штомпки и фотовыявления Харпера Дугласа. Эпистемологической и онтологической парадигмой применения методов визуальной социологии стали идеи фрейм-анализа Ирвинга Гофмана, когнитивной социологии Эвиатара Зерубавеля.

В процессе исследования информантам предлагалось составить семиотические коллажи, выражающие социальную идентичность [27] в форме «кинлистов» [5] на тему «Я-русский». В последующем анализе коллажей применялись методы семиотики фотографии [2], логической семантики высказываний [22], прагматического анализа речевых актов [15], груп-

повая работа по кодификации кинлистов была организована по принципам «обоснованной теории» [20].

Для того, чтобы объяснить результаты и сам процесс исследования, необходимо объяснить, что такое «кинлист». Кинлистом называют цифровой коллаж, на котором в произвольном или специальном порядке собраны изображения персонажей визуальной культуры (чаще всего это коллаж из персонажей мультфильмов). Главная функция кинлиста — выражение своей идентичности через соотнесение себя с персонажами визуальной культуры. Кинлист, выложенный в сеть, является сообщением типа «я похож на ... тем, что...» или «я хочу быть как ..., таким же ...». Само название происходит от английского слова *kin*, которое можно перевести на русский как «родство». Это слово в современном английском языке является достаточно архаичным, поскольку выражает отношения «принадлежности к роду», современные словари предлагают следующий пример употребления этого слова «*royal kin*», то есть «королевский род».

Разные формы кинлистов могут связывать в едином семиотическом пространстве не только изображения персонажей, но и логотипы любимых брендов, музыкальных исполнителей, обложки книжек, эмблемы гендерных и политических идеологий, а также личные сведения, которые могут быть представлены несколькими знаками, например, дата рождения или знак зодиака. Кинлисты, как правило, представляют собой заполнение заранее подготовленного шаблона, оптимизированного под отображение на мобильном устройстве. Составители кинлистов обмениваются ими в различных социальных сетях и онлайн-платформах, где можно найти сообщества и каналы, посвящённые этой теме.

Практика составления, обсуждения, оценки кинлистов является очень широкой, но пока не попадала в научное поле, что уже отмечалось нами в специальном исследовании кинни-культуры [5, с. 110]. Однако, как видно из описания выше, кинлист — это многомерный психоло-

гический и социальный автопортрет молодежи. Кинлист составлен визуальным семиотическим кодом из знаков, которые «понятны без слов». Этот документ представляет собой анкету повседневного быта, в которой личное отношение к элементам, составляющим код повседневности, «снижает» всеобщий цивилизационный код культуры до «моего быта», «понятного мне бытования». Обложка книги Михаила Юрьевича Лермонтова «Герой нашего времени» в семиотическом пространстве кинлиста — это не «великое произведение золотого века русской культуры», это: «я киню Печорина, потому что я как он».

Эмпирическая часть исследования общероссийской гражданской идентичности проводилась в рамках курса «Основы российской государственности» среди первокурсников Мининского университета в первом семестре 2023, 2024, 2025 учебных годов. Студентам было предложено составить кинлисты на тему «Я-русский». Для иллюстрации демонстрировались образцы кинлистов, размещённых анонимными пользователями в интернете. Структура нескольких кинлистов обсуждалась с каждой учебной группой. В рамках демонстрационной процедуры анализа кинлиста назывались знаки, размещённые на коллаже и их предполагаемое значение. Преподаватель вместе со студентами делал предположение о том, какими элементами составлена личность автора коллажа, что именно автор листа рассказывает о себе своим коллажем. Результатом групповой работы была вербализация визуального кода идентичности автора кинлиста, например: «пол, возраст, взгляды, предпочтения в музыке, книгах, кино, времяпрепровождении и т.п.». Затем студентам предлагалось по аналогии составить кинлист на тему «я-русский», наполнив коллаж любым визуальным содержанием без ограничений. Никаких значительных трудностей или вопросов данное задание не вызывало.

Собранные у группы кинлисты, обсуждались со студентами на следующем занятии в форме фотоинтервью. Студен-

ту демонстрировалось крупное изображение кинлиста (составленного одnogруппником) и предлагалось дать общий комментарий документа; такое вербальное описание изображения в визуальной социологии называют «откликом», а составление визуального документа «фотоявлением» [24, с. 26]. Информанту предлагалось провести композиционный анализ (ответить на вопрос, из скольких элементов состоит кинлист), провести семиотический анализ (озвучить название каждого значащего элемента) и семантический анализ (интерпретировать смысл употребления визуального элемента). В случаях, когда студент, интерпретирующий лист, испытывал затруднения с вербализацией визуального знака, использовалась методика «завершения предложения»: студенту предлагалось, глядя на лист, закончить предложение типа «мы русские, и мы...».

Отклики были получены по каждому из составленных кинлистов, в случаях, когда составитель отсутствовал на занятии, его лист интерпретировался одnogруппниками.

Обработка «откликов»

В 2023, 2024, 2025 годах было собрано 989 кинлистов. В среднем каждый лист содержит 11 элементов, итого более десяти тысяч элементов, составляющих российский культурный (цивилизационный) код. Закономерно, что многие элементы повторяются, то есть студенты использовали одни и те же картинки из сети. Частый пример повторяющейся картинки — это фотоснимок зимнего пейзажа озера Байкал или фотография толпы с российскими флагами с патриотического митинга на Красной площади в Москве. Смысловые коннотации этих знаков — богатство и красота родной природы и демонстрация государственного символа — флага. Установить точный референт использованных знаков становится возможным благодаря сбору «откликов» в результате «фотоинтервью», проведенных с учебными группами студентов (носителей цивилизационного кода).

Помимо анализа каждого из тысяч элементов массива кинлистов, исследовательский интерес представляет также и анализ композиции некоторых листов. Подбор цветового тона картинок и их эмоциональное содержание позволяют схватить «настроение» коллажа. При анализе большого массива кинлистов можно увидеть частотность «настроений» у студентов различных профилей подготовки. Так, студенты, обучающиеся по профилю подготовки «Физическая культура и Безопасность жизнедеятельности», более жизнерадостны и больше склонны к тому, чтобы выражать чувство гордости, а студенты профиля «Иностранный язык» выражают эмоции тяжелого и мрачного диапазона. Любопытно, что при демонстрации кинлистов, составленных студентами различных профилей подготовки, студенты легко угадывают на кого учится автор коллажа.

Когнитивная функция высказывания кинлиста описывает содержание концепта «Я-русский» как визуальный континуум [24, с. 19], структурированный по трем измерениям:

1. *Измерение субъективности.* Ответ на вопрос, каков «русский» человек, а в более широком смысле, каково русское государство или каков русский город, какова русская семья. Субъективность кодируется изображениями «русских красавиц» или городских пейзажей, обязательных атрибутов гражданства, таких как паспорт или флаг или строчки государственного гимна, также субъективность символически выражают медведи и представители городских субкультур.

2. *Измерение социального факта* кодировано знаками институтов. Школа, семья, официальные лица, праздники, предметы искусства, достопримечательности — всё то, что позволяет сказать «мы-русские».

3. *Измерение интимности* представляется личными фотографиями или картинками, изображающими детские воспоминания: «бабушкины» интерьеры, игрушки, летнее городское или деревенское утро, свежий хлеб, конфеты, изобра-

жение школьного праздника или родного города.

Эмоционально-экспрессивная функция кинлиста представляет сложное личное представление о том, что должно составлять код культурной доминанты. В устных комментариях к своим кинлистам студенты выражали эмоциональное содержание листа эпитетами превосходной степени, например, «самый» (самая красивая природа, самая сильная армия); эпитетом «великий» (у нас великая культура, великая литература, великая наука) или выражением личной убежденности «я думаю, что» (я думаю, что таких берёз нигде больше нет).

Кодификация и семантический анализ

Вторым этапом обработки результатов исследования стала кодификация листов, объединение всего массива данных в единую аналитическую таблицу в СУБД MS Access. Каждому кинлисту присвоен уникальный идентифицирующий номер. Весь массив листов обезличен и приведен к единому разрешению.

База данных кинлистов представляет собой субординированную сводную таблицу, на первом уровне которой загружается кинлист и присваивается уникальный код, а также присутствует поле для заметок.

На втором уровне таблицы происходит «кодировка» кинлиста. Кодировочная таблица содержит поля: «номер строки», «код листа», «знак», «референт», «коннотат». Каждому листу выделяется количество строк, соответствующее количеству элементов кинлиста. Все строчки пронумерованы сквозной нумерацией. В рамках процедуры сплошного открытого кодирования [20, с. 52] каждая строчка заполнялась оператором процедуры кодирования по трем столбцам: «знак», «референт», «коннотат».

Поле «*знак*» заполнялось по формуле «изображение объекта в контексте». Для заполнения данного поля необходимо было выполнить три этапа анализа: 1. Определить вид изображения (рисунки, фотографии, живописное изо-

бражение, логотип, эмблема, цифровая иллюстрация); 2. Определить объект или перечислить объекты на изображении; 3. Определить смыслообразующий контекст употребления знака (утро, день, лето, зима, школа, город, митинг, военный парад и так далее).

Поле «*референт*» заполнялось на основании того, какой именно объект, выделен употреблением знака в качестве означаемого. Зачастую для определения референта необходимо обратиться к ранее полученному «отклику». Примером сложности в определении референта является случай с знаком «Фотография людей с русскими флагами во время патриотического митинга на Красной площади в Москве»: многократно полученный отклик показывает, что референтом в данном случае является просто «русский флаг», а не «патриотический митинг», весь остальной контекст изображения отбрасывается как незначущий.

Поле «*коннотат*» заполнялось на основании выявленного повторяемого смысла употребления знака, связанного с коммуникативным намерением составителя листа. Содержание заполняемой ячейки должно было ответить на вопрос: «на что хотел указать составитель листа». Так, например, фотография храма Василия Блаженного указывает не на «русское узорчье» и не на «православный храм», а на «московский Кремль», то есть коннотатом этого знака является «Москва». Коннотатом, упомянутого выше референта «русский флаг», является «русское государство». Верное выявление коннотативного содержания элементов кинлистов возможно при условии присутствия оператора кодификации при проведении процедуры фотоинтервью, а также при сохранении «теоретической чувствительности» [20, с. 63] участника кодирования.

Обсуждение результатов

1. *Феноменологический подход к визуальным исследованиям идентичности.* Описанный проект исследований идентичности требует сохранения подхода, который Харпер называет «феноменологической вовлеченностью исследова-

теля» [24, с. 38]. Вхождение в знаковое отношение кодификации-декодификации элементов культурного кода, требует внимательности и теоретической чувствительности к знакам, референтам и к субъектам, осуществляющим референцию, то есть к «носителям» культуры.

Примером легко допустимой ошибки является кодификация изображения автомата Калашникова на одном из кинлистов. Студент, составивший кинлист, сообщил, что автомат Калашникова является символом технологической и научной мощи России, поскольку является важным и востребованным в мире техническим изобретением, сделанным в России. То есть оружие обозначает вовсе не «оружие», а «науку», составляет не военную мощь России, а ее культуру, то есть автомат Калашникова — это мягкая сила России. Это воистину удивительная, отчасти гротескная, интерпретация знака «Автомат Калашникова» могла бы легко оказаться незамеченной и стертой, если бы отсутствовала феноменологическая вовлеченность исследователя в процессе проведения фотоинтервью. Важным условием сохранения феноменологической вовлеченности в объект исследования является отказ от верификации и валидации знаков.

2. *Анализ знаковых ансамблей (фреймворков).* Поскольку отношения идентичности есть символические отношения, то есть отношения соотнесения объекта с идеей или надлежащим местом или группой схожих объектов, постольку элементы культурного кода существуют в некоторой иной реальности, нежели реальность фактическая, историческая, географическая. Знаки, представляющие идентичность, принадлежат прототипическим категорическим цепочкам [10, с.113] и сетям фреймворков [11, с. 95] в большей степени, чем к вещам-референтам. Следует расчленять код на знаковые ансамбли, а не на отдельные фиксированные в своем референтном отношении «словарные» значения. Знаки смещаются внутри собственного континуума и переходят из одного регистра в другой. Можно привести пример с Собором Василия

Блаженного на Красной площади в Москве. При демонстрации фотографии собора на кинлистах, в ответ на просьбу назвать объект, нередко можно было получить отклик: «это Московский Кремль». Данный ответ — достаточно частый и не является свидетельством низкого уровня образования или ошибки, а указывает на ассоциативную цепочку: «Собор Василия Блаженного — Красная площадь — Московский Кремль», в рамках которой «работает» знаковый ансамбль. Мы видим, как в семантической структуре фрейма «церковь» на первое место выходит субфрейм «здание», и таким образом «церковь» из категории «религия» переходит в категорию «архитектура». Такая интерпретация не является ошибочной, она отражает особенный модус, которым организовано бытие знакового ансамбля.

3. *Формализация кода общероссийской гражданской идентичности.* В связи с заявленным феноменологическим отказом от верификации, следует обозначить формализацию кода как цель исследований общероссийской гражданской идентичности. Под формализацией мы имеем ввиду фактическое наполнение, действительные воплощения традиционных ценностей в практиках повседневности.

Переходя от декларирования списка традиционных ценностей, необходимо обратиться к вопросу, как они воплощаются в повседневности, и изучить «поведение ценностей». История ценностей и есть их поведение, которому свойственен особый «нрав». Эмос социальной нормы — это вовсе не оксюморон, потому что даже такое формализованное бытие, как юридический закон тоже имеет свое своеобразие, самобытность, своеобычие; и «воля» нормы в том, чтобы сохранить «свою» идентичность [9, с. 129; 17, с. 183].

Заключение

Код, полученный в наследие вместе с самой культурой, не неподвижен, а динамичен, культура «ведёт себя» каким-то образом, воплощаясь в вещах и отношениях к вещам. Эти отношения — «сакральный», «полезный», «прекрасный», «великий», «достойный» — неизменны,

но конфигурации изменчивы. Выражение вроде «сакральный символ» говорит об отношении субъекта к объекту, а не об установленном как факт состоянии «сакральности» какого-то объекта. Здесь говорится в действительности о сакрализующем объект поведении субъекта, а не о какой-либо вещи самой по себе. Сакральное феноменально, это «сакральное-для-нас», оно получает свой статус от фактически существующих практик.

Описанный подход видится перспективным в применении к прагматическому, фактическому описанию содержаний российского цивилизационного кода.

Литература:

1. Базиева Г.Д. Идентичность: основные методы исследований / Г.Д. Базиева // Тенденции развития науки и образования. — 2020. — №58-5. — С. 73-76.
2. Барт Р. Camera lucida. Комментарии к фотографии. — М.: Ад Маргинем пресс, 2011. — 266 с.
3. Визуальная антропология: настройка оптики / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова. — М.: Вариант; ЦСПГИ, 2009. — 296 с.
4. Вшивцева Л.Н. Укрепление российской идентичности студенческой молодежи в процессе реализации дисциплины «Основы российской государственности» / Л.Н. Вшивцева // Педагогика. Вопросы теории и практики. — 2024. — Т. 9, №9. — С. 903-910. DOI 10.30853/ped20240114
5. Громов Б.Ю. Самопознание виртуальной персоны: коммуникативные практики кинни-культуры в связи с антропологией Людвиг Фейербаха / Б.Ю. Громов, В.С. Гаврилова // Философская мысль. — 2025. — №7. — С. 108-126. DOI 10.25136/2409-8728.2025.7.75150. — EDN CSBAHT
6. Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / пер. с англ.; под ред. Г.С. Батыгина и Л.А. Козловой; вступ. статья Г.С. Батыгина — М.: Институт социологии РАН, 2003. — 752 с.
7. Гудков Л. Негативная идентичность. Статьи 1997-2002 годов. — М.: Новое литературное обозрение; ВЦИОМ-А, 2004. — 816 с.
8. Дробижева Л.М. Смыслы общероссийской гражданской идентичности в массовом сознании россиян / Л.М. Дробижева // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. — 2020. — №4(158). — С. 480-498.

9. Зорькин В.Д. Конституционное правосудие: процедура и смысл. — СПб.: Конституционный суд Российской Федерации, 2021. — 154 с.
10. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ.; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.
11. Лаппо М.А. Сущность идентичности и методы ее анализа в лингвистических/психолингвистических исследованиях // Вопросы психолингвистики. — 2014. — №19. — С. 30-39.
12. Минский М. Фреймы для представления знаний / пер. с англ. — М.: Энергия, 1979. — 152 с.
13. Мюллеринен Е.А. Применение метода контент-анализа в исследовании гражданской идентичности / Е.А. Мюллеринен // Новое в психолого-педагогических исследованиях. — 2012. — №3(27). — С. 96-104.
14. Общероссийская гражданская идентичность на Юге России. Анализ мер и предложения по Южному федеральному округу и Северному Кавказу: аналитический доклад. — М.: Институт Наследия, 2020. — 93 с.
15. Остин Дж.Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. XVII: Теория речевых актов. — М., 1986. — С. 22-129.
16. Полунов А.Ю. Общероссийская гражданская идентичность: концептуальные основы и региональное воплощение / А.Ю. Полунов // Государственное управление. Электронный вестник. — 2023. — №96. — С. 124-133. DOI 10.24412/2070-1381-2023-96-124-133. EDN TLTDRU.
17. Руденко В.В. Общероссийская гражданская идентичность как конституционно-правовая категория в России // Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования. — 2022. — Т. 8, №1(29). — С. 173-188. DOI 10.21684/2411-7897-2022-8-1-173-188.
18. Сергеева О.В. Исследовательское поле визуальной социологии // Журнал социологии и социальной антропологии. — 2008. — Т. XI, №1. — С. 136-146.
19. Стеценко В.В. Российский цивилизационный код в контексте осмысления технологических «опор» управления ландшафтом социокультурной политики / В.В. Стеценко // Коммуникология. — 2023. — Т. 11, №1. — С. 96-108. DOI 10.21453/2311-3065-2023-11-1-96-108. EDN UASQYS.
20. Страусс А., Корбин Дж. Основы качественного исследования: обоснованная теория, процедуры и техники / пер. с англ. и послесл. Т.С. Васильевой. — М.: Едиториал УРСС, 2001. — 256 с.
21. Тишков В.А. Нация, национализм и националстроительство / В.А. Тишков // Россия в глобальной политике. — 2021. — Т. 19, №2(108). — С. 42-62. EDN XXCSNS.
22. Фреге Г. Логика и логическая семантика: сборник трудов / пер. с нем. Б.В. Бирюкова под ред. З.А. Кузичевой. — М.: Аспект Пресс, 2000. — 512 с.
23. Хамидулин А.М. Опыт апробации контент-анализа в исследовании концепции «Русская идея» / А.М. Хамидулин, А.В. Бабаева // Вестник Мининского университета. — 2024. — Т. 12, №1(46). DOI 10.26795/2307-1281-2024-12-1-10. EDN DMWNUY.
24. Харпер Д., Богданова Н.М. Фотовыявление: истоки, развитие, темы и формы // Социологический журнал. — 2013. — С. 16-42.
25. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования / пер. с польск. Н.В. Морозовой; авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. — М.: Логос, 2007. — 168 с.
26. Щюц А. О множественности реальностей // Социологическое обозрение. — 2003. — Т. 3, №2. — С. 3-34.
27. Turner J.C., Tajfel H. The social identity theory of intergroup behavior. Psychology of intergroup relations. — Chicago, 1986. — Pp. 276-293.
28. Zerubavel E. Frame Analysis: Erving Goffman and the Sociocognitive Organization of Experience / E. Zerubavel // Symbolic Interaction. — 2024. DOI 10.1002/symb.1201.

ETHNOBULLYING IN THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT: SYSTEMATIZING CONCEPTS AND COUNTERMEASURES

Tomilina Inna Aleksandrovna, Psycholog, MSc of Psychology, Orenburg Institute, O.E. Kutafin Moscow State Law University, Orenburg

Ovrutskaya Gulnora Karimovna, PhD of Political science, Associate Professor, Institute of Sociology and Regional Studies, Southern Federal University, Rostov-on-Don

The purpose of the study to systematize fragmented scholarly understandings of the phenomenon of ethnobullying, propose a working definition, and develop a substantiated prevention model. The article examines sociocultural, psychological, and institutional factors contributing to the prevalence of ethnobullying in Russian schools. The scientific novelty lies in integrating three analytical levels and offering the first working definition of ethnobullying — as a form of systematic aggression motivated by perceived ethnic, cultural, or religious “difference”. Key determinants of the phenomenon were identified: language barriers, ethnic heterogeneity in classrooms, stereotypes, teachers’ lack of preparedness, and the absence of school-wide violence prevention policies. Drawing on empirical data and regional practices, a multilevel intervention model was developed, encompassing diagnostics, restorative practices, intercultural competence development, and institutional reforms.

Keywords: ethnobullying; xenophobia; interethnic aggression; school bullying; ethnobullying diagnostics; ethnobullying prevention; pedagogical competence in multicultural settings.

EDN: USIKIS

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.8

Цитировать: Томилина И.А., Овруцкая Г.К. Этнобуллинг в образовательной среде: систематизация представлений и меры противодействия // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 62-72. EDN: USIKIS. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.8>

УДК 316.4

5.4.4

ЭТНОБУЛЛИНГ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ: СИСТЕМАТИЗАЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И МЕРЫ ПРОТИВОДЕЙСТВИЯ

© Томилина И.А., Овруцкая Г.К., 2026

ТОМИЛИНА Инна Александровна, психолог, магистр психологии Оренбургского института, Московский государственный юридический университет имени О.Е. Кутафина, Оренбург

ОВРУЦКАЯ Гульнора

Каримовна, кандидат политических наук, доцент Института социологии и регионоведения, Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону
SPIN-код: 4355-8394

Цель исследования — систематизировать разрозненные научные представления о феномене этнобуллинга, предложить его рабочее определение и обосновать модель профилактики. В статье рассматриваются социокультурные, психологические и институциональные факторы распространения этнобуллинга в российской школе. Научная новизна заключается в интеграции трех уровней анализа и впервые предложенном рабочем определении этнобуллинга как формы систематической агрессии, мотивированной этнической, культурной или религиозной «инаковостью». В результате были выявлены ключевые детерминанты этого феномена: языковой барьер, этническая неоднородность классов, стереотипы, неготовность педагогов и отсутствие школьной политики по профилактике насилия. На основе анализа эмпирических данных и региональных практик была предложена многоуровневая модель противодействия, включающая диагностику, восстановительные практики, развитие межкультурной компетентности и институциональные изменения.

Ключевые слова: этнобуллинг; ксенофобия; межэтническая агрессия; школьный буллинг; диагностика этнобуллинга; профилактика этнобуллинга; педагогическая компетентность в поликультурной среде.

Введение

В современной российской школе этнокультурное разнообразие остается важной характеристикой образовательной среды, особенно в регионах с высокой миграционной активностью. Так, в отдельных школах Казани и

Набережных Челнов доля учащихся из семей мигрантов и представителей этнических меньшинств превышает 30% [11, с. 59]. Совместное обучение детей с разным языковым, культурным и религиозным происхождением создает как возможности для межкультурного диалога, так и риски социальной напряженности.

Эти риски обостряются в условиях социальной неопределенности и кризиса идентичности, когда стремление к безопасности побуждает четко разделять «своих» и «чужих». Как показывают Емельянова, Маслова и Степанов, кризис идентичности является одним из ключевых проявлений культурного кризиса в современной России и представляет собой экзистенциальную угрозу для общества [6, с. 233]. В таком контексте «чужой» воспринимается как угроза привычному укладу. По словам Шевченко, Данелюса и Сериковой, «представления о “своих” и “чужих” группах основаны не на личном опыте взаимодействия... а на уже готовых схемах, существующих в групповом дискурсе» [14, с. 144]. Эта установка, сформированная на основе страха и неприязни, легко трансформируется во враждебность и агрессию.

В российском обществе ксенофобские настроения проявляются преимущественно в форме «бытовой ксенофобии», особенно в школьной среде, где дети из семей мигрантов нередко сталкиваются с неприятием и стигматизацией [2, с. 53]. На этой почве укореняется этнобуллинг — систематическая агрессия, мотивированная этнической, культурной или религиозной «инаковостью» жертвы. Как отмечает Буланова, такая межэтническая агрессия основана на устойчивых социально-психологических установках, формирующихся под влиянием экономических тревог, культурных страхов и политической риторики [3, с. 20]. В этих условиях этническая принадлежность становится ключевым маркером в системе «свой — чужой», где «иноэтничность» автоматически воспринимается как угроза. Таким образом, школьный этнобуллинг выступает не как изолированное явление, а как повседневная практика

воспроизводства ксенофобии, легитимизированная на уровне общественного дискурса. Это подчеркивает необходимость проведения системной профилактической работы, направленной не только на защиту жертв, но и на противодействие нормализации ксенофобии в сфере образования.

В международной научной литературе этнобуллинг (этническая травля, расовая/культурная виктимизация) устойчиво определяется как форма предвзятой агрессии, мотивированная этнической, расовой, религиозной или миграционной принадлежностью жертвы [16; 18]. В отличие от «личной» травли, он носит дискриминационный характер и воспринимается подростками как более аморальный и социально опасный вид насилия [20]. Эта международная трактовка подтверждает необходимость выделения этнобуллинга в отдельный феномен, требующий специфических диагностических и профилактических подходов.

В отечественной научной литературе отсутствует устоявшееся определение термина «этнобуллинг», а эмпирические исследования этого феномена носят фрагментарный характер. В то же время данные свидетельствуют, что дети из этнических меньшинств и семей мигрантов значительно чаще становятся жертвами буллинга по сравнению со сверстниками из титульной нации [4, с. 45; 11, с. 17]. Агрессия нередко принимает форму оскорблений по национальности, издевательств над акцентом, социальной изоляции и даже физического насилия, что создает угрозу не только психологическому благополучию учащихся, но и общей безопасности образовательной среды.

Актуальность проблемы усугубляется институциональной неготовностью школ к работе с культурным разнообразием. Как отмечают Т. В. Соловьева и О. Н. Гулеватая, готовность учителей к реализации этнокультурного образования, особенно молодых, не имеющих опыта, невысока [10, с. 59]. В этих условиях отсутствие четкой концептуальной и методологической базы по этнобуллингу затрудняет разра-

ботку эффективных мер профилактики и вмешательства.

Статья носит теоретико-аналитический характер и основана на методах анализа, синтеза и систематизации данных, полученных в ходе обзора современных эмпирических исследований в области межэтнических отношений, аккультурации и школьного буллинга, а также на анализе нормативно-правовой базы Российской Федерации. Целью исследования является систематизация научных представлений о феномене этнобуллинга, выявление ключевых факторов его распространения в образовательной среде, анализ существующих методов диагностики и обоснование эффективных технологий профилактики и противодействия этнически мотивированному насилию.

Теоретико-методологическую основу работы составляют социокультурный, социально-психологический и институциональный подходы. В качестве методов исследования использованы: анализ научной и правовой литературы, компаративный анализ понятий, систематизация факторов и практик, а также моделирование комплексного подхода к профилактике этнобуллинга.

Теоретическая и практическая значимость статьи заключается в предложении рабочего определения этнобуллинга, выявлении его детерминант на трех уровнях (социально-культурном, психологическом, институциональном) и разработке целостной модели профилактики, ориентированной на создание безопасной и инклюзивной поликультурной образовательной среды.

Результаты исследования

Учитывая, что в отечественной научной литературе до сих пор отсутствует устоявшееся понятие «этнобуллинг», несмотря на накопленные эмпирические данные о систематической агрессии в отношении детей из этнических меньшинств и семей мигрантов [4; 8; 11], возникает необходимость в его теоретическом оформлении.

В целях дальнейшего анализа и разработки профилактических мер предлагается следующее рабочее определение:

этнобуллинг представляет собой особую форму буллинга, в основе которой лежит ксенофобия — социально-психологический феномен, выражающийся в неприятии, страхе и враждебности по отношению к представителям «чужих» культур, наций или религий. В школьной среде ксенофобия трансформируется в систематическое, целенаправленное и асимметричное насилие (вербальное, физическое, социальное или цифровое), целью которого является унижение, изоляция или дискриминация учащихся на основе их реальной или приписываемой этнической, культурной или религиозной идентичности.

Это определение опирается на классическую модель буллинга Д. Олвеуса, согласно которой буллинг — это «систематическое насилие, направленное на причинение физического и психологического ущерба жертве и провоцируемое дисбалансом власти между его участниками» [4, с. 37], но дополняется ключевым мотивационным признаком — этнической, культурной или религиозной «инаковостью» как триггером агрессии.

Важно четко разграничивать этнобуллинг с рядом смежных понятий. В отличие от общего буллинга, который может быть мотивирован различными факторами — такими как физическая слабость, неуспеваемость или внешние особенности, — этнобуллинг всегда имеет этническую, культурную или религиозную подоплеку и представляет собой форму дискриминационного насилия, направленного на маргинализацию «чужого».

Этнобуллинг также принципиально отличается от межличностного конфликта, предполагающего равенство сторон и взаимную оппозицию. В случае этнобуллинга имеет место асимметричное насилие, при котором жертва не способна защититься самостоятельно, а агрессор (или группа агрессоров) занимает доминирующую позицию. Как отмечают Е.В. Бушина и А.М. Каримова, буллинг — это не конфликт, а форма систематического насилия [4, с. 37]. Далее, расизм и ксенофобия представляют собой идеологические установки, стереотипы и пре-

дубеждения, в то время как этнобуллинг является их поведенческой реализацией в школьной среде. Человек может испытывать ксенофобские чувства, но не проявлять агрессию; этнобуллинг же всегда включает в себя конкретные действия, направленные на причинение физического или психологического вреда. Наконец, этнобуллинг не следует отождествлять с этнической дискриминацией в ее институциональной форме (например, с отказом в приеме в образовательное учреждение). Этнобуллинг — это межличностное или групповое насилие, совершаемое сверстниками, хотя оно может поддерживаться молчаливым согласием педагогов или бытовой ксенофобией [2, с. 54]. Таким образом, этнобуллинг представляет собой специфическую, мотивированную форму буллинга, которая требует особых диагностических и профилактических подходов, учитывающих как психологические механизмы агрессии, так и социокультурный контекст.

Хотя термин «этнобуллинг» отсутствует в российском законодательстве, его проявления квалифицируются как дискриминация, оскорбление, хулиганство или экстремистская деятельность и подпадают под действие норм Конституции РФ, КоАП и УК РФ (табл. 1).

Конституция РФ гарантирует равенство прав независимо от национальности, языка, религии (ст. 19), неприкосновенность человеческого достоинства (ст. 21), право на свободное определение национальной принадлежности (ст. 26) и свободу вероисповедания (ст. 28). Запрещена пропаганда ненависти по признаку расы, национальности или религии (ст. 29).

В образовательной среде за действия, составляющие этнобуллинг, наступает дисциплинарная (вплоть до отчисления

— ФЗ «Об образовании», ст. 43), административная (ст. 5.61 КоАП — оскорбление; ст. 20.3.1 КоАП — разжигание ненависти) и уголовная ответственность (ст. 116, 117, 136, 282 УК РФ — побои, истязание, дискриминация, разжигание ненависти). Важно, что ответственность может нести не только агрессор, но и взрослые: родители — за неисполнение обязанностей по воспитанию (ст. 5.35 КоАП), педагоги и администрация — за недостаточный контроль (постановление Пленума ВС РФ от 27.05.2019).

Таблица 1 — Правовые нормы, применимые к проявлениям этнобуллинга

Уровень ответственности	Нормативный акт	Статья	Содержание
Конституционный	Конституция РФ	ст. 19, 21, 26, 28, 29	Равенство, достоинство, свобода вероисповедания, запрет пропаганды ненависти
Дисциплинарный	ФЗ «Об образовании»	ст. 43	Запрет насилия, обязанность уважать достоинство, меры взыскания
Административный	КоАП РФ	ст. 5.61, 6.1.1, 20.3.1	Оскорбление, побои, возбуждение ненависти
Уголовный	УК РФ	ст. 115–117, 136, 148, 280, 282	Причинение вреда здоровью, дискриминация, клевета, экстремизм
Ответственность третьих лиц	КоАП РФ, Постановление ВС РФ	ст. 5.35, Пост. № 10	Ответственность родителей, педагогов, администрации

Источник: составлено авторами.

Примечание: термин «этнобуллинг» в законодательстве отсутствует, но его проявления квалифицируются по указанным статьям.

Таким образом, российское законодательство предоставляет достаточную правовую основу для квалификации и пресечения проявлений агрессии на этнической почве в школе, даже несмотря на отсутствие специального термина.

Этнобуллинг не возникает спонтанно, его распространение обусловлено совокупностью взаимосвязанных факторов,

которые целесообразно рассматривать на трех уровнях: социокультурном, психологическом и институциональном (табл. 2).

Таблица 2 — Факторы распространения этнобуллинга в школьной среде

Уровень	Факторы
Социально-культурный	Миграционные потоки и этническая неоднородность классов «Бытовая ксенофобия» и стигматизация школ с высокой долей мигрантов Языковые и культурные барьеры
Психологический	Стратегия сепарации у жертв Ожидание сегрегации у агрессоров Возрастная восприимчивость, влияние «стаи», социальные сети
Институциональный	Отсутствие политики по борьбе с буллингом Неготовность педагогов (отсутствие обучения) Пассивность администрации, игнорирование проблемы

Источник: составлено авторами.

На социокультурном уровне ключевую роль играют миграционные процессы и рост этнической неоднородности школьных коллективов. Концентрация детей из других культур в условиях отсутствия четкой интеграционной политики способствует их социальной изоляции и усилению «бытовой ксенофобии» [2, с. 53]. Языковой барьер выступает не только препятствием для учебы, но и фактором социального отчуждения: педагоги отмечают, что у 46–47 % детей-мигрантов он затрудняет установление контактов и полноценное общение со сверстниками [8, с. 6]. Без адекватной поддержки такие дети легко становятся «невидимыми» или, наоборот, мишенью для насмешек, что создает благоприятную почву для этнобуллинга.

Культурные и языковые различия становятся маркерами «инаковости», которые легко превращаются в объекты насмешек: «коверканье» русского языка, акцент, внешность, религиозные практики [4, с. 35]. При этом родители «местных» детей часто воспринимают присутствие мигрантов как угрозу качеству

образования, что передается подросткам через установки и стереотипы [2, с. 54].

Важно отметить, что влияние этнического разнообразия на уровень агрессии не универсально и зависит от национального контекста. Так, в Северной Америке

высокая доля учащихся из числа этнических меньшинств часто выступает защитным фактором [22], в то время как в европейских странах с недавней миграционной историей (Италия, Кипр) этническая гетерогенность может быть фактором риска [16; 18]. Это связано с тем, что в Европе «инаковость» чаще определяется миграционным статусом и гражданством, а не внешними признаками,

что делает ее более уязвимой для стигматизации.

На психологическом уровне предпосылки этнобуллинга обусловлены как индивидуально-личностными особенностями участников, так и их аккультурационными установками и стратегиями. Эмпирическое исследование Е.В. Бушиной и А.М. Каримовой (2022) показало, что учащиеся из этнических меньшинств, придерживающиеся стратегии сепарации, то есть сохраняющие свою культурную идентичность, но избегающие контактов с принимающим обществом, в 1,7 раза чаще становятся жертвами этнобуллинга ($\beta = 0,40$, $p < 0,01$) [4, с. 45].

Со стороны представителей этнического большинства ключевым психологическим фактором риска выступает аккультурационное ожидание сегрегации — убежденность в том, что мигранты должны держаться отдельно от коренного населения. Эта установка достоверно коррелирует как с собственной виктимизацией ($\beta = 0,24$), так и с проявлением агрессии по отношению к «чужим» ($\beta = 0,18$) среди русских школьников [4].

Кроме того, подростковый возраст сам по себе является уязвимым периодом: стремление к принадлежности к «стае», демонстрация «взрослости» через агрессию по отношению к «чужим» и высокая восприимчивость к стереотипам, транслируемым через социальные сети, значительно повышают вероятность проявления этнически мотивированной агрессии [11, с. 20].

На институциональном уровне школа как социальный институт зачастую оказывается не готовой к эффективной работе в условиях поликультурной образовательной среды. Лишь 6% педагогов используют утвержденные программы по адаптации детей-мигрантов [8, с. 10], а 72% не проходили специальную подготовку по диагностике и профилактике буллинга [1, с. 197].

Учителя нередко воспринимают культурное разнообразие не как ресурс или вызов, требующий профессионального осмысления, а как проблему, что приводит к эмоциональному выгоранию, пассивности и снижению субъектной позиции в педагогической деятельности [14, с. 38]. Кроме того, отсутствие четко сформулированной политики по борьбе с буллингом, стандартизированных процедур реагирования на случаи насилия и слабо развитое межведомственное взаимодействие между школой, психологической службой и правоохранительными органами создают «зону безнаказанности» для агрессоров и повышают уязвимость жертв этнобуллинга [1, с. 197].

Зарубежные исследования подчеркивают ключевую роль учителя в профилактике этнобуллинга. Так, по данным М.С. Таити и др., учителя играют решающую роль: их толерантность полностью нейтрализует влияние родительских предрассудков на поведение подростков. При этом позиция учителя оказывается важнее влияния сверстников [21]. Более того, осознание учащимися того, что учитель не терпит этнической дискриминации, снижает вероятность участия в этнобуллинге [17]. В то же время отсутствие четкой позиции педагога или его пассивность воспринимаются как легитимиза-

ция дискриминационного поведения, что усиливает чувство безнаказанности у агрессоров и незащищенности у жертв [20]. Таким образом, подготовка педагогов к распознаванию этнобуллинга и реагированию на него выступает не просто вспомогательным, а структурообразующим элементом любой эффективной профилактической стратегии.

В связи с изменениями в условиях допуска детей мигрантов к обучению¹ в ряде регионов зафиксировано резкое сокращение числа зачисленных в российские школы детей мигрантов: в Санкт-Петербурге — почти в 7 раз по сравнению с предыдущим годом, в Нижегородской области — в 10 раз². Такая трансформация административных процедур эффективно меняет демографический и языковой состав школьных коллективов, что необходимо учитывать при анализе динамики межэтнических взаимодействий и рисков этнобуллинга в ближайшие годы.

Эффективная профилактика этнобуллинга невозможна без своевременной и точной диагностики. Анализ современных исследований показывает, что выявление этнически мотивированной агрессии требует комплексного подхода, сочетающего количественные и качественные методы и учитывающего культурные особенности учащихся (табл. 3). Наиболее распространенным инструментом остается адаптированная версия пересмотренного опросника Олвеуса для выявления буллинга и виктимизации, позволяющая фиксировать частоту и формы агрессии — вербальную, физическую, социальную [4, с. 44]. Однако для диагностики именно этнобуллинга целе-

¹ Информация об основных изменениях в законодательстве Российской Федерации в сфере образования, направленных на установление требований к приему детей иностранных граждан в общеобразовательные организации // Министерство иностранных дел Российской Федерации URL: https://www.mid.ru/ru/useful_information/information_for_foreigners/2006816/

² Со школой не нашли общего языка // Коммерсантъ URL: <https://www.kommersant.ru/doc/8025458>

сообразно дополнить стандартный опросник специфическими вопросами, направленными на выявление этнической, культурной или религиозной мотивации агрессии.

Таблица 3 — Методы диагностики этнобуллинга

Метод	Преимущества	Ограничения
Анкетирование	Массовость, стандартизация	Социально желательные ответы, игнорирование скрытых форм
Наблюдение	Выявление невербальной агрессии, изоляции	Субъективность, трудоемкость
Фокус-группы / интервью	Понимание мотивов, контекста	Невозможность массового применения
Психодиагностика	Выявление тревожности и идентичности	Требуется подготовки специалиста
Мониторинг цифровой среды	Выявление киберэтнобуллинга	Этические и правовые ограничения

Источник: составлено авторами.

Важно учитывать, что социально желательные ответы могут искажать данные, особенно со стороны агрессоров [4, с. 50], поэтому анкетирование следует сочетать с другими методами. Наблюдение за поведением учащихся на уроках и переменах позволяет выявить скрытые формы агрессии, такие как игнорирование, социальная изоляция или презрительная мимика. Фокус-группы с участием учащихся и педагогов помогают понять контекст агрессии, ее причины и то, как ее воспринимают участники образовательного процесса [8, с. 7]. Особую ценность представляют глубинные интервью с детьми-мигрантами, которые часто не сообщают о травле из-за страха, стыда или недоверия к системе.

Ключевую роль в диагностике играет школьный психолог: он проводит психодиагностику уровня тревожности, самооценки и этнической идентичности, выявляет «буллинг-структуры» — включающие агрессора, жертву и наблюдателей [9, с. 82], а также взаимодействует с родителями, особенно с теми, кто не владеет русским языком [8, с. 7]. Социальный

педагог, в свою очередь, анализирует социальный статус семьи, условия проживания и уровень вовлеченности ребенка и его семьи в школьную жизнь — все эти факторы напрямую влияют на уязвимость ребенка перед этнобуллингом [7, с. 5].

С развитием кибербуллинга необходимо включить в диагностику мониторинг цифровой среды

анализ социальных сетей и мессенджеров на предмет оскорблений по национальному признаку, распространения стереотипов, создания «антимигрантских» чатов [1, с. 194].

Профилактика этнобуллинга должна быть многоуровневой и включать в себя как индивидуальную работу с участниками образовательного

процесса, так и системные институциональные меры (табл. 4). Одним из эффективных подходов являются восстановительные практики: школьная медиация и этномедиация позволяют не только урегулировать конфликт, но и восстановить нарушенные отношения между сторонами. Например, после случая буллинга на национальной почве педагог может провести «круг правосудия», в ходе которого агрессоры осознают вред своих действий, а жертва получает эмоциональную и социальную поддержку [7, с. 4]. Такие восстановительные встречи снижают вероятность повторных проявлений агрессии и способствуют формированию у участников чувства ответственности за собственные поступки [9, с. 83].

Важное место в профилактике занимают программы развития межкультурной компетентности. Авторские инициативы, такие как «Мы вместе» (Москва) или «Мир без границ» (Екатеринбург), включают в себя обучение русскому языку как иностранному, знакомство с культурами народов России через проекты, фестивали и театральные постановки, а также тренинги по развитию эмпатии и преодолению стереотипов [8, с. 8–9]. При этом

программы должны быть адаптированы к возрасту учащихся: для младших школьников предпочтительны игровые формы, например «Наше интернациональное кафе», а для старшеклассников — дискуссионные форматы, такие как «Есть ли у толерантности границы?» [7, с. 4].

Таблица 4 — Технологии профилактики этнобуллинга

Уровень	Методы
Индивидуальный	Восстановительные встречи, этномедиацзия
Групповой	Тренинги, проекты, фестивали
Институциональный	Политика борьбы с буллингом, подготовка педагогов
Семейный	Родительские клубы, консультации

Источник: составлено авторами.

Особо хотелось бы отметить уникальный просветительский проект «Стоп этнобуллинг: через знания к взаимопониманию», реализуемый в 2025 году Гильдией межэтнической журналистики при поддержке Общественной палаты РФ и Фонда президентских грантов. Проект включает в себя экспресс-курсы, создание информационных материалов, разработку Telegram-бота для консультирования и масштабную кампанию по формированию у молодежи установок на уважение культурного многообразия ³.

Анализ регионального опыта показывает, что наиболее востребованными и результативными являются индивидуальные консультации с детьми и родителями (19,87%), психолого-педагогическая помощь (16,17%) и вовлечение учащихся в групповую деятельность (13,21%) [13, с. 656]. Особенно высокие результаты отмечаются в тех регионах, где реализуется системный подход, включающий регулярную диагностику, повышение

квалификации педагогов и активное взаимодействие с семьями [13, с. 653], что подчеркивает необходимость тиражирования успешных региональных практик на федеральном уровне.

Зарубежные исследования подчеркивают необходимость создания условий, при которых дети из этнических меньшинств не оказываются в социальной изоляции, а получают устойчивую и значимую поддержку со стороны сверстни-

ков и взрослых — так называемую «критическую массу» социальной вовлеченности, что, по мнению Виторулиса и соавт., является ключевым фактором профилактики этнобуллинга

[22]. Международный опыт подтверждает, что эффективные программы профилактики этнобуллинга должны основываться на теоретически обоснованных подходах. Например, итальянская программа «NoTrap!» продемонстрировала, что вовлечение подростков из этнических меньшинств в качестве равноправных участников и наставников способствует снижению уровня этнической виктимизации [23]. Данный эффект согласуется с теорией межгрупповых контактов, согласно которой предвзятость и стереотипы ослабевают при наличии равного статуса, общей цели, межличностного взаимодействия и институциональной поддержки [5, с. 186] (например, со стороны школы). Кроме того, подчеркивается, что межкультурный диалог не должен ограничиваться поверхностными формами — такими как «дни национальной кухни», — а должен включать осмысленные обсуждения ценностей, совместные проекты и развитие межкультурной эмпатии [18]. Такой подход полностью согласуется с предложением о внедрении проектной деятельности и тренингов в качестве инструментов профилактики этнобуллинга.

На институциональном уровне требуется разработка локальных нормативных актов по противодействию этнобуллингу, введение обязательных курсов повы-

³ Другой не значит плохой: всероссийский проект дал старт борьбе с буллингом по этническому признаку // Общественная палата Российской Федерации URL: <https://www.oprf.ru/news/drugoy-ne-znachit-plokhoy-vserossiyskiy-proekt-dal-start-borbe-s-bullingom-po-etnicheskemu-priznaku>

шения квалификации для педагогов по межкультурной коммуникации и диагностике буллинга [1, с. 197]. Не менее важно выстраивать работу с родителями — в частности, через проведение «родительских гостиных» на родных языках и создание клубов для семей мигрантов [8]. Особое внимание следует уделять так называемой «стае» — группе сверстников, поддерживающих агрессора. Как отмечает И.С. Сухоруков, подростку крайне сложно выйти из такой группы, поэтому ключевым фактором становится изменение групповых норм под влиянием лидеров мнений и демонстрация позитивных моделей поведения [14, с. 20].

Для повышения эффективности профилактики этнобуллинга практикующим специалистам целесообразно внедрить систему раннего выявления, сочетающую регулярное анкетирование, наблюдение за поведением учащихся и активную работу школьного психолога. Не менее важно обеспечить обязательное обучение педагогов: подготовка в области межкультурной коммуникации должна стать неотъемлемой частью программ повышения квалификации [14, с. 41].

Также следует создавать «зоны безопасности» — например, группы поддержки для детей-мигрантов или программы наставничества со стороны старшеклассников, что способствует их социальной интеграции. Кроме того, целесообразно использовать культурное разнообразие как образовательный и социальный ресурс, то есть привлекать учащихся к организации национальных праздников, межкультурных проектов и диалоговых площадок [8, с. 9].

В перспективе необходимы дальнейшие научные исследования, в том числе разработка и валидизация специализированного опросника по этнобуллингу, адаптированного к российской образовательной и этнокультурной реальности. Актуальными направлениями также являются проведение долгосрочных исследований эффективности восстановительных практик в условиях поликультурной школьной среды, а также анализ влияния цифровой среды, включая социальные

сети и мессенджеры, на распространение и трансформацию форм этнобуллинга. Как подчеркивают Хухлаев и Ткаченко, ключевым условием успешной профилактики является смещение восприятия культурного разнообразия с позиции «проблемы» на позицию «вызова» и, прежде всего, «ресурса» [14, с. 41].

Заключение

В заключение подчеркнем, что этнобуллинг представляет собой особую форму насилия, мотивированную этнической, культурной или религиозной «инаковостью» жертвы. В отличие от обычного конфликта или буллинга, он носит дискриминационный характер и проявляется в асимметричных отношениях между агрессором и жертвой. Его возникновение связано с сочетанием социально-культурных, психологических и институциональных факторов: миграционными процессами, трудностями аккультурации, групповым давлением, а также недостаточной подготовкой педагогов и отсутствием в школах четкой политики противодействия.

Хотя термин «этнобуллинг» не закреплен в российском законодательстве, его проявления подпадают под действие норм КоАП и УК РФ, что позволяет привлекать к ответственности как участников агрессии, так и взрослых, которые не предотвратили ее.

Эффективная профилактика этнобуллинга возможна при условии отказа от восприятия культурного разнообразия как угрозы и перехода к осмыслению его как образовательного и социального ресурса. Ключевыми условиями успеха становятся восстановительные практики, программы межкультурной компетентности, институциональная поддержка и научно обоснованная диагностика. Без этого работа по противодействию этнобуллингу остается фрагментарной и неустойчивой.

Литература:

1. Авакян М.В., Волчецкая Т.С., Осипова Е.В. Актуальные вопросы распространения и профилактики современных форм насилия в молодежной среде стран

- Балтийского региона // Вестник Томского государственного университета. — 2023. — №496. — С. 191–200. <https://doi.org/10.17223/15617793/496/21>
2. Боярский П.В. Борьба с социальной дискриминацией мигрантов в школах России // Этносоциум и межнациональная культура. — 2022. — №171. — С. 52–57.
3. Буланова Н. П. Социально-психологические предикторы агрессивного поведения принимающего населения в отношении к представителям иных этноконфессиональных общностей // Пензенский психологический вестник. — 2025. — №1(24). — С. 14–25.
4. Бушина Е.В., Каримова А.М. Взаимосвязь аккультурации и буллинга в российских школах // Вопросы образования. — 2022. — №2. — С. 33–59. DOI: 10.17323/1814-9545-2022-2-33-59
5. Варшавер Е.А. Теория контакта: обзор // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. — 2015. — №5. — С. 183–214.
6. Емельянова О. Б., Маслова Е. С., Степанов Р. А. Культурный кризис российского общества // Общество: философия, история, культура. — 2025. — №8. — С. 222–234.
7. Рышкова Л.М. Основные направления социально-педагогической деятельности в условиях поликультурной образовательной среды // Ученые записки Курского государственного университета. — 2021. — №4(60). — С. 3–6.
8. Рязова О.Ю., Углова А.Б., Обласова А.В., Алексинская А.Ю. Анализ актуальных тенденций социокультурной адаптации детей мигрантов в РФ // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. — 2022. — №1. — С. 4–10.
9. Селиванова О.А. Основные направления профилактики интолерантности и экстремизма в среде современного регионально-го вуза // Образование и наука. — 2012. — №3. — С. 74–89.
10. Соловьева Т.В., Гулеватая О.Н. Научно-методическое сопровождение педагогических работников в области этнокультурного образования при ведущей роли специалистов института развития образования // Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров. — 2025. — №2(63). — С. 53–66.
11. Сухоруков И.С. Мотивационно-оценочные характеристики дифференциации «своих» и «чужих» в полиэтнической подростковой среде // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. — 2020. — Т. 26, №4. — С. 14–24. DOI <https://doi.org/10.34216/2073-1426-2020-26-4-14-24>
12. Хайрутдинова Р.Р., Громова Ч.Р. Школьный климат в контексте культурного разнообразия: теоретико-эмпирический анализ // Казанский педагогический журнал. — 2025. — №31(1). — С. 58–79. <https://doi.org/10.11621/KPJ-25-04>
13. Хамраева Е.А., Алексинская А.Ю. и др. Сравнительный анализ проблем и ресурсов в системе образования детей мигрантов (на примере федеральных округов Российской Федерации) // Перспективы науки и образования. — 2022. — №1(55). — С. 643–664. <https://doi.org/10.32744/pse.2022.1.41>
14. Хухлаев О.Е., Ткаченко Н.В. Отношение российских учителей к культурному разнообразию в сложных педагогических ситуациях: опыт качественного анализа // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Акмеология образования. Психология развития. — 2021. — Т. 10, №1(37). — С. 33–44. <https://doi.org/10.18500/2304-9790-2021-10-1-33-44>
15. Шевченко О.М., Данелюс Д.В., Серикова И.Б. Ксенофобия как угроза формирования гражданской идентичности в современной России // Социально-гуманитарные знания. — 2014. — №11. — С. 66–71.
16. Basilici M. C. Bullismo etnico pregiudiziale a scuola: il ruolo dei fattori strutturali e dei meccanismi psicologici // Esercizi di ricerca / a cura di V. Boffo, F. Togni. — Firenze: Firenze University Press, 2022. — P. 55–62. <https://doi.org/10.36253/979-12-215-0081-3.07>
17. Bayram Özdemir S, Özdemir M. The Role of Perceived Inter-Ethnic Classroom Climate in Adolescents' Engagement in Ethnic Victimization: For Whom Does it Work? // Journal of Youth and Adolescence. 2020. №49(6):1328–1340. <https://doi.org/10.1007/s10964-020-01228-8>
18. Nikolaou G., Kaloyirou C., Spyropoulou A. Bullying and ethnic diversity: investigating their relation in the school setting // Intercultural Education. 2019. №30(4): 335–350. <https://doi.org/10.1080/14675986.2019.1582208>
19. Palladino B.E., Nappa M.R., Zambuto V., Menesini E. Ethnic Bullying Victimization in Italy: The Role of Acculturation Orientation for Ethnic Minority Adolescents With Differing Citizenship Statuses // Frontiers in Psychology. 2020. Vol. 11. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00499>

20. Rodríguez-Hidalgo A.J., Calmaestra J., Casas José A., Ortega-Ruiz R. Ethnic-Cultural Bullying Versus Personal Bullying: Specificity and Measurement of Discriminatory Aggression and Victimization Among Adolescents // *Frontiers in Psychology*. 2019. Vol. 10. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00046>
21. Taiti M.C., Palladino B.E., Stefanelli F., Özdemir S.B. & Menesini E. Perceived parental prejudice and a tolerant class context in ethnic bullying: The buffering role of teachers // *Journal of Adolescence*. 2025. №97: 514–525. <https://doi.org/10.1002/jad.12437>
22. Vitoroulis I., Brittain H., Vaillancourt T. School ethnic composition and bullying in Canadian schools // *International Journal of Behavioral Development*. 2015. №40(5): 431-441. <https://doi.org/10.1177/0165025415603490>
23. Zambuto V., Stefanelli F., Palladino B.E., Nocentini A., Menesini E. The effect of the NoTrap! Antibullying program on ethnic victimization: When the peer educators' immigrant status matters // *Developmental Psychology*. 2022. №58(6): 1176–1187. <https://doi.org/10.1037/dev0001343>

ALTHUSSER'S STRUCTURALIST THEORY OF IDEOLOGY IN THE CONTEXT OF DIGITAL CAPITALISM: MECHANISMS OF POWER, INTERPELLATION, AND RESISTANCE

Trunov Anatoly Anatolyevich, PhD of Philosophical sciences, Associate Professor

Lesnykh Vitaliy Olegovich, Postgraduate student

Belgorod University of Cooperation, Economics and Law, Belgorod

The study aims to systematically reconstruct Louis Althusser's theory of ideology within the context of digital capitalism, identifying the mechanisms of power and interpellation that shape subjectivity under the dominance of algorithmic rationality. Its scientific novelty lies in substantiating a sociological concept of digital interpellation, interpreting digital platforms as a new type of ideological state apparatus, and uncovering corporeal, affective, and imaginary forms of resistance to digitalization processes that remain unaccounted for by classical structuralism. The findings demonstrate that digital capitalism engenders a novel configuration of power predicated on continuous algorithmic intervention; however, its totality is circumscribed by embodiment, affect, the social imaginary, and the inherent structural contradictions of the digital milieu.

Keywords: ideology; Louis Althusser; digital capitalism; interpellation; ideological state apparatuses; algorithmic power; digital platforms; resistance; affect; embodiment; social imaginary; critical theory; algorithmic rationality.

EDN: TYNACD

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.9

Цитировать: Трунов А.А., Лесных В.О. Структуралистская теория идеологии Л. Альтюссера в контексте цифрового капитализма: механизмы власти, интерпелляции и сопротивления // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 73-82. EDN: TYNACD. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.9>

СТРУКТУРАЛИСТСКАЯ ТЕОРИЯ ИДЕОЛОГИИ Л. АЛЬТЮССЕРА В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВОГО КАПИТАЛИЗМА: МЕХАНИЗМЫ ВЛАСТИ, ИНТЕРПЕЛЛЯЦИИ И СОПРОТИВЛЕНИЯ

УДК 316.774

5.4.4

Цель исследования заключается в том, чтобы системно реконструировать теорию идеологии Л. Альтюссера в контексте цифрового капитализма, выявить механизмы власти и интерпелляции, формирующие субъективность в условиях господства алгоритмической рациональности. Научная новизна заключается в обосновании социологической концепции цифровой интерпелляции, трактовке цифровых платформ как идеологических аппаратов нового типа, а также в выявлении телесных, аффективных и воображаемых форм сопротивления процессам цифровизации, не описанных классическим структурализмом. В результате показано, что цифровой капитализм создаёт новую конфигурацию власти, основанную на непрерывном алгоритмическом воздействии, однако её тотальность ограничена телесностью, аффектами, социальным воображением и структурными противоречиями цифровой среды.

Ключевые слова: идеология; Луи Альтюссер; цифровой капитализм; интерпелляция; идеологические аппараты; алгоритмическая власть; цифровые платформы; сопротивление; аффект; телесность; социальное воображение; критическая теория; алгоритмическая рациональность.

© Трунов А.А., Лесных В.О., 2026

**ТРУНОВ Анатолий
Анатольевич**,
кандидат философских
наук, доцент
SPIN-код: 4599-7164
ORCID: 0000-0001-5669-8514

**ЛЕСНЫХ Виталий
Олегович**, аспирант

Белгородский университет
кооперации, экономики
и права, Белгород

Актуальность данной статьи обусловлена тем, что социальная реальность характеризуется фундаментальной трансформацией механизмов власти, контроля и производства субъективности, обусловленной тотальной цифровизацией жизненного мира. Цифровые технологии не только перестали быть внешними инструментами, опосредующими общественные отношения, но превратились

в саму инфраструктуру социальности нового типа, в которой конструируются идентичности, структурируется уникальный человеческий опыт, производятся и воспроизводятся паттерны господства и подчинения. Сети публичности, поисковые системы, платформы потокового вещания, мессенджеры, разнообразные приложения, по сути, формируют реальность цифрового (в терминологии Ш. Зубофф — «надзорного») капитализма, где накопление капитала осуществляется через извлечение и последующую монетизацию пользовательских данных [1].

Основная проблема заключается в том, что цифровизация не просто модифицирует уже существующие в обществе механизмы, но производит принципиально новый тип «идеологической материальности», который ускользает от классических аналитических моделей. Современные цифровые платформы действуют не как нейтральные посредники коммуникации, а как инфраструктуры алгоритмического воздействия, которые формируют человеческую субъективность через непрерывный поток получаемых уведомлений, вирального контента и поведенческих метрик. В этой ситуации требуется адекватный концептуальный язык, позволяющий зафиксировать идеологическую обусловленность алгоритмической рациональности, выявить специфику цифровой интерпелляции, а также пределы её воздействия. В этом контексте структуралистская теория идеологии, разработанная в 1960–1970-е гг. французским мыслителем Луи Альтюссером (1918–1990 гг.), обретает неожиданную эвристическую продуктивность.

Обращение к теории Л. Альтюссера в контексте цифрового капитализма обусловлено несколькими соображениями.

ЦИФРОВЫЕ ПЛАТФОРМЫ
ДЕЙСТВУЮТ НЕ КАК
НЕЙТРАЛЬНЫЕ
ПОСРЕДНИКИ
КОММУНИКАЦИИ,
А КАК ИНФРАСТРУКТУРЫ
АЛГОРИТМИЧЕСКОГО
ВОЗДЕЙСТВИЯ, КОТОРЫЕ
ФОРМИРУЮТ ЧЕЛОВЕЧЕ-
СКУЮ СУБЪЕКТИВНОСТЬ
ЧЕРЕЗ НЕПРЕРЫВНЫЙ
ПОТОК ПОЛУЧАЕМЫХ
УВЕДОМЛЕНИЙ,
ВИРАЛЬНОГО КОНТЕНТА
И ПОВЕДЕНЧЕСКИХ
МЕТРИК

Во-первых, тем, что его концепция идеологии как материальной практики, а не просто системы «ложных идей», позволяет избежать просвещенческого подхода к цифровым технологиям, который, как правило, сводит существующую проблему к недостатку медиа-грамотности населения. Заметим,

что в цифровую эпоху идеология функционирует не на уровне оценок и убеждений, а на уровне материальных практик, телесных габитусов и аффектов. И это новое «измерение» идеологии действительно довольно точно фиксируется аналитической оптикой Альтюссера.

Во-вторых, разработанная Л. Альтюссером категория идеологических аппаратов предоставляет в наше распоряжение концептуальную

рамку для научного анализа деятельности цифровых платформ, выполняющих функции производства и воспроизводства субъективности, аналогичные функциям классических институтов социализации в обществах современного типа (например, семьи, школы или средств массовой информации).

В-третьих, выявленный Л. Альтюссером механизм интерпелляции («окликания») обнаруживает очевидное сходство с функционированием уведомлений, алгоритмических рекомендаций, персонализированных обращений, что позволяет говорить уже о «цифровой интерпелляции» как специфической форме производства и воспроизводства субъективности в условиях массовой доступности Интернета.

Безусловно, продуктивное использование теории Л. Альтюссера требует определённой критической дистанции по отношению к некоторым ограничениям структуралистского подхода. Так, настаивая на тотальности идеологии и интерпелляции субъекта существую-

щей социальной структурой, французский мыслитель оставлял довольно мало пространства для осмысления реальных практик сопротивления цифровому контролю, а между тем эти практики весьма разнообразны, начиная от индивидуальных стратегий преодоления «дофаминовой ловушки» и цифрового детокса и заканчивая коллективными движениями за цифровые права или попытки создания альтернативных цифровых платформ.

Методологически данное исследование опирается на традиции критической теории общества [2; 3; 5]. Вследствие этого структуралистская теория идеологии Л. Альтюссера переосмысливается через выявление её внутренних противоречий и существенных ограничений. Одновременно с этим применяется компаративный анализ, позволяющий продемонстрировать не только преемственность основных механизмов идеологического господства в обществах современного типа, но и тот разрыв, который обусловлен непосредственной спецификой цифрового капитализма.

Как уже отмечалось, структуралистская концепция идеологии, разработанная Л. Альтюссером, представляет собой один из наиболее радикальных интеллектуальных разрывов с классической марксистской традицией понимания идеологии как «ложного сознания» или «перевернутого отражения» материального базиса общества, по аналогии с феноменом «камеры-обскуры» [4, с. 25]. В отличие от большинства интерпретаций, сводивших идеологию к эпифеномену экономических отношений, Л. Альтюссер предложил принципиально иную эпистемологическую модель анализа идеологических процессов, в контексте которой идеология обретает статус объективной, надиндивидуальной и материальной структуры производства социальной реальности. «Идеология понимается одновременно как один из уровней структуры — сама являясь её порождением и будучи определённой в своих формах и содержании экономическими и политическими общественными отношениями — и как „цемент“ структуры, проника-

ющий во все части этого здания, чтобы укрепить его, обеспечивая приспособление человеческих поведенческих моделей к структурным ограничениям» [8, с. 33]. И далее: «Идеология — это представление о природе и обществе, неизбежно искажённое во всех обществах по причине, коренящейся в самой сути „социальной структуры“, а именно в том, что идеология, будучи определена структурой общества, сама входит в состав этой структуры» [8, с. 173].

На наш взгляд, эта теоретическая инновация весьма продуктивна для понимания механизмов производства и воспроизводства социального в поздних капиталистических обществах, где брутальное насилие уступает своё место более тонким и эффективным формам реализации социальной власти. Данный подход позволяет рассматривать идеологию уже не как систему идей, которую можно опровергнуть с помощью рациональной критики, но как структуру социального опыта, определяющего границы мыслимого и возможного. Поэтому идеология оказывается не «иллюзией, скрывающей реальность», но способом социального воспроизводства самой реальности. Её основное предназначение заключается в том, «чтобы в любом обществе обеспечивать приспособление поведения индивидов к задачам, требуемым для воспроизводства социальной структуры, а в любом классовом обществе — ещё и в том, чтобы индивиды вели себя как представители определённого класса» [8, с. 33].

Согласно Л. Альтюссеру, идеология не «создается индивидами», но «производит» индивидов как субъектов с определёнными идентичностями и ролями. «Категория субъекта составляет основу всякой идеологии», — отмечает французский мыслитель [7, с. 262]. И тут же уточняет, что «категория субъекта составляет основу всякой идеологии лишь постольку, поскольку вся идеология обладает функцией (которая и определяет её как таковую) „конституирования“ конкретных индивидов в качестве субъектов. Именно во взаимодействии этого двой-

ного конституирования — и заключается функционирование всей идеологии, которая есть не что иное, как само это функционирование в материальных формах своего существования» [7, с. 262]. Это «переворачивание» традиционной логики субъект-объектных отношений имеет важные последствия, причём не только для понимания природы социальной власти, но и основных механизмов её функционирования в условиях цифрового капитализма. «Так же, как структура производственных отношений и порожаемые ею механизмы экономической жизни не являются непосредственно видимыми для самих производителей, структура и механизмы идеологии не даны непосредственно в восприятии людей, хотя именно им они и подчинены. Люди не осознают свою картину мира как идеологию; они не знают ни её структуры, ни её механизмов. Они „практикуют“ свою идеологию (как верующий „практикует“ религию), но не знают её. Именно потому, что идеология определяется своей структурой, она превосходит и доминирует, как объективная реальность, все те субъективные формы, в которых она переживается тем или иным индивидом. По этой причине она не сводится к индивидуальным формам своего субъективного переживания и, следовательно, может стать предметом объективного исследования. Именно по этому принципиальному основанию мы можем говорить о природе и функции идеологии и изучать её» [8, с. 169].

Л. Альтюссер настаивал на том, что идеология существует не только «в головах людей» как некая система представлений, но и в материальных практиках. «Идеологии реализуются в институтах, в их ритуалах и практиках» [7, с. 272]. «Это существование материально» [7, с. 259]. Идеология «материализуется» в архитектуре публичных пространств, распорядке учебы или трудового дня, жестах приветствия или прощания, способах говорения или молчания. Это делает идеологию одновременно вездесущей и невидимой. Субъекты воспроизводят идеологические отношения отнюдь не потому, что

«верят» в конкретные идеи, но главным образом потому, что живут и действуют определённым образом. Тем самым Л. Альтюссер переносит понятие «материальности» из сферы экономики в сферу культуры. Согласно Л. Альтюссеру, идеология материальна не метафорически, но практически. Она обретает статус материальной практики в контексте функционирования государственных идеологических аппаратов.

Л. Альтюссер осуществляет принципиальное различие между репрессивными аппаратами государства (полиция, спецслужбы, суды, тюрьмы), которые функционируют преимущественно как формы легального насилия, и идеологическими аппаратами (школа, церковь, семья, средства массовой информации), которые обеспечивают согласие управляемых и их участие в делах государства ненасильственным образом. Безусловно, репрессивные аппараты государства могут опираться на конкретную идеологию, а идеологические — время от времени могут прибегать к насилию. Однако это не отменяет главного: идеологические аппараты — это своеобразные «социальные машины» по производству субъективности, результатом функционирования которых являются индивиды с определёнными компетенциями, идентичностями и формами сознания, которые соответствуют их месту в исторически сложившейся системе общественного разделения труда. «Все идеологические государственные аппараты, какими бы они ни были, — полагает Л. Альтюссер, — способствуют одному и тому же результату: воспроизводству производственных отношений, то есть капиталистических отношений эксплуатации» [7, с. 250].

Для адекватного понимания процессов «социального захвата» субъектов идеологией Л. Альтюссер использует категорию интерпелляции («всякая идеология обращается к конкретным индивидам или „интерпеллирует“ их как конкретных субъектов посредством функционирования категории субъекта» [9, с. 190]). Опираясь на метафору «социального оклика» («Эй, ты, стой!»), Л. Альтюссер характе-

ризует базовую операцию эффективно-идеологического воздействия. Дело в том, что индивид «узнаёт себя» в адресованном к нему идеологическом обращении, «окликается на зов» и конституируется как субъект. И это — не единичный акт, а перманентный процесс, благодаря которому создаются востребованные социальной системой индивиды («идеология всегда-уже интерпеллировала индивидов как субъектов» [7, с. 192]). Всякий раз, когда учитель обращается к ученику, начальник — к подчинённому, священник — к прихожанину, государство — к гражданину, происходит та самая интерпелляция, в результате которой индивид принимает предложенную ему идентичность и начинает жить в соответствии с ней. Принципиально важным здесь представляется именно

то, что интерпелляция опирается не на принуждение, а на узнавание. Индивид принимает предложенную ему идеологическую идентичность как аутентичную.

В контексте теории Л. Альтюссера, субъект — это не автономная личность, способная делать осознанный выбор между добром и злом, красивым и безобразным, истинным и ложным, а некое производное от идеологических практик интерпелляции. По сути, индивиды конституируются как социальные субъекты ещё до своего рождения, поскольку уже интегрированы в сеть родительских ожиданий, семейных нарративов и существующих идентичностей («То, что индивид всегда-уже является субъектом — ещё до своего рождения, — есть, однако, самая обыденная реальность, доступная любому и вовсе не парадоксальная», «заранее совершенно определено, что ребёнок унаследует отцовскую фамилию и, следовательно, будет обладать идентичностью и будет незаменим» [7, с. 265]). Свобода индивида здесь мыслится уже не как

МЕТАФОРА «СОЦИАЛЬНОГО ОКЛИКА» («ЭЙ, ТЫ, СТОЙ!»), ХАРАКТЕРИЗУЕТ БАЗОВУЮ ОПЕРАЦИЮ ЭФФЕКТИВНОГО ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ, КОГДА ИНДИВИД «УЗНАЁТ СЕБЯ» В АДРЕСОВАННОМ К НЕМУ ИДЕОЛОГИЧЕСКОМ ОБРАЩЕНИИ, «ОКЛИКАЕТСЯ НА ЗОВ» И КОНСТИТУИРУЕТСЯ КАК СУБЪЕКТ

атрибут суверенного субъекта, способного принимать волевые и осознанные решения, а как эффект определённых конфигураций социальной власти, интерпелляции и сопротивления.

В целом же природа идеологии принципиально двойственна. На универсальном уровне идеология выступает в качестве необходимого условия всякого социального порядка, обеспечивая связность и воспроизводимость коллективной жизни людей. Без идеологии проблематична любая социальность, поскольку именно идеология упорядочивает хаотичный поток человеческого опыта, превращая его в структуры повседневности, коллективные нарративы, объединяющие символы или общие ценности.

Рассмотренный нами универсальный уровень идеологии трансисторичен, то есть присущ любому обществу, независимо от его классовой структуры. Однако в обществах классового типа идеология становится специфическим инструментом социального господства, поскольку обеспечивает естественное воспроизводство эксплуататорских отношений. На этом уровне идеология функционирует как механизм социальной мистификации, поскольку представляет интересы господствующего класса в качестве интересов большинства представителей данного общества.

Собственно, об этом писали ещё Карл Маркс и Фридрих Энгельс, когда утверждали, что «мысли господствующего класса являются в каждую эпоху господствующими мыслями. Это значит, что тот класс, который представляет собой господствующую материальную силу общества, есть в то же время и его господствующая духовная сила. Класс, имеющий в своём распоряжении средства материального производства, располагает вместе с тем и средствами духовного производства, и в силу этого мысли тех, у

кого нет средств для духовного производства, оказываются в общем подчинёнными господствующему классу» [4, с. 45-46]. Если следовать К. Марксу и Ф. Энгельсу, то господствующий класс использует имеющиеся в его распоряжении средства духовного производства именно для того, чтобы навязывать свои «мысли» зависимым классам. Л. Альтюссер видит проблему иначе. Дело не в том, что господствующий класс кому-то «навязывает» свои «мысли», а в том, что сама структура доминирующей в обществе идеологии производит конкретных социальных субъектов как носителей определённых идентичностей через материальные практики и функционирование идеологических аппаратов.

На наш взгляд, обращение к теоретическому наследию Л. Альтюссера позволяет одновременно рассматривать не только преемственность, но и разрыв по отношению к процессам цифровизации. С одной стороны, его понимание идеологии как материальной практики и механизмов интерпелляции даёт эффективный методологический инструментарий, позволяющий описать производство субъектов в обществах позднего капитализма. С другой стороны, цифровой капитализм создаёт такие формы «идеологической материальности» (непрерывную обратную связь, дофаминовую «экономику внимания», алгоритмическую персонализацию), которые не представлялось возможным концептуализировать в 1960–1970-е гг. По большому счёту, именно в этом напряжении между структурной логикой идеологии и новыми технологическими режимами её функционирования и возникает необходимость актуализировать рассмотренную нами аналитическую модель, расширяя её в сторону анализа алгоритмических механизмов власти, аффективных структур и телесных ограничений цифрового опыта. Поэтому наш дальнейший анализ следует сосредоточить на том, каким образом используемые Л. Альтюссером категории преобразуются в условиях цифровой среды.

Переход к цифровому капитализму в первой четверти XXI в. радикально трансформировал не только структуру существующих экономических отношений, но и механизмы идеологического функционирования социальной власти. Мы исходим из того, что цифровые технологии — это не просто новые инструменты коммуникации, но инфраструктура нового типа социальности. Современные цифровые экосистемы функционируют как гигантские механизмы извлечения пользовательских данных. Как образно отмечает Ш. Зубофф, «поведенческий излишек можно выудить из интимных психологических закономерностей вашего „я“». Эти операции по обеспечению поставок направлены на вашу индивидуальность, настроения и эмоции, вашу ложь и ваши уязвимости. Все тайники вашей души должны автоматически фиксироваться и раскатываться в размеренный поток данных из ленты конвейера, с которой сходит сама достоверность» [1, с. 265].

Аналитическая оптика Л. Альтюссера позволяет увидеть в существующих цифровых экосистемах не нейтральные технологические платформы, но идеологические аппараты принципиально нового типа, чьё функционирование обеспечивает воспроизводство капиталистических отношений в их специфической цифровой «оболочке». Если традиционные идеологические аппараты воздействовали на индивида в определённые часы или годы жизни, то цифровые платформы воздействуют постоянно, от пробуждения к засыпанию, от раннего детства до глубокой старости. При этом цифровые идеологические аппараты обладают беспрецедентными возможностями для осуществления мониторинга и прогнозирования поведения индивидов.

Цифровая интерпелляция осуществляется через алгоритмические системы. Уведомление на экране смартфона — это своеобразный «клик» платформенной идеологии: «новое сообщение», «ваш друг только что опубликовал новый пост», «вам может понравиться этот товар», «вы недавно просматривали», «не забудьте оплатить задолженность по кре-

диту», «проголосуйте». В ответ на этот «клик» индивид разблокирует телефон, открывает или скачивает рекламируемое приложение, просматривает новостную ленту. Через эти действия конституируется субъект, подчинённый логике цифровой платформы. При этом цифровая интерпелляция носит достаточно гибкий и практически незаметный характер. Платформы отслеживают реакции пользователей, анализируют паттерны их поведения, оптимизируют стратегии «клика» для достижения максимального уровня вовлечённости. В результате возникает *цифровая петля обратной связи*, то есть субъект и алгоритм взаимно контролируют друг друга. Субъект формируется алгоритмом, попадая в «дофаминовую ловушку», но и алгоритм ориентируется на поисковые запросы субъекта, создавая всё более персонализированную и эффективную форму идеологического подчинения.

Материальность цифровой идеологии проявляется на множестве уровней, начиная от глобальной инфраструктуры Интернета, подводных кабелей или орбитальных спутников, расширяющих охват пользователей, и заканчивая конкретным микроуровнем интерфейса, уведомлений, паттернов цифрового взаимодействия. «Лайки», просмотры, бесконечная прокрутка новостной ленты, автовоспроизведение следующего видео, статистика подписавшихся и отписавшихся, система достижений и наград — таковы основные механизмы функционирования цифровой идеологии.

Время фрагментируется на дискретные моменты потребления контента, теряется причинно-следственная связность, индивид утрачивает способность концентрировать произвольное внимание. Система «лайков» не только поощряет распространение вирального контента, но и в буквальном смысле «материализует» неолиберальную идеологию конкуренции и количественной оценки, превращая социальное признание индивида в измеримую метрику, подлежащую постоянному мониторингу и оптимизации. В результате субъект начинает вос-

принимать себя как объект наблюдения и оценки, корректируя своё поведение, подстраиваясь под предполагаемые ожидания аудитории или действия алгоритма. Благодаря встроенным алгоритмам квантификации и метрификации, даже самые интимные аспекты человеческого существования (например, любовь или дружба) превращаются в количественные показатели.

Если классический капитализм эксплуатировал преимущественно физический или интеллектуальный труд, то цифровой капитализм эксплуатирует внимание, эмоции и пользовательские данные. Бизнес-модели многих цифровых платформ основаны на максимизации времени, которое пользователи проводят в цифровом мире. Алгоритмы настроены не на повышение качества пользовательского контента, а на его способности генерировать эмоциональные реакции. Вследствие этого идеология функционирует не через рациональные дискурсы или нарративы, а через воздействие платформ на аффективную составляющую цифровой жизни субъектов. Идеология здесь эксплуатирует субъектов, экзистенциально ориентированных на желания Другого.

Дисциплинарная логика цифровых платформ воспроизводит и радикализирует механизмы, описанные М. Фуко в «Надзирать и наказывать» [6], однако в форме, которую можно назвать *«дисциплиной через удовольствие»*. На наш взгляд, цифровой субъект подчиняется дисциплинарной власти вовсе не потому, что «боится наказания», а по той причине, что стремиться получить вознаграждение. Однако эта видимая «добровольность» отнюдь не отменяет дисциплинарного характера воздействия цифровой идеологии. Субъект контролируется, измеряется и оценивается. При этом самодисциплина в действительности оказывается гораздо более эффективной, чем любое внешнее принуждение. Субъект относится к себе как к некоему инновационному проекту, требующему постоянному продвижению в цифровой среде.

Признавая эвристическую продуктивность теории Л. Альтюссера, следует также продемонстрировать её ограниченность при изучении практик антропологического и социального сопротивления цифровизации. Дело в том, что структуралистский подход, который развивает в своих работах французский мыслитель, тяготеет к тотализирующим объяснениям, где субъект определяется структурой, а перспективы его автономии, трансформации или сопротивления остаются недостаточно артикулированными. Возникают закономерные вопросы. Если идеология тотальна и субъект всецело ею конституирован, то как возможна критическая позиция? Каким образом можно сопротивляться идеологии, если сам «бунтующий субъект» является её же продуктом? Исходя из этой логики, нам остаётся либо признать невозможность эмансипации, либо искать ответы на эти вопросы за пределами структурализма. Попробуем пойти по второму пути.

Телесное измерение человеческой субъективности представляет собой важнейший ресурс для критического расширения концепции Л. Альтюссера. Человеческое тело не является бесконечно пластичным материалом. Напротив, оно обладает собственной материальностью, ритмами жизни, потребностями, пределами существования. Платформенный / надзорный / цифровой капитализм как раз и сталкивается с естественным сопротивлением человеческого тела: усталостью глаз от экранов компьютера или смартфона, офисной гиподинамией, сенсорной перегрузкой из-за многозадачности, нарушением сна, тревожностью, депрессией. Перечисленные симптомы — это не просто «побочные эффекты» цифровизации, которыми можно было бы и пренебречь, а вполне реальные формы сопротивления, через которые человеческие тела «сигнализируют» о неприемлемости тотального цифрового режима. На наш взгляд, Л. Альтюссер, фокусируясь на материальном измерении идеологии, недостаточным образом

учитывает это «упрямство тела», то есть его способность сопротивляться.

Социальное воображение как присущая людям способность к производству альтернативных символических порядков также представляет собой довольно мощный ресурс сопротивления. Л. Альтюссер, конечно же, прекрасно знал о том, что «идеология представляет воображаемое отношение индивидов к их реальным условиям существования» [7, с. 256], однако почему-то не стал развивать концепцию социального воображения как активной и творческой силы. Между тем, именно социальное воображение делает «другой мир» возможным, например, иницируя создание альтернативных форм социальной организации. Эгоистичные мемы, вирусные видео, цифровое искусство способны не только деконструировать доминирующие идеологические нарративы, но и могут создавать свободные от присутствия дисциплинарной власти пространства иронической дистанции и бунта аутентичности. Структуралистский подход, делая акцент на производстве и воспроизводстве нормативной социальности в условиях капитализма, явным образом недооценивает креативную и трансгрессивную способность социального воображения. Для нас же вполне очевидно, что социальное воображение является не только «продуктом» доминирующей в обществе идеологии, но и источником её трансформации.

Л. Альтюссер демонстрирует, каким образом идеология производит социальных субъектов, наделяя их идентичностями. Однако он игнорирует экзистенциальное измерение человеческой жизни. В действительности интерпеллированные идеологией субъекты не только воспроизводят существующие социальные структуры, которые закрепляют их отчуждение от родовой сущности человека, но и задают вопросы о смысле жизни, благе, справедливости, подлинности, то есть находятся в поиске экзистенциальных оснований своих действий и убеждений. В условиях цифрового капитализма эти потребности никуда не исчезают. Напротив, фрагментация человеческого

опыта, новая темпоральность, растущая зависимость от гаджетов, виртуализация человеческих отношений порождают ощущение абсурда и инициируют новые поиски утраченных смыслов. И эти смыслы люди пытаются обрести уже за пределами цифрового капитализма. «Уход из-под контроля алгоритмической рациональности становится естественным движением тех, кто не хочет ни возвращения к довиртуальной архаике прошлого, ни пребывания в тотально цифровой архаике настоящего» [2, с. 27].

Ещё один аспект связан сопротивлением связан с аффективностью. Как уже отмечалось, цифровой капитализм успешно эксплуатирует аффекты. Сами же аффекты обладают определённой автономией, непредсказуемостью, способностью ускользать от дисциплинарного контроля. Например, гнев, провоцируемый алгоритмами цифровых платформ для повышения уровня вовлечённости, может трансформироваться в политическую мобилизацию. Зависть к «богатым и знаменитым», культивируемая в сетях публичности, может породить осознание механизмов социальной манипуляции. Тревога, вызванная постоянной информационной перегрузкой, может привести к отказу от цифровых платформ. Из этого следует, что действие аффектов также принципиально амбивалентно. Они могут не только укреплять, но и подрывать существующий идеологический порядок.

Наконец, ни в коем случае не следует преувеличивать тотальность существующего идеологического поля. Цифровой капитализм порождает *ряд структурных противоречий*: между декларируемой риторикой свободы выбора и реальной практикой алгоритмического «предопределения» человеческого поведения; между идеалом горизонтального социального взаимодействия и фактической тенденцией к «добровольной» цифровой изоляции; между обещанием персонализированного опыта и стандартизацией субъективности через универсальные логики платформ; между пропагандой «прозрачности данных» и усилением

надзорных механизмов их монополизации; между эмансипаторским потенциалом цифровых технологий и их инструментализацией в целях воспроизводства эксплуататорских отношений. Эти противоречия не только переживаются субъектами как «когнитивный диссонанс» или «эмоциональный дискомфорт», но и могут становиться своеобразными триггерами критического понимания действительности.

Структурные противоречия создают своеобразные «трещины» в существующем идеологическом порядке. При этом очевидно, что индивид не в состоянии в одиночку противостоять цифровым идеологическим аппаратам. Необходимы коллективные формы организации и социальной борьбы. Поскольку идеология «материализована» в социальных структурах и аппаратах, её трансформация требует не просто изменения сознания, но изменения самих материальных структур, то есть институтов, технологий, законодательства. В контексте цифрового капитализма это означает необходимость регулирования деятельности платформ, ограничения присвоения пользовательских данных, а также объективную потребность в разработке альтернативных форм цифровой инфраструктуры. При этом основная практическая задача состоит в том, чтобы связать существующие микропрактики антропологического и социального сопротивления с более значимыми макроструктурными трансформациями.

Таким образом, по результатам данного исследования можно сформулировать основные *выводы*.

1. Цифровой капитализм формирует качественно новую конфигурацию власти, в которой алгоритмически управляемые платформы выступают как идеологические аппараты специфического типа, обеспечивающие непрерывное производство и воспроизводство субъектов посредством материальных практик цифрового взаимодействия, аффективной модуляции и персонализированных форм интерпелляции.

2. Концепция Л. Альтюссера, будучи методологически продуктивной для анализа механизмов власти в цифровой среде, требует своего критического расширения. Это обусловлено тем, что телесные аспекты человеческого существования, автономия аффектов и креативность социального воображения образуют реальные пределы алгоритмического подчинения и становятся важнейшими составляющими сопротивления цифровым идеологическим структурам.

3. На наш взгляд, успешное преодоление дисциплинарной логики цифровых платформ возможно лишь при соединении микро-уровневых антропологических и социальных практик сопротивления с макроструктурными институциональными трансформациями. В совокупности они открывают перспективу для формирования альтернативных цифровых инфраструктур и новых форм коллективной субъектности, выходящих за пределы существующего режима цифрового капитализма и навязываемой им алгоритмической рациональности.

В конечном счёте, цифровой капитализм предстает не как завершённая тотальность, но как динамическое и внутренне противоречивое идеологическое поле, в котором алгоритмическая рациональность одновременно производит субъектов и сталкивается с собственными ограничениями. Если мыслить диалектически, то перспектива выхода за пределы существующего цифрового режима не является утопией, но задаётся самой логикой его функционирования.

Литература:

1. Зубофф Ш. Эпоха надзорного капитализма: битва за человеческое будущее на новых рубежах власти / пер. с англ. А.Ф. Васильева; под науч. ред. Я. Охонько, А. Смирнова. — М.: Изд-во Института Гайдара, 2022. — 781 с.
2. Иванов Д.В. Критическая теория цифровизации: господство алгоритмической рациональности и бунт аутентичности // Журнал социологии и социальной антропологии. — 2023. — №3. — С. 7–35. DOI: 10.31119/jssa.2023.26.3.1.
3. Иванов Д.В., Асочаков Ю.В. Цифровизация и критическая теория общества // Социологические исследования. — 2023. — №6. — С. 16–28. DOI: 10.31857/S013216250024389-0.
4. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения / пер. с нем. И.И. Прейса и А.А. Уйбо. — 2-е изд. — М.: Госполитиздат, 1955. — Т. 3. — XIV, 616 с.
5. Трунов А.А., Лесных В.О. Тотальность платформенной идеологии: имманентная критика цифрового капитализма в контексте традиции Франкфуртской школы // KANT: Social science & Humanities. — 2025. — №4(24). — С. 60–67. EDN: LJOWYI. DOI: 10.24923/2305-8757.2025-23.10.
6. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. с фр. В. Наумова; под ред. И. Борисовой. — М.: Ad Marginem, 1999. — 498 с.
7. Althusser L. On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses. — L.-N.Y.: Verso, 2014. — xxxiv, 288 p.
8. Althusser L. Socialisme idéologique et socialisme scientifique, et autres écrits. Texte établi et annoté par G. M. Goshgarian. Préface de Fabio Bruschi. — Paris: Presses Universitaires de France, 2022. — 330 p.

SOCIOCULTURAL PROJECT ACTIVITIES OF LIBRARIES: CURRENT TASKS OF STUDY

Golubeva Natalia Leonidovna, DSc of Pedagogical sciences, Professor, Krasnodar state institute of culture, Krasnodar

Gordienko Ksenia Sergeevna, Deputy Director for library work, Centralized Library System, Maikop, Republic of Adygea

Lyashenko Nadezhda Lyudvigovna, leading specialist, Center for Continuing education and advanced training of creative and managerial personnel in the field of culture, Krasnodar state institute of culture, Krasnodar

The article is devoted to the issues of sociocultural design, the development of conceptual approaches to the study of library project activities at the interdisciplinary level, and the methodology of innovation dissemination in the library and information sphere. The understanding of the sociocultural design of the library environment for the self-realization of young people and the inclusion of library users in project activities as "agents of social influence" is presented on the example of the grant activities of municipal libraries in Maikop (Republic of Adygea). The development of professional project competencies of a library specialist is considered in the context of cultural diffusion, and the results of the additional professional educational program for advanced training of library specialists, "Innovative Project and Grant Activities of Libraries," implemented by the Krasnodar State Institute of Culture, are presented.

Keywords: sociocultural design; agent of social influence; cultural diffusion; municipal library; library project; innovation; information needs of young people; grant activities.

EDN: UGYDZG

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.10

Цитировать: Голубева Н.Л., Гордиенко К.С., Ляшенко Н.Л. Социокультурная проектная деятельность библиотек: актуальные задачи изучения // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 83-88. EDN: UGYDZG. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.10>

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК: АКТУАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ

УДК 021:023.5

5.10.1

Статья посвящена вопросам социокультурного проектирования, разработке концептуальных подходов к изучению проектной деятельности библиотек на междисциплинарном уровне, методологии распространения инноваций в библиотечно-информационной сфере. Осмысление социокультурного проектирования библиотечной среды самореализации молодежи, включения пользователей библиотек в проектную деятельность как «агентов социального влияния» представлено на примере грантовой деятельности муниципальных библиотек г. Майкопа (Республика Адыгея). Развитие профессиональных проектных компетенций библиотечного специалиста рассмотрено в контексте культурной диффузии, представлены результаты дополнительной профессиональной образовательной программы повышения квалификации библиотечных специалистов, «Инновационно-проектная и грантовая деятельность библиотек», реализуемой Краснодарским государственным институтом культуры.

© Голубева Н.Л., Гордиенко К.С., Ляшенко Н.Л., 2026

Ключевые слова: социокультурное проектирование; агент социального влияния; культурная диффузия; муниципальная библиотека; библиотечный проект; инновации; информационные потребности молодежи; грантовая деятельность.

Введение

Современная общедоступная библиотека является частью социокультурного пространства местного сообщества. Муниципальные библиотеки содержат уникальный культурный потенциал, который в период трансформации

ГОЛУБЕВА Наталья Леонидовна,
доктор педагогических наук,
профессор, Краснодарский
государственный институт
культуры, Краснодар
SPIN-код: 7852-2786
ORCID: 0000-0002-9305-9014

ГОРДИЕНКО Ксения Сергеевна,
заместитель директора
по библиотечной работе,
Централизованная
библиотечная система,
Майкоп, Республика
Адыгея
ORCID: 0009-0004-7040-8375

ЛЯШЕНКО Надежда Людвиговна,
ведущий специалист
Центра непрерывного
образования и повышения
квалификации творческих
и управленческих кадров в
сфере культуры,
Краснодарский
государственный институт
культуры, Краснодар
ORCID: 0009-0001-8661-4286

библиотечно-информационной сферы требует нового осмысления. Библиотеки сегодня стремятся активно интегрироваться в меняющуюся культурную и социально-экономическую среду. Государственная культурная политика инициирует включение библиотеки в социокультурное проектирование. Национальный проект «Культура», Концепция модернизации муниципальной библиотеки...» (2019 г.) определяют современную общедоступную библиотеку как социальный институт, «обеспечивающий познавательную, творческую деятельность обслуживаемого сообщества посредством организации интеллектуального общения, взаимодействия, реализации обучающих и просветительских программ, предоставления в общественное пользование необходимого пространства, аппаратного и программного инструментария и доступа к источникам информации»¹. Сегодня мы наблюдаем процесс адаптации библиотеки к новым вызовам, информационным запросам пользователей цифрового общества, включенность ее в процесс влияния на формирование социально значимых интересов и потребностей молодежи, ее социализацию и инкультурацию. Это обуславливает изучение библиотеки как активного субъекта социокультурного проектирования в контексте развития инновационно-проектной деятельности, прежде всего, как гаранта сохранения национальной культурной идентичности.

Инновационная деятельность библиотек неразрывно связана с проектной деятельностью — инструментом реализации библиотечных инноваций, отражает системообразующий характер библиотечных инноваций. Необходимо отметить, что в библиотечном знании их изучение пересекается с культурологическим контекстом, как поиск новых идей и принципов социокультурной деятельности, социально-культурных программ, выявление экспериментальным путем эффективных библиотечно-информационных форм и методов, включение в организацию гражданского общества, развитие его институтов и др. [4]. Сегодня профессиональное сообщество под библиотечной инновацией понимает прорывные решения, направленные на реализацию библиотекой функций в векторе «настоящее — будущее». Одной из ведущих проблем инноватики является изучение процессов распространения инноваций. Распространение инновации как результата инновационного

¹ Общедоступные библиотеки в рамках Национального проекта «Культура» стремятся к интеграции в креативную экономику России. Концепция проекта «Гений места», реализуемого с 2021 года, выводит понимание локальной идентичности и сохранение культурного наследия на уровень субъектности, без которого невозможно сохранение культурного кода нации. Цит.: Концепция модернизации муниципальных библиотек Российской Федерации на основе модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки [в рамках реализации Национального проекта «Культура»] / Министерство культуры РФ. — М., 2019. — С. 5.

процесса в библиотечно-информационной сфере можно соотнести с концептом «культурная диффузия» [9]. Трактовка диффузии, данная Ю.М. Плотинским, определяет процесс распространения инноваций внутри конкретной социальной системы как переход из одной социальной системы к другой. Процессы диффузии инноваций в различных сферах жизни общества имеют свои специфические черты и особенности [3; 8, с. 96]. Выделение первичной и вторичной диффузии отражает внутригрупповой уровень со-субъектов инновации и соответственно внешний уровень ее распространения. Инновационное развитие библиотеки — единый процесс реализации инновационных проектов и социокультурного потенциала кадровых ресурсов библиотеки в выполнении миссии библиотеки как института межпоколенной передачи культуры.

Библиотека как агент социального влияния

Переход библиотеки на новый формат в роли агента социального влияния, культурного модератора местного гражданского сообщества [1; 10], организатора креативных индустрий, наставника в самореализации молодежи и др. открывает ряд вопросов. Так, необходимо проведение исследований не только профессиональных качеств современного библиотечного специалиста, но и результатов инновационно-проектной деятельности библиотеки в контексте трансформации ее миссии и функций. Анализ проектной практики библиотек в контексте развития практической методологии отвечает потребности рационального внедрения современных инновационных технологий с позиций социализирующего характера библиотечного проектирования.

Рассматривая концепт «агент социального влияния» как один из определяющих для профессиональной характеристики специалиста в области библиотечно-информационной деятельности, необходимо отметить его взаимосвязь с концептами «гражданская активность», «социальная активность»,

«социальное влияние», «социальный агент», «агент социальных изменений» [2; 7]. Поиск подходов к рассмотрению данной проблематики в контексте библиотечного проектирования муниципальной территории в современной науке носит междисциплинарный характер. Для библиотечных исследований сегодня характерна направленность на синтез научного знания. Теоретико-методологическая база изучения проектной деятельности современной библиотеки развивается в интегративном поле: теория структурно-функционального подхода; теория моделирования; теория проектного управления; концепция социокультурного проектирования; методология классификации проектов; теория менеджмента библиотечно-информационной деятельности и др. [4, с. 25].

В экономике, социологии, культурологии и других науках роль «социального агента» раскрывается в контексте теории социальных изменений, социокультурного проектирования, социального и человеческого капитала, креативного класса [2; 5; 6]. В теории и практике библиотечно-информационной деятельности актуализируется вопрос выявления социальных групп российского общества, выступающих в поддержку социокультурных изменений, занимающих активную преобразующую роль. Процессы трансформации общедоступной муниципальной библиотеки отражаются на развитии ее социокультурного пространства как пространства поддержки и развития социально-незащищенных групп населения, так и коммуникации и реализации инициатив успешных граждан, занимающих активную жизненную позицию, относящихся к категории «агент социального влияния».

Инновационно-проектная деятельность библиотеки позволяет выявить в системе ее информационных, человеческих (пользователи, специалисты библиотеки, социальные партнеры), информационно-технологических ресурсов потенциальные резервы поддержки, прежде всего, к самореализации молодежи. Выделение данной группы и как объекта

социального влияния, и как его субъекта выводит научно-практическую проблему на уровень междисциплинарного исследования, выход из традиционных форм и методов проектирования к порой реактивным инновационным идеям.

Технологии влияния в социокультурном проектировании библиотечной среды развития

Активизация проектной деятельности муниципальных библиотек связана с Указом Президента РФ от 17 мая 2021 года №287 Президентского фонда культурных инициатив (ПФКИ) с целью обеспечения всесторонней поддержки проектов в области культуры, искусства и креативных (творческих) индустрий, реализуемых коммерческими и некоммерческими организациями, а также индивидуальными предпринимателями. В частности, инновационно-проектная грантовая деятельность муниципальных библиотек Централизованной библиотечной системы (ЦБС) города Майкопа (Республика Адыгея) использует технологии социального влияния в социокультурном проектировании библиотечной среды развития, с учетом выявления потребностей пользователей, эффективных форм и методов продвижения социально-значимых информационных ресурсов. Проектный кластер, включающий шесть реализованных проектов, получивших грантовую поддержку, стал площадкой модульного долгосрочного формирующего эксперимента. Выявлены инновационные подходы, способствующие достижению социального результата: продвижения историко-культурного наследия региона среди молодежи; включение подростков и юношества в социально значимую деятельность в качестве ее субъекта.

Краеведческий проект «Музей: история в библиотечном формате» ЦБС г. Майкопа (2019-2021 гг.)² заложил основу формирования электронной базы данных,

отражающей историю и культуру региона с цифровыми копиями редких краеведческих документов (книг, статей, рукописей), Создание краеведческого ресурса при активном участии молодежи — волонтеров проекта позволило собрать уникальную информацию об истории города Майкопа, национальных традициях его населения. Локальное исследование востребованности краеведческой литературы, доступности форм ее трансляции у подростков Республики Адыгея³ инициировало разработку проекта «Краеведческий контент: визитная карточка нашего времени»⁴. Исходя из высокой активности подростков в качестве пользователей Интернета, участников социальных сетей, краеведческая деятельность муниципальных библиотек региона, отражающая историко-культурные ресурсы, требует развития новых цифровых форм и методов (фото — и видеоконтента, видеохостинга и др.).⁵ Ожидаемым качественным результатом проекта стало включение молодежи (агентов социального влияния) в изучение истории своей малой родины, передачу социально-значимой информации в ближайшей социальной среде путем разработки и продвижения уникального контента на доступных платформах сети Интернет. Данный краеведческий ресурс получил развитие в проекте «Давай расскажем о войне» модельной библиотеки-филиала №1 ЦБС

³ Результаты онлайн-опроса выявили степень востребованности краеведческой литературы, документов подростками г. Майкопа, мотивы обращения к ней. Информационные запросы охватывали вопросы в области географии, истории, экологии, культуре, экономике Республики Адыгея. В то же время учебная мотивация обращения к данной отраслевой проблематике заняла первое место.

⁴ Проект «Краеведческий контент: визитная карточка нашего времени» стал победителем конкурса Президентского фонда культурных инициатив (ПФКИ) 2023 г., (грант № 23-1-001072 получил финансовую поддержку 463 410 рублей).

⁵ Особый упор разработчики проекта сделали на платформы, имеющие многомиллионную аудиторию («Яндекс.Дзен», «Телеграмм», подкасты в социальной сети «ВКонтакте» и «Rutube»).

² Кадиева К. Привет, свободный читатель: Библиотекари о проектном гранте ЦББ и тайнах истории Майкопа // Аргументы и факты. — 2023. — №13. — 29 марта-4 апреля. — С. 3.

Майкопа, ставшей точкой концентрации талантов федерального проекта «Гений места» и других проектах ⁶. Волонтеры проекта — подростки школ города создавали краеведческие подкасты о значимых событиях и героях Великой отечественной войны. Проект подтвердил гипотезу: краеведческая деятельность инициирует подростков на совместное постижение гражданско-патриотических ценностей, создание социально значимого контента, его трансляцию не только во внутригрупповых, но и в межгрупповых коммуникациях современной молодежи.

Социокультурные проекты муниципальных библиотек позволяют им развиваться как пространство самореализации молодежи, мотивирующее пользователя на осмысление, примерку, освоение роли «агента социального влияния». В процессе проектной деятельности муниципальной библиотеки, обслуживающей молодежь, осуществляется воздействие на целевую аудиторию, синтезирующее культурологические, социологические, библиотековедческие подходы, методологию использования инновационных библиотечно-информационных и цифровых технологий.

Подготовка специалистов библиотек к проектной деятельности является неотъемлемой частью единой системы профессионального библиотечного образования. Система дополнительного профессионального образования позволяет развивать профессиональную мобильность в условиях трансформации библи-

отечно-информационной деятельности. Федеральный проект «Творческие люди» стал новой моделью повышения квалификации библиотечных специалистов в условиях трансформации общедоступной библиотеки. В Краснодарском государственном институте культуры (КГИК) в рамках проекта «Творческие люди» внедрен ряд дополнительных профессиональных образовательных программ повышения квалификации (ДПОП ПК), направленных на формирование актуальных профессиональных компетенций специалистов библиотек. Программу повышения квалификации «Инновационно-проектная и грантовая деятельность библиотек» за 2019–2024 гг. освоили более 2000 тыс. чел. Концепция программы отражает понимание роли библиотечного специалиста как субъекта инноваций, владеющего междисциплинарной методологией. Творческие проектные группы представляли библиотеки субъектов Российской Федерации ⁷. Реализация программы стала отправной точкой культурной диффузии, направленной на распространение библиотечных инноваций в отечественных общедоступных библиотеках. Участники программы «Инновационно-проектная и грантовая деятельность библиотек» КГИК перенесли обсуждение разработанных проектов, инновационные идеи в профессиональную среду, размещая информацию на сайтах библиотек, в социальных сетях, профессиональных изданиях. Так, в процессе совместного проектирования, профессионального обсуждения выявляются инновационные подходы к библиотеч-

⁶ Краеведческий ресурс, разработанный в рамках проекта «Краеведческий контент: визитная карточка нашего времени» использовался в проекте «Мама-гид», получившем грант Республики Адыгея на развитие гражданского общества в 2024 г. Целевая группа проекта: молодые мамы, находящиеся в декретном отпуске. В рамках реализации проекта для его участников были разработаны комфортные и облегченные маршруты по историческим и знаковым местам города Майкопа, Республики Адыгея. Программа разработана и направлена на раскрытие краеведческих ресурсов библиотеки об истории Республики Адыгея. (Грант №Р01-24-1-000032, финансовая поддержка 737 492 рублей).

⁷ В очной и дистанционной формах реализации образовательной программы приняли участие библиотечные специалисты из Адыгеи, Дагестана, Ингушетии, Крыма, Мордовии, Тывы, Хакасии, Чеченской республики, Краснодарского, Пермского, Приморского, Ставропольского краев, Астраханской, Владимирской, Волгоградской, Воронежской, Калининградской, Курганской, Московской, Новосибирской, Омской, Пензенской, Ростовской, Сахалинской, Тюменской, Ярославской областей, Ханты-Мансийского, Ямало-Ненецкого автономных округов и др.

но-информационной деятельности, формируется проектное мышление библиотечного специалиста.

Заключение

Перспективы развития социокультурной проектной деятельности библиотек поднимают вопрос формирования профессиональных проектных компетенций библиотечного специалиста, методов обмена эффективным опытом. Именно в процессе передачи знаний, дискуссионного обсуждения профессиональное библиотечное сообщество осваивает проблемное поле проектной деятельности. Когнитивный, ценностный и деятельно-практический элементы проектной культуры специалиста целостно формируются на так называемом вторичном уровне культурной диффузии. Сегодня вопрос профессиональной рефлексии библиотечных специалистов рассматривается сквозь призму построения новой модели общедоступной библиотеки.

Современная библиотека не только информационный, культурно-досуговый, образовательный институт общества. Реальная и потенциальная значимость социального влияния библиотеки отражается на личности, соответственно на обществе. Особое значение приобретает вопрос социализации молодежи, формирования ее гражданственности и самореализации. Анализ социализирующей проектной деятельности муниципальных библиотек убеждает в необходимости использования библиотечно-информационных методов включения молодежи в проектную деятельность в качестве «агентов социального влияния».

Перспективным направлением развития теории и практики библиотечного проектирования является междисциплинарный подход, позволяющий использовать достижения других наук, требующий активного включения в профессиональную подготовку специали-

стов библиотечно-информационной деятельности.

Литература:

1. Бутова Т.Г., Черкасова Ю.И., Буркальцева Д.Д., Данилина Е.П., Данченко Л.А., Ниязбекова Ш.У. Трансформация библиотек в инфраструктурный институт креативных индустрий // Сервис в России и за рубежом. — 2024. — Т.18, №2. — С. 104–114. DOI: 10.5281/zenodo.12605502
2. Воробьева И.Н., Мехова А.А. Агенты социальных изменений: критерии идентификации и построение индикаторной модели // Экономические и социальные перемены: факты, тенденции, прогноз. — 2022. — Т. 15, №4. — С. 189–208.
3. Грублер А. Инновации и экономический рост. — М.: Наука, 2002. — 462 с.
4. Дулатова А.Н., Голубева Н.Л. Постнеклассическое библиотековедение: стратегия общенаучного синтеза. — Краснодар: Новация, 2024. — 153 с.
5. Найдено Е.А., Найдено М.К. Мишина Т.В. Методологические проблемы культурологических исследований субъектности в молодежном социокультурном пространстве // Культурная жизнь Юга России. — 2024. — №4(95). — С. 24–31.
6. Павлова О.А., Вицелярова К.Н., Дмитриева А.В. Роль института наставничества в реализации российской модели креативных индустрий // Культурная жизнь Юга России. — 2025. — №2(97). — С. 18–31.
7. Плотинский Ю.М. Модели социальных процессов. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Логос, 2001. — 296 с.
8. Соколов А.В., Барский Я.В. Развитие гражданской активности в России в условиях цифровой трансформации // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: история, политология, социология. — 2021. — №2. — С. 68–74.
9. Сыровежкин А.А. Культурная диффузия как фактор эволюции социума // Гуманитарные исследования. — 2019. — №4(25). — С.44–47.
10. Токарева А.А. Потенциал библиотеки в пространстве креативных индустрий // Культура и цивилизация. — 2025. — Т. 15, № 2А. — С. 131–141.

The article reconstructs the language of self-description of the artist E. Bulatov, identifies its key concepts and describes the connections between them. Particular attention is paid to the artist's central problem associated with the search for balance between different types of space, which can only be counterbalanced by the word brought into the picture. The word in Bulatov is simultaneously instrumental, subjective and performative. The connection of the word with the pole of the subject, and not with the pole of the object, determines a complex set of functions that are associated with the word: this is the function of self-reference, the function of dissolution in action, the function of representing the antinomy of consciousness.

Keywords: self-description of the artist; self-reflection; E. Bulatov, nonconformism; unofficial art, "other art"; the metalanguage of art

EDN: RLBTHA

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.11

Цитировать: Житенев А.А. Язык самоописания Эрика Булатова: опыт реконструкции // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 89-94. EDN: RLBTHA. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.11>

ЯЗЫК САМООПИСАНИЯ ЭРИКА БУЛАТОВА: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ

УДК 75.01

5.10.1

Цель исследования — реконструкция языка самоописания художника Э. Булатова, выявление его ключевых концептов и описание связей между ними. Актуальность исследования — в характеристике интенциональности, особенностей целеполагания, жанровой специфики текстов Э. Булатова. Новизна работы — в характеристике слова художника в контексте поиска баланса между разными типами пространства. В результате исследования установлено, что слово у Булатова одновременно инструментально, субъектно и перформативно. Связь слова прежде всего с полюсом субъекта, а не с полюсом объекта определяет сложный набор функций, которые ассоциируются со словом: это функция самореферентности, функция растворения в действии, функция репрезентации антиномичности сознания.

© Житенев А.А., 2026

Ключевые слова: самоописание художника; саморефлексия; Эрик Булатов; неонконформизм; неофициальное искусство; «другое искусство»; метаязык искусства

В последние два десятилетия происходит активный процесс (само)архивации «другого искусства»: широко публикуются тексты художников, мемуарные и автоописательные, вводятся в научный оборот ранее неизвестные архивные материалы. В этом смысле тексты художников имеют статус важнейших источников о художественных процессах эпохи и одновременно — статус «призм», преломляющих творческую практику сквозь языки самоописания. Одна из важнейших методологических задач исследователя — выработка адекватного инструментария анализа этих текстов.

Исследование любого корпуса автоописательных текстов всегда предполагает риск простого следования в фарватере идей его автора. Тексты Э. Булатова, собранные в книгах «Живу дальше» (2009) [2], «Горизонт» (2013) [1], «Эрик Булатов рассказывает» (2025) [4], в силу высокой детализации концепции и убедительности автокомментария

ЖИТЕНЕВ
Александр
Анатольевич,
доктор филологических
наук, Воронежский
государственный
университет, Воронеж

делают такой риск особенно высоким. Тем актуальней кажется задача проблематизации этого текстового корпуса и нового — пристального и отчасти критического — его прочтения.

Первое знакомство с ним создает впечатление удивительной законченности, непротиворечивости, нетенденциозности авторского высказывания. Это впечатление в первую очередь и требует корректив.

Во-первых, стоит указать на очевидную количественную диспропорцию между ранними и поздними текстами Э. Булатова, которую нельзя объяснить только ограниченным числом поводов для высказывания в советское время. Если исходить из датировок в книге «Горизонт», то на 2000-е приходится 15 текстов, на 1990-е — 4, на 1980-е — 4, на 1960-1970-е — 2. При этом еще четыре публикации, не имея временной привязки, содержат также соотносимы со статьями 2000-х гг. Иными словами, читателю предъявлена развернутая ретроспективно оформленная концепция собственного творчества с отдельными включениями ранних сочинений. При этом по крайней мере два текста 2000-х гг., «О картине и о себе» и «Моя картина и масс-медийная продукция», имеют отчетливо полемический характер и являются попыткой сохранить авторский контроль за смыслами, противопоставив «неправильному» искусствоведческому дискурсу «правильный» автометаописательный.

Во-вторых, текстовые повторы и множество параллельных мест, обусловленные проговариванием ключевых идей в разное время для разных аудиторий, создают ложное ощущение гомогенности автоописательного дискурса. Отмеченная диспропорция между ранними и поздними текстами, а также публикация ранних работ в выдержках или с комментариями, дезавуирующими отдельные оценки, явно камуфлирует противоречия и расхождения в деталях. Заголовок «Из статьи «Поверхность — простран-

ство — свет»» сам по себе указывает на фрагментарность; в работе «Начало» ее заставляет предположить малый объем текста. Работа «Об отношении Малевича к пространству» сопровождается сноской, в которой художник отмечает, что «совершенно не может согласиться со многими положениями этой статьи», но не поясняет, с какими именно [1, с. 49]. Читателю предъявляется готовый результат размышлений — но не процесс оформления концепции, восстановить который даже пунктирно у него нет никакой возможности.

В-третьих, кажется уместным обратить внимание не только на ретроспективность автоописательного дискурса Э. Булатова и его преподнесенность в отредактированном виде, но и на противоречивую интенциональность его рассуждений о «картине».

Противоречие состоит в том, что художник, с одной стороны, старается выработать концептуальный инструментарий, который призван описать его собственную практику: «Осознание картины как своего прямого дела потребовало конкретных ответов и конкретного осознания своей картины» [1, с. 34]. В то же время логика самообъяснения неизбежно превращается в логику самообоснования, а наблюдения частного характера приобретают вид обобщений: «Два типа пространственного конструирования существуют с тех пор, как человек нарисовал первого бизона на стене пещеры» [1, с. 63]. В результате описание конкретной практики не просто вписывается в некий исторический фон, но предстает как совокупность решений, обладающая очевидными концептуальными преимуществами.

Исследование интенциональности, особенностей целеполагания, жанровой специфики текстов Э. Булатова никогда не были предметом специального исследования, хотя комментирование связей слова и изображения в его творчестве ка-

жется едва ли не обязательной темой любовью посвященной ему работы [5; 6; 7; 8; 9; 10; 11]. Этим определяется актуальность исследования.

Общая логика, сложившаяся в научной литературе, сводится к интерпретации слова Булатовым как инструмента саморефлексии, обретения интеллектуальной независимости в советском социуме. А. Чудецкая, характеризуя важнейшие задачи, выдвинутые временем перед «вторым авангардом», пишет прежде всего о поиске оснований: «Художник оказывается один на один с современной реальностью, практически вне традиции, вне корней, вне институтов, его ведет только чувство, что где-то это подлинное искусство существует — ему необходима некая база, на которую есть возможность опереться» [11, с. 6]. Слово либо оказывается искомой «базой», либо прокладывает путь к ней.

В литературоведческой перспективе «база» усматривается в специфическом «редукционизме» текстовых картин, позволяющих Булатову выполнять операцию «феноменологического» очищения сознания. Об этом пишет Владислав Кулаков, сближая творческие практики Вс. Некрасова и Э. Булатова: «Булатов ставит перед собой задачу избавить картину от субъективности <...> как раз потому, что его интересует <...> художество как феномен. <...> Так же и Некрасов, проводя свою аналитику художественного сознания, феномена художественности, прежде всего избавляет стих от всяческих художеств, любых проявлений авторского своеволия» [6].

В искусствоведческой перспективе текстовая картина рассматривается в контексте трансформаций визуального языка в культуре XX века. О. Свиблова вспоминает о *visual power* конструктивизма: «В начале XX века русский авангард начинает использовать слово как сюжет художественного произведения. Александр Родченко, Эль Лисицкий, Густав Клуцис и др. работают в первую очередь с большевистскими слоганами» [10, с. 8]. С. Попов, отмечая сходство текстовых картин Булатова с опытами Э. Рушея и

Ф. Вальтера, говорит о «методе, параллельном концептуальному»: «Текстовые картины — это не только картины без привычного изображения, это картины без живописи. Живописный медиум в них присутствует лишь номинально» [9, с. 44, 47].

Цель данного исследования — типологическая, и заключается она в выявлении некоторой сети возможностей, которая позволяет поместить практику работы Э. Булатова со словом и текстом в контекст других практик. Средством достижения этой цели нам видится детализация ответов на три вопроса, характеризующих проблемную область. Первый из этих вопросов: «Какова прагматика, коммуникативная устроенность, жанровая отнесенность текстов художника?» Второй: «Как выстраиваются, если выстраиваются, связи между словесным и изобразительным в практике художника? Предполагает ли она вообще такие связи и когда?» Третий вопрос: «Какова функция слова в изобразительном искусстве у конкретного автора и какие средства служат реализации этой функции?» В такой постановке проблемы состоит новизна нашей работы.

Булатов, как известно, оказывается принципиальным противником использования слова на правах комментария или экспликации, что, с его точки зрения, свидетельствует о кризисе медиума: «Литературные тексты и комментарии нужны потому, что зрительный образ ослаблен, достаточно бесформен и сам по себе не работает» [1, с. 58].

В автоописательной концепции Булатова насущность слова как конструктивного элемента картины определяется тем, что именно оно, используя определение художника, не дает ей «развалиться», связывая «картину-рельеф» (то есть картину футуристически-конструктивистского типа, с условным пространством) и «картину-окно» (то есть картину реалистическую, построенную на эффектах иллюзионистского пространства) [1, с. 67]. Слово незаменимо, поскольку оно одновременно инструментально, субъектно и перформативно. Каждое из этих определений требует пояснений.

Слово инструментально, поскольку оно призвано решать задачи, недостижимые иными способами: «Я всегда хотел построить пространство картины, которое развивалось бы в обе стороны от поверхности: и к зрителю, и в глубину картины. Вот тут мне оказалось необходимым слово» [1, с. 65]; «Глубокое пространство — это окно в другой мир. <...> Высокое пространство, напротив, ориентировано на зрителя <...>. Как совместить эти два пространства? Вот тут-то на помощь и приходит слово» [1, с. 84].

Слово субъектно, поскольку рассматривается как «персонаж» в ряду других «персонажей», более того, «персонаж», при выполнении определенных условий соотносительный и с художником, и со зрителем. Эти условия связаны с возможностью «присвоения» слова и его интерпретации как заместителя субъекта: «Слово “Иду” это и есть Я, идущий сквозь картину. <...> В идеале между мной и зрителем нет разницы: зритель — это я, я — это зритель. <...> Итак, в картине “Иду” впервые появилось слово принципиально иного характера — мое слово. Мое слово — это слово, которое я сам думаю и произношу. Если чужое слово существует помимо меня, а я могу только устанавливать связи, отношения между ним и моей жизнью, <...> то свое слово я создаю сам, оно возникает во мне, в известном смысле это и есть я» [1, с. 90-91].

Закрепленность слова за полюсом субъекта получает при этом дополнительное обоснование: «Слово живет в пространстве совсем иначе, чем все остальные предметы. Ведь все остальные предметы приходят в наше сознание из внешнего мира. Мы их видим и называем: “облако”, “заяц”. А слово как бы идет этим предметам навстречу из нашего сознания, из нашей головы. Оно встречает “свой” предмет, называет его, но им не становится, не совпадает с ним полностью» [1, с. 293].

Подчеркивание ситуативной, действенной сути «присвоенного» слова, определяет его перформативный характер: «Чужое слово может быть старше или моложе меня, оно всегда закреплено во времени. Мое слово не имеет времени. Оно всегда сейчас, в тот момент, когда я его произношу. Мое слово всегда там, где оно произносится» [1, с. 91]. Самый характерный, наиболее типичный пример перформативности, по Булатову, — имянаречение, схватывание реальности в слове: «Чтобы сориентироваться в окружающей жизни, я должен обратиться к картине и спросить ее. <...> Картина показывает, как выглядит то, что я хочу понять. <...> Думаю, работа художника в этом и состоит: он именуется» [1, с. 53].

Связь слова с полюсом субъекта, а не с полюсом объекта, определяет сложный набор функций, которые ассоциируются со словом: это функция самореферентности, функция растворения в действии, функция репрезентации антиномичности сознания. Набор этих функций свидетельствует о том, что слово важно там, где субъектность переживает кризис, испытывая необходимость в самообосновании, выявлении собственных границ, в артикуляции пределов познания.

Говоря о смыслах, определяющих ценность работы художника, Булатов связывает их прежде всего с обретением свободы, которая усматривается в выходе за пределы социального пространства. Типологически это картезианская (или гуссерлианская) задача поиска самоочевидной точки отсчета в работе сознания — не важно, познающего или творящего: «Мы погружены в свое время. <...> Мы должны постоянно реагировать, действовать, мы просто не можем увидеть себя со стороны: для этого у нас нет нужной дистанции. Дать ее может только искусство» [1, с. 51-52].

Но в то же время с искусством связывается ситуация полной включенности в мир, невозможности какой-либо дистанции по отношению к происходяще-

му, ситуации превращения художника в медиума бытийных состояний. Об этом, среди прочего, заходит речь в беседе с О. Свибловой: «Художник бывает счастлив только на какие-то минуты, мгновения — в процессе работы. <...> Когда ты отсутствуешь, когда тебя нет здесь как бы. <...> Ощущение твоей растворенности во всем» [3, с. 20-21].

«Растворенность» и «дистанция» очевидным образом исключают друг друга; тот факт, что и то, и другое может присутствовать в «текстовой картине» (С. Попов), обуславливает готовность рассматривать слово как средство артикуляции любых антиномий. Об этом, в частности, заходит речь в авторском комментарии к работе «Поезд — поезд»: «Есть поезд, который уходит внутрь картины, а есть поезд, который идет прямо на нас. <...> Эта одновременность, соединение одновременности в противоположных направлениях — в этом содержание. <...> А вот именно слова, изображающие эти поезда, и дают возможность <...> мерцания» [3, с. 20-21].

Слово, которое в пространстве картины трактуется как «мое», обладает высокой пластичностью: оно редуktivно, вариабельно, медиативно. Определение «редуктивно» предполагает широкий спектр возможностей в обращении с поэтической цитатой, которая всегда может быть сокращена до формулы, «наведена на фокус».

Сам Булатов, отмечая это качество слова, естественным образом связывает его с процедурой «присвоения», допускающего любой сдвиг акцентов, если он обусловлен потребностью описать чужими словами свой опыт: «Однако картины вовсе не являются иллюстрациями к поэтическому тексту. Смысл фразы, использованной в картине, может быть даже совершенно иным, чем он был в контексте стихотворения. <...> Ведь я произношу ее как собственную и, значит, наполняя собой, своим сознанием» [1, с. 93].

О. Свиблова в беседе с художником, указывая на то, что тот изменяя детали текста, создает более широкое пространство интерпретаций, указывает: «В аннотациях к картинам ты пишешь, что это тексты Всеволода Некрасова. А на самом

деле это тексты Некрасова — Булатова. Тем более что, придав им пластический образ, ты меняешь их смысл, добавляя им новый уровень многозначности» [3, с. 18].

Поскольку «мое слово» предполагает «произнесение сейчас» [1, с. 93], оно изначально предполагает серийность раскрытия. Серийность, связанная с перформативностью «моего слова», позволяет по-новому взглянуть и на появление авторских повторений текстовых картин, и на варьирование одной и той же формулы в графике Э. Булатова. Едва ли возможно сводить это варьирование только к поиску наиболее выразительной пластической формулы. Скорее речь идет о сопоставлении разных пластических трактовок одной и той же фразы. Вспомним суждение Булатова: «Характер движения слова, его положение между пространством нашего сознания и пространством картины — вот что важно. <...> А буквы <...> только обозначают направление и характер его движения в пространстве» [1, с. 93].

В некоторых случаях, как, например, в сериях рисунков «Как идут облака — как идут дела» (1999–2001), «Вода текла» (2000–2001), «Откуда я знаю куда» (2001, 2009), пространственное расположение элементов словесной формулы представит как образный эквивалент интонирования. Так, в серии «Как идут облака — как идут дела» [3, с. 120-127] игра с цветом текста (белый — черный) определяет разные варианты соотношения двух типов движения: синхронный (весь текст белый) или контрастный («облака» — белый, «дела» — черный). Коннотативно наполненным оказывается и размещение текста «как идут дела» поверх линии крыш, над ней или вместо нее: это позволяет варьировать весомость преграды-ленты, отделяющей уходящее в глубину картины небо («облака») от нижнего края листа, от плоскости человеческого существования («дела»).

Медиаторская роль слова определяется его способностью, с одной стороны, актуализировать границы между разными пространствами, а с другой — помещать зрителя в точку переживания художника. В письмах к А. Журавлевой Э. Булатов прямо соотносит «пограничность» слова

и «феноменологическое» сближение сознаний: «Я ведь и пограничник и диверсант, слежу, чтобы границу не нарушили, и сам стараюсь проскочить» [1, с. 303].

Отождествление разных субъектных позиций и соизмерение разных пространств, как известно, трактуется Булатовым как исконное свойство русского искусства, «лирического» по своей природе: «Художник старается, чтобы зритель прошел тот же путь восприятия, который прошел он сам, и в результате разделит с ним его переживание. <...> В сущности, это чисто лирическое восприятие, и <...> русская живопись XIX века имеет отчетливо лирический характер» [1, с. 136]. В этом смысле его собственная синтетическая и очень своеобразная в концептуалистском контексте практика парадоксальным образом трактуется (индигенизируется) как «исконно русская» или даже «возвращающая к забытым традициям».

Заключение

Таким образом, автоописательный дискурс Э. Булатова складывается как целое в полемическом поле, связанном с ретроспективными дискуссиями о практиках отечественного нонконформизма. Язык автометаописания здесь не первичен и до известной степени не-необходим, поскольку художник разделяет распространенное убеждение, согласно которому живопись должна говорить сама за себя. В то же время тщательное собирание разножанровых текстов автоописательного характера свидетельствует о стремлении к системному оформлению концепции. Прагматика этого автоописательного дискурса — прагматика тотального высказывания, которое делает избыточной любую речь, кроме речи художника. Это достаточно радикальная и последовательно выдерживаемая коммуникативная и концептуальная установка.

При этом слово в картине имеет у Булатова принципиально иную устроенность и ориентировано на раскрепощение сознания, на постановку под вопрос стереотипов восприятия, на манифестирование свободы — идеологической,

социальной, художественной. Слово как объект изображения выступает у Булатова средством соизмерения реалистической и авангардной традиций, границей разных типов дискурса, разных субъектных сфер, наконец, границей социального и частного. Работа со словом — своим и чужим — оказывается тем самым первичным условием построения картины, а одновременно — условием рефлексии над ее признаками и параметрами.

В перспективе эти выводы кажутся уместным уточнить, поместив размышления Булатова в более широкий контекст автоописательных текстов «другого искусства» — прежде всего в ряд конкурирующих дискурсов, описывающих разнобразную и противоречивую практику российского концептуализма.

Литература:

1. Булатов Э. Горизонт. — Вологда: Библиотека Московского Концептуализма Германа Титова, 2013. — 336 с.
2. Булатов Э. Живу дальше: статьи, интервью. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 2009. — 224 с.
3. Булатов Э. Живу дальше: лаборатория художника. — М.: МАММ, 2024. — 200 с.
4. Булатов Э. В. Эрик Булатов рассказывает. — М.: Эксмо, 2025. — 272 с.
5. Ерофеев А. Эрик Булатов как разрушитель // Эрик Булатов. ВОТ. — М.: Книги WAM, 2006. — С. 9-14.
6. Кулаков В. Вот. Эрик Булатов и Всеволод Некрасов // Воздух. — 2007. — №3.
7. Пантелеев А.Ю. Текст как элемент образного решения в живописных произведениях Э. Рушея и Э. Булатова (сравнительный аспект) // Месмахеровские чтения-2024: сб. науч. ст. Междунар. науч.-практ. конф., 21–22 марта 2024 г. / науч. ред. А.И. Бартечев, Г.Е. Прохоренко, О.Б. Элькан. — СПб.: СПбХПА им. А.Л. Штигица, 2024. — С. 388-393.
8. Пацюков В. Решетка и облако // Искусство. — 2014. — №2(589). — С. 78-89.
9. Попов С. Эрик Булатов: картина после живописи. — М.: Vreus, 2017. — 144 с.
10. Свиблова О. [Предисловие] // Булатов Э. Живу дальше: лаборатория художника. — М.: МАММ, 2024. — С. 8-11.
11. Чудецкая А. «Только кажется / что все так просто / все не так просто»: Всеволод Некрасов и «его» художники // Toronto Slavic quarterly. — 2017. — №61. — С. 1-7.

COLLECTIVE HERO IN DRAMATIC ACTION

Zhukov Stanislav Yuryevich, Associate Professor, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region

This article examines the specifics and role of the collective hero in dramatic theatrical performance. The relevance of the study stems from contemporary theater practice—today, the collective hero unfolds the director's authorial statement as both narrative and dramatic action. However, this topic has not been addressed in academic research. An analysis of the representation of the concept under study in literature and the performing arts (cinema and mass performances) is conducted; the function of the "collective hero" in dramatic performance is identified, and a definition of the concept is formulated. The study reveals key aspects of the collective hero as a bearer of culture, nationality, and statehood—sacredness, epicness, and mystery. The results of this study can enhance the competencies of both theater practitioners (in staging spectacular theatrical forms) and university and college instructors (in culture and art) in lectures and practical classes on directing, theater history and theory, cultural studies, and theater aesthetics.

Keywords: collective hero; group hero; choir; theatre; dramatic action; director's theatre; staging; literature.

EDN: QBORNT

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.12

Цитировать: Жуков С.Ю. Коллективный герой в драматическом действии // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 95-100. EDN: QBORNT. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.12>

КОЛЛЕКТИВНЫЙ ГЕРОЙ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ДЕЙСТВИИ

УДК 130.1

5.10.1

© Жуков С.Ю., 2026

В статье рассматривается специфика и роль коллективного героя в пространстве драматического театрального действия. Актуальность исследования обусловлена практикой современного театра: сегодня коллективный герой разворачивает авторское режиссёрское высказывание и как повествование, и как драматическое действие. Вместе с тем, заявленная тема не получила должного рассмотрения в научных исследованиях. В работе сформулировано чёткое определение самого понятия «коллективный герой»; проведён анализ представленности исследуемого понятия в литературе и зрелищных искусствах (кино и массовых представлениях); выявлена функция «коллективного героя» в драматическом действии. В результате исследования выявлены ключевые аспекты «коллективного героя» как носителя культуры, национальности и государственности: сакральность, эпичность и мистериальность. Использование результатов работы может повысить компетенции как практиков театра при постановке зрелищных театральных форм, так и преподавателей вузов и колледжей культуры и искусства в лекционных и практических занятиях по режиссуре, истории и теории театра, культурологии, эстетике театра.

Ключевые слова: коллективный герой; групповой герой; хор; театр; драматическое действие; режиссёрский театр; инсценировка; литература.

Введение

Перенос литературных произведений на театральную сцену вводит в пространство происходящего коллективного героя драматического действия, во многом определяющего сценический образ спектакля. Особое значение коллективный герой приобретает в режиссёрском театре: когда история на сцене разыгрывается по принципу игрового театра, где каждый участник существует в системе кол-

ЖУКОВ Станислав Юрьевич, доцент кафедры режиссуры и мастерства актёра, Московский государственный институт культуры, Химки

лективных отношений, то именно через коллективного героя соотносятся важные жизненные вопросы современности. Из профессионального режиссёрского театра принцип игрового разыгрывания истории с коллективным героем-исполнителем перетекает в театральное пространство студенческих (учебных) и самодеятельных народных коллективов, где игровая стихия становится важным аспектом выстраивания действия. Игровое освоение классической или современной литературы в зависимости от возможностей того или иного театра формирует своё авторское высказывание, в том числе, посредством коллективного героя.

Тема коллективного героя рассматривается в работах Е.В. Бериглазовой (о значении хора в оперном искусстве), М.А. Шараповой (о коллективном герое в киноискусстве), Н.В. Морженковой (о представленности группового героя в литературе¹). Но в контексте драматического действия на сегодняшний день тема не получила освещения в научных исследованиях: в известных театральных и других информационных источниках, учебных пособиях по режиссуре данная информация отсутствует.

При этом в театральной критике термин «коллективный герой» используется при анализе театральной практики с позиций как эстетических (образа спектакля), так и социальных. Это подтверждает присутствие в практике современного театра коллективного (группового) героя, с помощью которого выстраивается игровая стихия. Но на данный момент само понятие «коллективный герой» далеко от научного и профессионально-

го осмысления. В связи с этим в работе предпринимается анализ структурных, композиционных, смысловых функций коллективного героя в построении драматического действия.

Понятие «коллективный герой» является смысловым сложением двух терминов: герой и коллектив. За смысловым значением слова «герой» закрепляется использование его в следующих случаях: человек, выделяющийся храбростью, самоотверженностью, совершивший подвиг (например, Герои войн и сражений); действующее лицо в пьесе или литературном произведении, которое воплощает в себе общие черты эпохи (например, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова); привлекает к себе внимание, восхищение, подражание (мать-героиня) [17, с.120].

Тема героя (героического) приходит к нам с раннего детства и сопровождает всю жизнь в сказках, мифах, фольклорных сказаниях и религиозных концептах, литературных романах и фильмах. Исследованию образа героя в социокультурном пространстве посвящены работы К. Юнга, И. Хейзинга, Дж. Вико, С.Н. Булгакова, Д.С. Лихачева и др. [7; 6; 13; 21; 25]. В этих работах обосновывается, что «...герой всегда связан с высшими ценностями или с сакральным миром, и это придаёт его действиям сверхчеловеческий размах и масштаб; ...исполняя судьбу или свободно сопротивляясь ей, герой возвышается над смертью и увековечивает себя в славе...» [2, с. 6].

Герои присутствуют во всех мифах мира, а стоящие за ними культурные архетипы (Матери-Земли, Отца-Неба, Героя-Богатыря, Шута-Дурака и др.) переходят из древности в современность, формируя образ современного героя — «ницшеанского Сверхчеловека», по мнению С.С. Березовской, сочетающего в себе черты «добродетеля и разрушителя». Герой будущего — «понтифик» (от латинского *pons* «мост» и *facio* «строить, создавать»), строитель, создающий переправу для восхождения к культурному Абсолюту). [3, с. 16]. Авторы совместного исследования Т.А. Горелова и О.О. Хло-

¹ Бериглазова Е. В. Хор как коллективный персонаж в русской опере конца XVIII — начала XX веков: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. — М.: МГК, 2017. — 24 с.; Шарапова М.А. Архетипические основы образа героя в драматургии отечественного кино: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. — М.: ВГИК, 2013. — 28 с.; Морженкова Н.В. Автобиографический субъект и коллективный герой в "Автобиографии всякого" Г. Стайн // Вестник Брянского государственного университета. — 2011. — № 2. — С. 200-203.

пониная утверждают, что только «...патриотизм, мессианство, опора на традиционную российскую культуру...» будут служить основанием для рождения «...нового культурного концепта Героя...» [9, с. 129].

Понятие «коллективный» мы находим в социальной психологии: это свойство коллектива, имеющего целеполагание совместной деятельности, взаимную ответственность, структурность (разнообразные микрогруппы в составе коллектива), общественно-значимые задачи [10, с.79].

Совмещая понятия «герой» и «коллективный», мы получаем: *«коллективный герой» — группа людей (персонажей), объединённых общей идеей (имеющих совместную деятельность для реализации поставленной цели), воплощающих общие черты времени, культуры, общества и эпохи.*

Коллективный герой в литературе и зрелищных искусствах

Представление о коллективном герое в литературе мы находим у Ивана Шмелёва в цикле о Первой мировой войне «Суровые дни». Исследовательница творчества писателя Л.И. Шишкина выделяет особенность персонажей: «...Эпизодические персонажи не названы по имени. Это молча шагающие на призывной пункт сосредоточенные мужики; лавочник в сером кафтане и его сын в пиджаке с мучными мазками; сельский священник, везущий на призывной пункт своего сына; крестьянин, отказывающийся от компенсации за сданную на войну любимую лошадь; подвыпивший трактирщик; еврей-часовщик; бабы, под осенним дождём ждущие санитарного поезда. Все они сливаются в единое человеческое целое. Возникает образ «коллективного героя», который представлен как «чёрный людской поток», заливающий белую дорогу. Он объединён единым чувством: осознанием войны как общего трудного дела...» [24, с. 146].

Коллективная деятельность людей (трудовая, военная или др.), в основу которой положены общие ценности и

идеалы, композиционно выстраивается из отдельных мелких эпизодов на фоне разворачивающегося крупного (глобального) события, объединяющего всё повествование (с ритмизацией действий, визуально-звуковыми образами) — такова первая характеристика представления группового героя как человеческой массы, преодолевающей глобальное событие.

Другая характеристика — это когда герой не представлен как масса; его образ возникает постепенно из соединения «рваной», «лоскутной» повествовательной структуры (событий в микроисториях разных героев, размышлений, описаний, оценочных суждений); сочетание этих компонентов создают коллективного героя (свидетеля или участника событий истории).

Коллективный герой в кино и массовых представлениях возникает в период революционных преобразований в России, когда перед искусством ставятся задачи по формированию нового человека для социалистического переустройства общества. Такие массовые театрализованные представления, как «Свержение самодержавия», «Третий Интернационал», «Кровавое Воскресенье», «Меч мира», «Мистерия освобождённого труда», «К мировой Коммуне», «Взятие Зимнего дворца» [22, с. 8] и другие выводят на площадь нового Героя, который творит историю. Данные театрализованные представления вписаны в большие естественные пространства (площади, парки, набережные, улицы), поэтому для восприятия действия требуются укрупнение и особая «орнаментальность» [12] образа коллективного героя, т.е. групп людей с единой идеей, действиями, мыслями; это решается через коллективные действия, ритмизированные движения, повторяющиеся фразы, цветовые и звуковые сочетания и т.п.

Этот образ подхватывает кинематограф: фильмы «Броненосец Потёмкин», 1925 г.; «Октябрь», 1927 г. (реж. С. Эйзенштейн) выходят в памятные даты революционных праздников для «...легитимации власти, производства исторических

образов, трансляции и закреплении их в массовом сознании...» [22, с. 82].

Развитие и наполнение новым содержанием этого концепта в киноискусстве объединяет группу героев общностью социального положения, профессиональными обязанностями, семейными отношениями или мировоззренческими позициями, противодействием внешним обстоятельствам.

По сравнению с литературными произведениями, киноискусство добавляет в образ современных коллективных героев следующие характеристики: «...могут происходить из совершенно разных социальных кругов, различаться взглядами и убеждениями, жить в разных исторических периодах и пространствах, не обязательно взаимодействуя лично... Однако общая проблема неизбежно связывает их судьбы, заставляя жизненные пути пересекаться...»².

Современное документальное кино показывает следующие примеры коллективного героя: фильм «Валенки» (реж. Е. Ласкари, 2012 г.) о жизни трудового коллектива, герои которого максимально персонифицированы; авторы указывают их имена, стаж работы, отдельные события, особенности профессии. Из отдельных героев складывается «коллективный портрет и общая, большая социальная проблема»: их продукция, а также их труд, составляющий смысл жизни, оказываются не нужны. Эта общая проблема объединяет отдельных персонажей в группового героя, манифестирующего вопрос в зрительный зал...

Документальная киноэпопея «Равная величайшим битвам» (реж. Г. Негашев, П. Фаттахутдинов, А. Титов, 2016 г.) об эвакуации советских предприятий в 1941 году на Урал демонстрирует коллективного героя в «...монолитном единстве... внутри которого отчетливо проглядывают отдельные судьбы...» [20, с. 54].

Коллективный герой в театральном искусстве

Коллективные исполнители — хор (χορός — в древнегреческом языке) как служители мистерияльного культа являются предтечей появления театрального искусства, выделяясь из ритуальных песнопений в честь Диониса, греческого бога плодородия сил природы, виноградарства и виноделия [16, с. 84].

Исследуя развитие античного театра, И.Ф. Анненский и С.Н. Трубецкой [1; 19] говорят о трансформации дионисийского культа в трагедии и драмы богов и героев, где хор является и исполнителем (участником), и зрителем (народом), который это действие оценивает, трактует и двигает. Эта функция оценки «Здесь и Сейчас» остаётся значимой и важной во все исторические периоды существования театрального искусства, приводя и тех, кто на сцене, и тех, кто в зрительном зале к катарсису: «...примирить и привести в гармоническое, плодотворное взаимоотношение две несогласованных веры, совместить в религиозном сознании и действии два несовместимых мира: мир подземный с его животворящими силами и таинствами, и мир надземный с его зиждительными началами закона и строя» [11, с. 209].

Позднее индивидуализированные герои античного театра оставляют хору роль комментатора, затем — координатора и дидактического наставника (в средневековом представлении). В Шекспировском театре хор исчезает со сцены, и его функции передают актёру, исполняющему пролог, эпилог и комментирующему действие.

Появление коллективного героя как исполнителя сценического действия в наше время связано с постановкой литературных произведений на театральной сцене. К значимым работам в этом направлении следует отнести постановки романов «Братья Карамазовы» Достоевского (1910 г.) и «Воскресение» Л. Толстого (1930 г.) в Московском Художественном театре В. И. Немировичем-Данченко. В композиции построения драматического действия этих работ, помимо игро-

² Коллективный герой в кино // Киносклад.
URL: <https://kinosklad.ru/blog/kollektivnyi-geroi-v-kino/?srsltid>

вых эпизодов, вводится чтец и лицо «от автора», которые «...могли совершать мгновенные лирические «включения» во внутренний мир героев романа, в их воспоминания, а затем — быстро переходить к ироническому или даже саркастическому комментарию их поступков, поведения и характеров, при этом открыто апеллируя к зрителям...» [18, с. 43].

Авангардный театр начала XX века (режиссёры В.Э. Мейерхольд, Е.Б. Вахтангов, С.М. Эйзенштейн) вводит комментарии театра в отношении происходящего действия, дистанцируя участников спектакля (актёров и зрителей) от классического текста. Комментарии театра приобретают форму музыкальных, игровых, цирковых и словесных интермедий, помогая строить «новый мир» с новым человеком и новыми социальными отношениями [8, с. 4].

Освоение театральными режиссёрами авторского высказывания с помощью литературных произведений в 1960-1970 гг., по мнению историков театра, приводит к обновлению театрального языка [5], выражающегося как в особом диалогическом способе существования актёра в рамках роли («История лошади», 1978 г., реж. Г.А. Товстоногов), так и в монтаже эпизодов, прямом диалоге со зрителем, включению в действие «коллективного героя» («Антимиры», «Десять дней, которые потрясли мир» (1965 г.), «Преступление и наказание» (1979 г.) и др., реж. Ю. П. Любимов). Таким образом, выстраивается смысловая значимость повествования текстового произведения театральными средствами, переводя литературное слово в драматическое действие.

Современная режиссура вводит в пространство спектакля, основанного на авторском литературном произведении, чужой заимствованный текст, фрагментируя его в зависимости от композиционного построения и сверхзадачи спектакля. Режиссёр становится автором высказывания, а театральный коллектив — групповым героем, доносящим это высказывание с помощью различных театральных средств до зрителя.

Заключение

Коллективный герой в драме — группа персонажей, встроенных в единое событие/противоречие (война, пандемия, поиск счастья и т.п.) и совместно на протяжении всего действия это событие/противоречие разрешающих. Разрешение противоречия ведёт к изменению/неизменности коллективного героя: от фиксации данной группы персонажей с присущими группе характеристиками (образно-визуальными, цветовыми, пластическими, звуковыми и т.д.) в начальной стадии противоречия, проходя все этапы событийности (осознания проблемы, наивысшей точки борьбы, разрешения борьбы) до констатации изменений/неизменности группы через изменение/неизменность характеристик в главном событии.

В зависимости от сценического и режиссёрского решения драматургического или литературного материала коллективный герой может быть визуально однороден, представляя обобщённую характеристику группы, времени, культуры; или разнороден, представляя множественность разных персонажей и характеристик.

Введение коллективного героя в действие — это всегда обозначение проблемы, которую можно разрешить только совместно (группой, нацией, государством, народом), поэтому действие, которое выстраивает коллективный герой, всегда сакрально, эпично и мистериально; а результатом действия может быть только Победа (Бытия над Небытием, Разума и Смысла над Хаосом, Истины над Заблуждением и т.п.), т.к. поражение в этом столкновении ведёт к исчезновению человеческого бытия.

Литература:

1. Анненский И.Ф. История античной драмы. — СПб.: Гиперион, 2003. — 416 с.
2. Бабенко О.А. Образ героя в культуре: автореферат дисс. ... канд. филос. наук: 24.00.01. — Ростов-на-Дону: РГСУ, 1999. — 23 с.
3. Березовская С.С. Культурный герой как универсалия культуры: опыт типиза-

- ции: автореф. дисс. ... канд. филос. наук: 24.00.01. — Томск: ТГУ, 2016. — 19 с.
4. Бериглазова Е.В. Хор как коллективный персонаж в русской опере конца XVIII — начала XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения 17.00.03. — Магнитогорск: МГК, 2017. — 24 с.
 5. Бояджиев Г.Н. В чем новая сила сцены? // Театр. — 1973. — № 7. — С. 30-39.
 6. Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество // Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. — М.: Новое время, 1990. — С. 23-69.
 7. Вико Дж. Основания новой науки. — Л.: Худ. литература, 1940. — 619 с.
 8. Гири́н Ю.Н. От мистерии к цирку (Театр авангарда первой трети XX века) // Художественная культура. — 2013. — №2(7). — С. 4-5.
 9. Горелова Т.А., Хлопонина О.О. Культурный концепт «Герой» как ценностный ракурс эпохи // Знание. Понимание. Умение. — 2022. — №3. — С. 119-130.
 10. Донцов А.И. Психология коллектива. — М.: МГУ, 1984. — 208 с.
 11. Иванов Вяч. Дионис и прадинисийство. — СПб.: Алетейя, 1994. — 350 с.
 12. Кракауэр Э. Орнамент массы. Веймарские эссе. — М.: Ад Маргинем, 2024. — 280 с.
 13. Лихачев Д.С. Логический анализ языка. Культурные концепты. — М.: Наука, 1991. — С. 280-287.
 14. Лю Ю.Ю. Становление советской модели кинематографа (1917-1950 гг.): структурно-функциональный подход // KANT: Social Sciences & Humanities. — 2025. — №1(21). — С. 80-86.
 15. Морженкова Н.В. Автобиографический субъект и коллективный герой в "Автобиографии всякого" Г. Стайн // Вестник Брянского государственного университета. — 2011. — №2. — С.200-203.
 16. Ницше Ф. Сочинения: в 2-х т.: Т.1. — М.: Мысль, 1996. — 832 с.
 17. Ожегов С.И. Словарь русского языка. — М.: Сов. энциклопедия, 1973. — 846 с.
 18. Скороход Н.С. Русский роман и театр: формирование эпического состава действия: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. — М.: ГИТИС, 2021. — 57 с.
 19. Трубецкой С.Н. Метафизика в Древней Греции. — М.: Мысль, 2010. — 590 с.
 20. Трухина А.В. Автор и герой в современном российском документальном кино: дисс. ... канд. искусствоведения. — М.: ВГИК, 2017. — 179 с.
 21. Хейзинга Й. Homo ludens; В тени завтрашнего дня. — М.: Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. — 458 с.
 22. Цехновицер О.В. Празднества революции. — Л.: Прибой, 1931. — 208 с.
 23. Шарапова М.А. Архетипические основы образа героя в драматургии отечественного кино: автореф. дис. ... канд. искусствоведения 17.00.03. — М.: ВГИК, 2013 — 28 с.
 24. Шишкина Л.И. Человек на войне. Леонид Андреев о книге И. Шмелева «Суровые дни» и картине К. Петрова-Водкина «На линии огня» // Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. — 2023. — №1-2(25-26). — С. 141-152.
 25. Юнг К.Г. Человек и его символы. — СПб.: Б.С.К, 1996 — 454 с.

THE LYRIC SONG GENRE IN RUSSIAN FOLK CULTURE: ASPECTS OF FORMATION, FUNCTIONING, AND DYNAMICS

Pilnikova Anastasia Yuryevna, Senior Lecturer, Department of Folklore and Culture, Institute of Languages and Culture of the Peoples of North-East of the Russian Federation

Osipova Elizaveta Evgenievna, Undergraduate student

North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov, Yakutsk

This article is devoted to a comprehensive study of Russian lyric song as a distinctive cultural and historical phenomenon reflecting the dynamic development of folk musical tradition. The study examines the genesis of song lyrics, paying particular attention to the functional significance of lyric song and its transformations in the context of cultural, historical, and social change. It emphasizes the cultural significance of the genre as a crucial means of preserving and transmitting traditional values, shaping cultural memory, and reinforcing elements of the national worldview. The scientific novelty of the study lies in its examination of Russian lyric song as a systemic cultural phenomenon and a constantly evolving, dynamic semiotic structure. The methodological basis of the study consists of a cultural-historical approach and semiotic analysis, allowing us to identify the mechanisms of formation, functioning, and evolution of Russian song lyrics. The results of the study demonstrate that Russian song lyrics of the Russian people developed at the intersection of ritual and non-ritual performance forms, fulfilling the functions of emotional communication of the people, reproducing cultural memory, and reinforcing social and cultural norms. Its development is characterized by a transition from collective-ritual forms of performance to individualized models, ensuring the simultaneous stability and adaptability of the genre under study.

Keywords: folklore; Russian song tradition; genre; lyrical song; song lyrics; formation; functioning; dynamics of development.

EDN: NUNAXU

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.13

Цитировать: Пильникова А.Ю., Осипова Е.Е. Жанр лирической песни в русской фольклорной культуре: аспекты формирования, функционирования и динамики // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 100-106. EDN: NUNAXU. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.13>

ЖАНР ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ В РУССКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ КУЛЬТУРЕ: АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ, ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ И ДИНАМИКИ

УДК 130.1

5.10.1

Статья посвящена комплексному изучению русской лирической песни как особого культурно-исторического явления, отражающего динамику развития народной музыкальной традиции. В исследовании рассматривается генезис песенной лирики, особое внимание уделяется функциональному значению лирической песни и её трансформациям в контексте культурных, исторических и социальных изменений. Подчёркивается культурологическое значение исследуемого жанра как важнейшего средства сохранения и трансляции традиционных ценностей, формирования культурной памяти и закрепления элементов национального мировоззрения. Научная новизна исследования состоит в том, что русская лирическая песня рассматривается как системное культурное явление и постоянно развивающаяся динамическая семиотическая структура. Методологическую основу работы составляют культурно-исторический подход и семиотический анализ, позволяющие выявить механизмы формирования, функционирования и процесса эволюции русской песенной лирики. Результаты исследования показывают, что русская песенная лирика русского народа формировалась на пересечении обрядовых и необрядовых исполнительских форм, выполняя функции эмоциональной коммуникации народа, воспроизводства культурной памяти и закрепления социальных и культурных норм. Её развитие характеризуется переходом от коллективно-обрядовых форм исполнения к индивидуализированным моделям, обеспе-

© Пильникова А.Ю., Осипова Е.Е., 2026

чивая одновременную устойчивость и адаптивность исследуемого жанра.

Ключевые слова: фольклор; русская песенная традиция; жанр; лирическая песня; песенная лирика; формирование; функционирование; динамика развития.

Введение

Русская песенная традиция представляет собой уникальное культурное явление, сопровождающее человека на протяжении всех этапов жизненного пути. Песня функционировала как универсальный медиатор между индивидуальным опытом человека и коллективным мироощущением, обеспечивая эмоциональную разрядку, формируя общественные ценности и воспроизводя нормы традиционного общества. Независимо от исторического периода, она оставалась одним из важнейших механизмов социальной коммуникации и объединения людей. Особое место в этой системе принадлежит лирической песне, отражающей состояние человека — его мысли, чувства и переживания [7, с. 209–210].

С культурологической точки зрения, лирическая песня представляет собой не только художественное, но и социальное явление, фиксирующее способы переживания эмоций, модели поведения и ценностные установки, характерные для традиционной культуры. Она формирует особый тип эмоциональной коммуникации, в рамках которого личные переживания осмысливаются через коллективные нормы и становятся частью культурной памяти.

Динамика развития лирической песни тесно связана с изменениями в социальной структуре общества, быте и укладе, духовной жизни народа. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью осмыслить исследуемый жанр не только как художественное явление, но и как значимый элемент фольклорной традиции, представляющий собой динамическую и постоянно развивающуюся систему [9, с. 18].

Критический обзор существующих исследований показывает, что жанр лирической песни был проанализирован в трудах таких фольклористов, как И.И. Земцовский, С.Г. Лазутин, В.М. Щуров, В.П. Аникин, Ю.Г. Круглов. Помимо этого, она стала предметом изучения современных исследователей русской культуры — О.А. Пашиной, Т.В. Зуевой, Э.А. Кокшакова. В ходе анализа литературных источников была определена проблемная область исследования, которая заключается в недостаточно изученных механизмах формирования, функционирования и в особенности трансформации русской песенной лирики. Исследовательский вопрос сосредоточен на выявлении факторов, обеспечивающих устойчивость и адаптивность жанра, что делает исследование значимым для культурологического анализа на сегодняшний день.

ПИЛЬНИКОВА

Анастасия

Юрьевна, старший
преподаватель Института
языков и культуры народов
Северо-Востока Российской
Федерации
SPIN-код: 4982-4927
ORCID: 0000-0003-0846-331X

ОСИПОВА

Елизавета

Евгеньевна,
магистрант
SPIN-код: 2587-7199
ORCID: 0009-0001-2116-5782

Северо-Восточный
федеральный университет
имени М.К. Аммосова,
Якутск

Формирование лирической песни

На протяжении веков русская лирическая песня была неотъемлемым спутником человека, сопровождая его в повседневной и обрядовой жизни. Она звучала в основных ритуальных циклах — календарном, трудовом, семейном; участвовала в регулировании внутреннего состояния каждого отдельного человека и социальных отношений. Вопрос происхождения лирической песни остаётся дискуссионным. Наиболее популярная точка зрения связывает его с календарно-обрядовым циклом [1, с. 533]. В подобных музыкальных произведениях элементы лирической песни присутствуют орнаментально — в эмоциональной экспрессии исполнения и наличии в песне лирического героя. Однако выражение чувств в них подчинено строгим требованиям. Часть исследователей считает, что истоки лирической песни следует искать в свадебном обрядовом цикле, в песнях которого впервые появляется мотив индивидуального переживания [10, с. 213].

Культурологический анализ позволяет рассматривать жанр лирической песни как феномен, тесно связанный с пространственно-временными характеристиками традиционной культуры. Особую роль играет хронотоп — сочетание пространства и времени. Лирическая песня разворачивалась в цикличности жизни традиционного общества, где календарные и бытовые циклы определяли ритуальные практики. Исполнение лирической песни в подобных условиях формировало устойчивые эмоциональные характеристики, которые закрепляли социальный опыт общины.

Неотъемлемой частью культурологического анализа является рассмотрение гендерной специфики исполнения русской песенной лирики. Как показывают этнографические материалы, исполнителями лирического фольклора чаще всего становились женщины, что связано с их ключевой ролью в традиционном пространстве семейной общины. Женская исполнительская традиция выражала переживания и внутренние состоя-

ния, связанные с замужеством, семейной жизнью, социальной ролью женщины в обществе. Через лирическую песню женская повседневность получала художественную форму выражения, а индивидуальный эмоциональный опыт становился частью коллективной культуры. В то же время мужская лирика, особенно связанная с воинским и рабочим фольклором, формировала иной культурный пласт — эмоциональный образ мужчины как носителя долга и чести. Сравнение этих подсистем показывает, что лирическая песня одновременно как отражала, так и формировала гендерные модели поведения, закреплённые в традиционном обществе.

Так, независимо от рассмотренных гипотез генезиса русской песенной лирики, можно утверждать, что она формировалась в точке перехода от календарно-обрядового коллективного сознания, к индивидуальному высказыванию чувств и эмоций.

Функционирование лирической песни

Лирическая песня в русской народной традиции традиционно рассматривается филологами как текст, отражающий личностное эмоциональное переживание исполнителя. В народной среде такие песни называли «долгие», «протяжные», «стяжные», «тягальные», что указывает на их распевность, медленный темп, глубокое содержание [3, с. 222]. Эти особенности определяют специфику функционирования жанра в социокультурной среде и проявляются в двух основных формах — приуроченной и неприуроченной [10, с. 212]. Приуроченные лирические песни сохраняют прочную связь с обрядовым контекстом, выступая частью ритуальных действий и подчиняясь установленным традиционным нормам. Неприуроченные же песни, напротив, представляют собой более свободные формы выражения внутреннего мира человека — «беседные» и «улошные» песни, исполняемые вне обрядовой практики.

Понимание лирической песни как культурологического явления позволяет

выявить в её структуре устойчивые образно-символические системы, формирующие специфику мировоззрения русского народа. В песенной лирике одновременно сосуществуют образы родного дома, семьи, любимого человека и разлуки, которые закрепляют традиционные модели поведения. В свою очередь символический язык лирики отражает представления народа о понимании мира, времени и человеческих взаимоотношений.

Кроме того, лирическая песня является важным источником культурной памяти: в ней сохраняются как архаические мотивы, так и отклики на социально-исторические изменения, процессы урбанизации и модернизации общества.

Так, функционально лирическая песня является многозадачным явлением: она одновременно служит средством индивидуального эмоционального выражения исполнителя, инструментом межличностной коммуникации и механизмом культурной памяти, фиксирующим социальные нормы и ценностные установки русского народа. Всё это обеспечивает жанру одновременную устойчивость и адаптивность, позволяя ему сохранять значимость в различных историко-культурных условиях.

Динамика развития лирической песни

Развитие лирической песни отражает постепенный переход от обрядово-регламентированных исполнительских форм к более свободным, индивидуализированным проявлениям поэтического высказывания.

На ранних этапах песенная лирика формировалась внутри обрядовых практик, вбирая в себя интонационные и тематические особенности календарных песен и песен свадебного обрядового цикла, где эмоциональная составляющая исполнителя подчинялась нормам коллективного поведения. С течением времени проис-

ходит смещение акцента с коллективно заданных эмоций к выражению личного переживания, что становится ключевым этапом в динамике развития исследуемого жанра. Значительную роль в этом процессе сыграли исторические изменения и трансформации в социальной сфере XVIII–XIX века — урбанизация, развитие промышленности, рекрутская повинность, в ходе которых был образован городской песенный фольклор, а также особый репертуар казачества, рабочего класса и рекрутов, содержание песен которых было наполнено мотивами одиночества, разлуки и тоски по родному дому [4, с. 355–357]. Такое содержание было свойственно лирической песне, которая становилась главенствующим жанром русского фольклора того времени.

Культурологический анализ позволяет глубже понять, каким образом русская песенная лирика реагировала на процессы модернизации и трансформации традиционного быта. Развитие индустриализации, миграция деревенских жителей в города, изменение семейных моделей неизбежно приводили к переосмыслению прежних ценностей. Лирическая песня становилась сферой, где старые смысловые структуры взаимодействовали с новыми потребностями человека. В среде городского фольклора лирическая песня преобразуется: как было сказано ранее, появляются новые мотивы — тоски, одиночества, разлуки, всё больше народ начинает говорить о разобщённости общества, о социальном неравенстве, о стремлениях к личной свободе. Это свидетельствует о том, что песенная лирика не просто сохраняла традицию, но и активно адаптировалась к новым культурным условиям, выполняя связующую функцию между прошлым и настоящим.

Так, лирическая песня не только выступает объектом исторического, культурологического и филологического анализа,

**ЛИРИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ
ЯВЛЯЕТСЯ ВАЖНЫМ
ИСТОЧНИКОМ КУЛЬ-
ТУРНОЙ ПАМЯТИ:
В НЕЙ СОХРАНЯЮТСЯ
КАК АРХАИЧЕСКИЕ
МОТИВЫ, ТАК И ОТ-
КЛИКИ НА СОЦИАЛЬ-
НО-ИСТОРИЧЕСКИЕ
ИЗМЕНЕНИЯ,
ПРОЦЕССЫ УРБАНИ-
ЗАЦИИ И МОДЕРНИ-
ЗАЦИИ ОБЩЕСТВА**

но и сохраняет статус важного культурного символа, позволяющего современному человеку соприкоснуться с традиционной культурой прошлого.

Современные исследования показывают, что процесс развития лирической песни продолжился и в XX–XXI веках [5, с. 146–147]. Несмотря на относительное снижение значимости фольклора в наши дни, народная песенная лирика сохраняет жизнеспособность как форма эстетического искусства. Так, городской фольклор и, в частности, позднетрадиционная лирическая песня, постепенно сближается с авторской песней, оставаясь при этом частью живой, динамичной системы.

Развитие лирической песни — это сложный и многоплановый процесс, в котором фольклорная традиция одновременно сохраняет устоявшиеся элементы и подвергается трансформации — изменяется тематический состав, исполнительская манера, поэтическая форма. Фольклор проявляет себя как гибкая система, постоянно обновляющаяся под влиянием исторических социальных факторов, но сохраняющая фундаментальные принципы устности, вариативности и коллективности [8, с. 52–55].

Таким образом, важнейшим элементом эволюции жанра лирической песни также можно считать переход от ранней лирики к поздней. Одним из ключевых факторов данного процесса стали историко-культурные изменения: активное градостроительство и переселение деревенских жителей в города, рост числа заводов и фабрик и изменение условий труда, рекрутская повинность и миграции населения. Всё это привело к формированию городского фольклора, что способствовало развитию новых песенных жанров, в частности позднетрадиционной лирической песни, которая приобрела значение одного из ведущих жанров того времени [2, с. 20–21]. В таких песенных образцах можно проследить усложнение поэтической формы, развитие тематической составляющей, обогащение системы образов и символического ряда. Поздняя лирическая песня отличается

стремлением к художественной индивидуальности исполнителя и постепенным отходом от строгих канонов, что в конечном счёте формирует основу для последующего развития авторского песенного творчества.

Заключение

Проведённое исследование показало, что развитие лирической песни в русской песенной традиции было сложным и многогранным процессом. Жанр постепенно эволюционировал от строго обрядовых форм к более свободному проявлению художественного самовыражения, что отражало изменение в социальной и культурной жизни общества. Лирическая песня сохраняла связь с коллективными переживаниями, но одновременно с тем давала возможность исполнителю выражать личные чувства, что обеспечивало её устойчивость и гибкость.

Переход от ранней лирики к позднетрадиционному фольклору объясняется изменениями в различных сферах жизни русского человека, что способствовало изменениям в структуре, тематике и поэтической форме песенной лирики. Таким образом, изучение лирической песни позволяет понять не только динамику развития исследуемого жанра музыкального фольклора, но и важность исторических и социокультурных процессов, сформировавших русскую песенную традицию.

Литература:

1. Аникин В.П. Русское устное народное творчество / В.П. Аникин. — М.: Высшая школа, 2001. — 725 с.
2. Гиппиус Е.В., Эвальд З.В. Крестьянская лирика / Е.В. Гиппиус — Крестьянская лирика: Библиотека поэта. Малая серия №2. — Ленинград: Советский писатель, 1935. — 316 с.
3. Земцовский И.И. О взаимосвязи текста с напевом русской протяжной лирической песни / И.И. Земцовский. — Русский фольклор: материалы и исследования. Т. 5. — М.: Изд-во АН СССР, 1960. — С. 219–230.
4. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор / Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. — М.: Флинта; Наука, 2002. — 400 с.
5. Кокшарова Т.А. Об эволюции в XX веке русской песенной лирики // Вестник Челя-

бинского государственного университета. — 2000. — №8. — С. 145–153.

6. Круглов Ю.Г. Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике / сост. Ю.Г. Круглов, О.Ю. Круглов, Т.В. Смирнова; под ред. Ю.Г. Круглова. — М.: Высшая школа, 2003. — 710 с.

7. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора / С.Г. Лазутин. — М.: Высшая школа, 1981. — 221 с.

8. Народное музыкальное творчество / Е.Е. Васильева, Н.Ю. Данченкова, Е.А. Дорохова и др.; отв. ред. О.А. Пашина. — СПб.: Композитор, 2005. — 565 с.

9. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: избранные статьи / Я.В. Пропп. — М.: Наука, 1976. — 328 с.

10. Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора / В.М. Щуров. — Ч. II. — М.: Музыка, 2007. — 651 с.

«VISUALITY» IN THE SYSTEM OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE: APPROACHES TO DEFINITIONAL TRANSCRIPTION (CULTURAL ASPECT)

Riabov Vitalii Sergeevich, Postgraduate student, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk

Contemporary research in cultural studies demonstrates the need to identify areas of scientific knowledge encompassed in the study of the definition of "visuality." This paper examines "visuality" as a phenomenon of sociocultural space. Particular attention is paid to approaches that allow us to find a starting point in the development of this phenomenon. Equally important is an understanding of the nature of "visuality" derivatives, the emergence of which is driven by changes in the narrative paradigm in the expanding flow of information. Despite the "stability" of the term "visuality," there is a certain vagueness of definition, which is associated with the relatively recent inclusion of the term in cultural studies (late 20th century), the dispersal of visuality studies across various fields of knowledge, and, accordingly, the terminological diversity, where there is both a normalizing terminological link through the use of the word "visuality" (visual communication, visual text, visual literacy, visual artifact, etc.), and terminologically unrelated conceptual and structural content (fine art, photography and cinema, entertainment, representativeness, etc.), united into a single field of research by the definition of "visual turn," where the meaning-forming factor (vision) is present, but has chronological limitations. The emergence of the term "visual turn" is associated with the stage of the scientific and technological revolution and the development of information and communication technologies, which defines the framework of "visual culture" of the mid. 19th–20th centuries. Visuality as a process of seeing and creatively processing what has been seen for transmission in the historical and cultural space is considered from the standpoint of expanding the temporal field of "visuality", the areas of scientific research included in the study of visual content, the role of cultural studies in "collecting" various approaches for a comprehensive study of the phenomenon of "visuality".

Keywords: *visuality; socio-cultural environment; information; communication; approaches to the study of visuality; visuality and the history of society; technology of visuality.*

EDN: NXPHKE

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.14

Цитировать: Рябов В.С. «Визуальность» в системе научного знания: подходы в транскрипции дефиниции (культурологический аспект) // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 107-116. EDN: NXPHKE. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.14>

«ВИЗУАЛЬНОСТЬ» В СИСТЕМЕ НАУЧНОГО ЗНАНИЯ: ПОДХОДЫ В ТРАНСКРИПЦИИ ДЕФИНИЦИИ (КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

УДК 130.1

5.10.1

Современные исследования в области культурологии показывают потребность в выявлении направлений научного знания, включенных в изучение дефиниции «визуальность». Данная работа рассматривает «визуальность» как феномен социокультурного пространства. Особое внимание уделено подходам, которые позволяют найти отправную точку в становлении этого феномена. Не менее важным является и понимание природы производных от «визуальности», появление которых обусловлено изменениями нарративной парадигмы в расширяющемся информационном потоке. При всей «устойчивости» термина «визуальность» присутствует определенная размытость дефиниции, что связано со сравнительно недавним включением термина в культурологические исследования (кон. XX в.), рассредоточенностью исследований визуальности по различным отраслям знаний, соответственно терминологическим разнообразием, где присутствует как нормализующая терминологическая связка через использование слова «визуальность» (визуальная коммуникация, визуальный текст, визуальная грамотность, визуальный артефакт и др.), так и терминологически не связанный между собой понятийно-структурный контент (изобразительное искусство, фото-киноискусство, зрелищность, репрезентативность и др.), соединяемые в единое поле исследования дефиницией «визуальный поворот», где присутствует смыслообразующий

© Рябов В.С., 2026

фактор (видение), но имеющий хронологические ограничения. Появление термина «визуальный поворот» связано с этапом научно-технической революции и развитием информационно-коммуникативных технологий, что определяет рамки «визуальной культуры» сер. XIX–XX в. Визуальность как процесс видения и творческой переработки увиденного для трансляции в историко-культурном пространстве рассматривается с позиций расширения временного поля «визуальности», сфер научных исследований, включенных в изучение визуального контента, роль культурологии в «собрании» различных подходов для комплексного изучения феномена «визуальность».

Ключевые слова: визуальность; социокультурная среда; информация; коммуникация; подходы к изучению визуальности; визуальность и история социума; технологии визуальности.

Рубеж XX–XXI веков, осложненный технологическими, политическими, социальными и иными потрясениями, определяет расширение исследовательских инициатив различных областей научного знания, где культурологии отведено изучение новых сущностей, первоначально кажущихся неявно-сформированными, нежизненными явлениями. Сфера интересов культурологии — это и «проба пера» современных технологий, включаемых в социокультурное пространство, и трансформация ранее существовавших явлений, и переосмысление ранее изученного. Структурно-смысловой аспект культурологического знания находится в постоянной динамике, выявляя, фиксируя, осмысляя, синтезируя инвариантные структуры культурных феноменов [16]. Познавательная, творческая, трансляционная сущности культуры расшифровываются и дополняются смысловым нарративом, который сложно воспринимать без введения регулятивности использования терминологических норм в реально существующем социокультурном пространстве.

Дефиниция «визуальность», являясь устоявшимся термином в современном научном пространстве и в пространстве культуры повседневности, продолжает обладать определенной размытостью в культурологии. Контент «визуальности» встречается в исследованиях как фрагментарно, акцентируя сферу изучения на этимологической сущности визуальности, медиа-технологиях, образа городской среды и др., так и комплексно, рассматривая отдельные проявления визуальности в системном поле визуальной культуры, выявляя структурные элементы с учетом культурных трансформаций современного социума. В научном дискурсе «визуальность» воспринимается как полноценная философская категория, происходит онтологизация визуальности [10]. Визуальные образы в современном социокультурном пространстве становятся доминантой, на которую ориентируется не только коммуникативная ответственность общества, но и трансформации в сфере научных исследований. В визуальной реальности проявляются

рационалистические, лингвистические, иконические образы. Коммуникативность визуальности — это новая реальность [35]. В визуальных исследованиях точкой отсчета считается «визуальный поворот» как визуальное оформление смыслов [34, с. 104].

Закономерно, что сегодня более всего изучена «техническая» визуальность. Рождение фотографии, кинематографа, телевидения, поэтика фотоискусства и киноискусства, а также формосодержательная эволюция фотографии, кино, телевидения, видео первоначально не воспринималось как новое явление культуры образа, а определялось только его техническим совершенствованием.

Визуальность в структуре культурологического понятийного аппарата явление достаточно новое, хотя хронологически термин используется с первой четверти XX в. Изучение визуальности в культурологии основывается на коммуникативных процессах социума, которые привели к формированию смысловых фигур и знаков, дополняющих первоначально пространство вновь созданными семантическими знаками, не имеющими первоначального места в картине земного пространства, формируя визуализацию «некартинной» информации, т.е. происходит процесс появления новых видимых знаков, которые фиксируются в числах, текстах, поведенческих действиях (графики, схемы, таблицы, карты, письменность и т.п.). Первоначально невербальная (визуальная) форма определялась как дополнительный канал передачи информации (эффективность коммуникации), но вскоре выполняет уже более сложную функцию — позволяет концентрировать внимание на определенных проблемах, становится необходимым инструментом оценки смысловых точек явлений, формирования новых смыслов. Процесс визуализации информации активно используется в социокультурном пространстве, где визуальные формы регулируют пространственную и временную самоорганизацию поведенческих процессов социума [30, с. 61-21].

Исходя из того, что визуальность связывают с научно-технической революцией, визуальности отводят собственный исторический период (в котором мы существуем и сегодня). П. Штомпка выделил три исторические эпохи, которые, не отменяя предшествующие варианты социокультурного взаимодействия, акцентируют коммуникацию на базовые акты: оральная, вербальная и визуальная [36, с. 7-8]. Первая — общение посредством разговора, доминирование устных коммуникаций. Появление письменности как величайшего открытия цивилизации позволило передавать опыт, наблюдения, информацию в большем пространственно-временном измерении. Эпоха, получившая в изложении П. Штомпки, имя «вербальная» не однородна. Рукописный текст — уникален в своей единичности. Возможность тиражированности текста, и, следовательно, увеличение числа коммуникаторов подарило миру изобретение книгопечатания. Письмо и печать — те факторы, которые спровоцировали формирование массовой культуры, в которой присутствует как плюсы (стирание границ непонимания), так и минусы (потеря уникальности и разнообразия, расширение возможности манипулирования сознанием и др.). Постепенно в межчеловеческом общении образ начинает восприниматься не как абрис, а как информация с ее эмоционально-эстетическими и аксиологическими элементами. Текст в образном изложении воспринимается не только сознанием, но и подсознанием, это позволяет быстрее воспринимать информационный блок [36], но в этом случае в большей мере теряется возможность аналитико-синтезирующего осмысления.

В. Беньямин («Произведение искусства в эпоху механического воспроизводства», 1935) констатирует, что научно-технический прогресс — это не только возможность передавать (в том числе и во времени) удаленный образ (дистанцированный образ реальности), но и производить новую реальность. Программная работа В. Беньямина не просто определяет время формирования визуальной

культуры с позиций технологической революции, но концентрирует внимание на плюсах и минусах новой реальности. Интенсивность информационного потока при всей положительности обладает агрессивностью. Новые каналы информации убедительны своей навязчивой повторяемостью, легкостью повторения (воспроизводства), быстротой тиражирования. В этом и плюс (большее число коммуникантов), в этом и минус — потеря индивидуальности в творчестве (собственно в сфере культуры, науки, экономики). Негативность массового информационного потока в возможности манипуляции сознанием, которые активно используются в политических манипуляциях властных структур [23].

Первоначально невербальная (визуальная) форма определялась как дополнительный канал передачи информации (эффективность коммуникации), но вскоре выполняет уже более сложную функцию — позволяет концентрировать внимание на определенных проблемах, становится необходимым инструментом оценки смысловых точек явлений, формирования новых смыслов. Расшифровка этого процесса предлагается через использование термина «визуализация информации» (визуальная информация), где «пальма первенства» принадлежит современным компьютерным технологиям, которые расширили спектр методов визуализации информации. Визуализация информации предлагает новые формы, которые регулируют пространственную и временную самоорганизацию поведенческих процессов социума. Все это способствует росту эффективности коммуникативной функции визуальности как в ограниченном, так и в расширенном социокультурном пространстве (слайд-шоу, презентации), преодолевая межконтинентальные и даже космические пространства [30].

Визуальность — дефиниция, интерес к которой прослеживается не только в сфере гуманитарного знания. Во всех случаях исследователи отталкиваются от этимологии термина. Визуальный (лат. *visualis* — видимый), т.е. видимая инфор-

мация, которая получена или невооруженным глазом, или с помощью специальных приборов, которые расширяют возможное поле получения информации (космическое пространство — телескоп, микромир — микроскоп, специальная рентгеноскопическая аппаратура — в области медицины и т.д.).

Научно-техническая революция спроецировала новые технологии на сферу искусства, происходит смена эстетической парадигмы: наслаждение индивидуальным умением воплощать (отражать) реальность (*memesis*) заменяется субъективным видением (курьезом), которое зритель «должен» воспринимать как реальность. Искусство перестало быть информатором с использованием визуальных каналов, изменилась парадигма эстетического смысла. Эстетическое восприятие способно в нужной последовательности собирать разрозненные информационные фрагменты, но это требует знаний, мысленных усилий, времени «собирать камни» истины. В. Беньямин определяет современного зрителя как «рассеянного критика», у которого нет времени подключить собственное сознание к оценке увиденного. Пассивная рассредоточенность провоцирует манипуляцию сознанием [23].

Границы этих исследований визуальности постоянно расширяются, что фиксируется появлением в терминологической системе нового термина «визуальные исследования» («*visualstudies*») [2; 12]. Прерогативой остаются исследования художественной жизни социума и истории искусства как основы визуальности пространства как цивилизационного [5], так и регионального [8], оценки музейных художественных коллекций с позиций не только истории искусства, но и образовательных практик по формированию визуальной культуры современного общества [31], зрелищных искусств [29], урбанистики (дизайн среды) [9; 13] и др.

Определенный вклад в изучение «визуальности» вносит и педагогика, выполняющая одну из базовых функций — формирование личности, способной обеспечить

эффективное дальнейшее существование социума. Это обуславливает психолого-педагогические исследования:

- *зрительного образа*, формирование которого связано с моторными реакциями, координирующихся зрительной стимуляцией (сенсомоторность, визуомоторность — зрение) [6, с. 132]. Психология делает акцент на том, что визуальность — это организованный процесс (индивидуальный и / или коллективный), т. е. в процессе видения происходит организация аспектов зрительной области для реализации процесса познания;

- *визуальной грамотности* (концепция Дж. Дебса о навыках использования визуальной информации, 1969): в процессе познания зрительное восприятие помогает формировать необходимое умение ориентации в пространстве, понимать собственное место в нем, выявлять коммуникационную роль объекта и субъекта, адекватному видению и преобразованию образов, становлению личности. Визуальная грамотность формирует личность.

- *визуального мышления* — наглядно-образное моделирование. Зарождение визуальности мышления в педагогике связано с культивированием наглядности обучения с кон. XVIII — сер. XIX вв. В основе визуального мышления перцептивные действия по формированию нового образа, нового смысла.

В выборе подходов изучения термина «визуальность» культурологические исследования основываются на предложенных лингвистами (Ю.Н. Караулов [19], Г.С. Щур [37], А. Бондаренко [7], 1970-1984 гг.) вариантов терминологических полей (семантическое, понятийное, ассоциативное, грамматическое, номинативно-функциональное), что позволяет выделить несколько позиций: базовая «визуальность», производные от «визуальности» (видимый, визуализация, визуальность пространства и др.), термины из сопредельных научных областей и практик, создающих (реализующих) визуальные образы, которые постоянно дополняются при формировании новых технических сторон фиксации/преобра-

зовании пространства, появлении новых форм творческого преобразования/представления образов видения пространства.

Большую роль в формировании дефиниции «визуальность» и понимания сферы применения визуальности как метода изучения социокультурного пространства сыграла социальная антропология. Этнографические, географические экспедиции в России уже с сер. XVIII в. используют визуализацию как подтверждение текстовой информации (графические зарисовки представителей этнических групп, ремесленных и производственных процессов, костюмов, жилища, сакральных и бытовых предметов как приложение к картографическому материалу местности, описанию природных ресурсов и коренного населения новых территорий России). Технические новшества во второй пол. XIX в. реализовывались при создании этно-картографической серии народов Российской Империи (серия почтовых и открытых писем с фото документальными изображениями). В 1920-е гг. визуальные фонды (формируют архивы визуальной информации — фото, позднее кино-фотоархивы) не только в Западной Европе и США, но и в новом евразийском государстве СССР. Научное осознание кино-фото продукта как уникального способа визуализации «уходящей повседневности» и этно-разнообразия связано с комплексным подходом к сохранению как визуальной, так и аудиовизуальной информации (что обусловлено тем же техническим прогрессом) привело к появлению визуальной антропологии как самостоятельного направления социальной антропологии. Визуальная антропология сегодня не ограничивается уникальностью, а включает в исследование социальные, художественные, педагогические, конфессиональные, творческие явления повседневности. Фактически визуальная антропология взяла на себя ответственность за видеомониторинг культуры в ее исторической динамике. Визуальная антропология (в отличие от визуализации в художественном творчестве) акцентирует важность первичных аудиовизуаль-

ных документов (реалистичность, непрерывность, целостность, максимальное сохранение естественной освещенности, диалога, отсутствие инсценировки), что приводит к появлению новых художественных форм в визуальном творческом контексте (современное документальное кино, доктеатр, документальная фотография, видеодокументирование и др.).

Начальная стадия культурологических исследований визуальности, по мнению А.В. Костиной [21], связана с использованием исторического подхода, что позволяет приблизиться к пониманию точки отсчета не только терминологического развития, но и фактического присутствия визуальности в социуме. Вклад в исследование визуальности на первоначальном этапе развития цивилизации связан с археологическими, этнографическими, антропологическими материалами, данными прикладной социологии культуры. Применяя исторический подход, Е.В. Сальникова [27] определяет несколько стадий: переход к оседлости, рождение городов, появление «культы видения», научный переворот XVI–XVII вв., переход к новому буржуазно-капиталистическому укладу общественной жизни.

Изучение визуальной культуры в системе собственно культурологического знания приходится на второй этап комплексных культурологических исследований (культурфилософский этап), позволяющий изучать социум с позиций с функционально-адаптационной (приспособление и выживание человечества), информационно-символической материализации картины мира, ценностно-ориентационной организации пространства, его преобразования с позиций моделирования визуальной культуры в предстоящем времени.

Многообразие визуального феномена проявляется в терминологической вариативности: визуальное событие, визуальное отношение, визуальная грамота, визуальный текст, визуальный артефакт, визуальный код, визуальная репрезентация, визуальный образ, визуальный поворот, медийность, визуальная коммуникация, визуальные исследования, со-

циология воображения, представление, семиотика культуры, семиотика кино и зрелищных искусств, социология рекламы, символическая политика, визуальная культура [33]. Все вместе это соединяется в терминологическую константу «визуальный поворот», которая относится к практическому знанию и, по мнению А.Я. Флиера, имеет два направления: синергетическую парадигму познания и постмодернистскую парадигму познания [32]. Современность приучает социум к визуальной форме конструирования процесса познания мира, что меняет саму парадигму знания. Оценке степени воздействия визуального как системы символов и знаков на социальное конструирование современности посвящено исследование М.А. Григорьевой. Так, «в зависимости от содержания, образы могут действовать как на благо созидательных сил, так и с позиции деструктивных сил через установку насилия, эстетизацию отвратительного и трансформацию фигуры отталкивающего в притягательное», благодаря чему визуальное становится инструментом, «упрощающих доступ к контролю над его убеждениями, желаниями и потребностями и, как следствие, приводящих восприятие общей картины мира к трансформации» [11].

Определяя необходимость анализа причин доминантности визуальной культуры в культуре повседневности М.В. Габова выбирает два базовых подхода [9]:

- кросскультурный. Г. Дженкс определяет, что глобализация основана на кросскультурных контактах, где обмен информацией — становится релевантной формой развития. Визуализация информационного блока — самая удобная форма передачи смысла [38];

- информационно-коммуникационный. Технические открытия обеспечили доступность видов и объектов информации. И.А. Мальковская отмечает, что интернет и технологии виртуализации изменили соотношение пространства и времени, сказались на культуре повседневности, которая стала существовать в «шоу-пространстве», т.е. универсализации досуга, свободного времени, изме-

няются потребности в самореализации и способах само презентации. Современное общество формирует «транскультурное мышление» [22, с. 46].

Постиндустриальное общество определяет состояние визуальной культуры. Ритм жизни определяет форму подачи информации, формирует новое информационное поле, в результате визуально-экранная культура стала доминировать над письменной и вербальной культурой, которые требуют усилий для осмысления и формулировки осмысленного. На современном этапе визуальной культурой манипулирует массовая культура. Визуальный текст («пассивное чтение») — ослабляет рефлексию культурного кода. Через медиапродукт формируется «упрощенность» потребностей. Новый ресурс через яркость и динамичность подачи информации захватывает сознание человека, который не задумывается о его универсальной упрощенности, не ищет вариативности, индивидуальности. Используемый с древности подход к управлению сознанием, сфокусированный выражением «хлеба и зрелищ», способен уничтожить рефлексирующее сознание. Реализация новых технологий без оценки содержания контента, который они транслируют отучает думать, включает эффект зависимости от новых образов, новых языков. Формируется новая система ценностей в соответствии с увиденным в СМИ, соцсетях, которые отождествляются с истиной.

Главным положительным фактором визуальной культуры является стирание границ социального пространства. Тем не менее, Т.Ю. Казарина отмечает, что визуальный контекст ослабляет критическое мышление, что приводит к неспособности и нежеланию искать, сравнивать, мыслить, самостоятельно оценивать увиденное. Человек теряет умение аналитического мышления [18, с. 46].

Визуальность присуща обществу изначально, информационные технологии

только расширили использование данного феномена. Визуальность (собственно: видение, наблюдение) — это коммуникативность современного общества, где визуальность переходит из разряда «наблюдения для себя» в канал передачи смысла, разрабатывая методики передачи информации.

Заключение

Исследование границ «визуальности» ведется с позиций соотношения сущности текстово-информационной и предметно-материальной визуальности в историческом контексте. Визуальность, присутствующая в традиционных способах трансляции информации, не должна быть потеряна при использовании современных аналоговых и цифровых каналов. Современные исследования подчеркивают, что широкое использование визуального контента содержит как плюсовые, так и минусовые характеристики, где расширение сферы применения может привести к нивелированию и потере индивидуальности информационного контента, что в свою очередь способно привести к утрате уникальности земной цивилизации.

Визуальные исследования на современном этапе используют следующие подходы, предлагаемые учеными в различных сферах научных поисков:

— *онтологический подход*, предполагающий философское осмысление визуальности для раскрытия сущности визуальности и трансформации ее структурных элементов (Е.В. Гиниятова, Е.Н. Ищенко, Г.Ю. Тихонова, Н.В. Халина);

— *исторический подход* — поиск точки отсчета визуального поворота спровоцировал активное использование исторических данных и ретроспективного анализа при определении сущности и трансформации визуальности, ее этапности и периодизации (О.Ю. Азеева, А.С. Притуля, Е.В. Сальникова);

ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ
(«ПАССИВНОЕ
ЧТЕНИЕ») —
ОСЛАБЛЯЕТ
РЕФЛЕКСИЮ
КУЛЬТУРНОГО КОДА.
ЧЕРЕЗ МЕДИАПРО-
ДУКТ ФОРМИРУЕТСЯ
«УПРОЩЕННОСТЬ»
ПОТРЕБНОСТЕЙ

— *искусствоведческий подход* наиболее востребован при изучении визуальности уже на начальном этапе визуальных исследований, когда появление новых технологий потребовало оценки включения новых технологий в процесс создания творческого продукта (О.В. Беззубова, М.А. Бородина, М.В. Габова, Н.А. Сергеева, П. Штомпка);

— *эстетический подход* позволяет оценить отношение восприятия образа и содержания актов творчества (Т.И. Ерохина, М.В. Загидуллина, С.И. Симакова);

— *психолого-педагогический подход* позволяет разрабатывать технологии выработки визуальной грамотности и визуального мышления (С.В. Аранова, А. Ребер, М.Ф. Гербовицкая, Н.Д. Корчалова, А.А. Полонников);

— *антропологический подход*. В основе подхода то, что можно увидеть (все элементы традиционной культуры и быта в «материально-константных» и живых интерпретациях). Подход позволяет выявлять смыслы, скрытые в действиях и образах (С.С. Аванесов, Н.П. Копцева, М.И. Ильбейкина);

— *музеологический подход* обеспечивает исследование коллекционных собраний художественных музеев, совмещая аспекты искусствоведения и педагоги. На современном этапе весь спектр музейного коллекционирования включен в визуально-презентационный блок исследований (Б.А. Столяров);

— *информационно-коммуникационный подход* выявляет различные каналы передачи визуально-текстового контента, соотношение традиционных и инновационных методов взаимодействия коммуникаторов и коммуникантов, определяет векторы будущих коммуникаций в цивилизационном пространстве (И.А. Мальковская, А.Н. Назаренко, Ю.М. Плотинский, О.А. Шестерикова);

— *лингвистический подход* используется как в формировании и раскрытии терминологического поля, так и практического соотношения «слова» и «образа» (А.В. Бондаренко, Ю.Н. Караулов, Г.С. Шур);

— *культурологический подход* (особенность подхода заключается в его комплексности) позволяет через проследивание эволюции визуальности выявлять сущностные характеристики современного этапа проявления данного феномена, глубинные смыслы визуального поля, расширение границ проявления визуальности в различных сферах цивилизационного взаимодействия (В.М. Межуев, А.Я. Флиер, М.А. Григорьева).

Литература:

1. Аванесов С.С. Визуальная антропология как исследовательская дисциплина / С.С. Аванесов // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. — 2013. — №1. — С. 68-74.
2. Азеева О.Ю. Диктатура визуальности в современной культуре / О.Ю. Азеева // Власть и властные отношения в современном мире: сб. ст. IX Научно-практической конференции, приуроченной к 15-летию Гуманитарного университета (г. Екатеринбург) 30–31 марта 2006 года: Доклады / под ред. Л.А. Закс и др.: в 2 т. — Екатеринбург: Гуманитарный ун-т, 2006. — Т. 1. — С. 237-241.
3. Аналитический обзор №21: «Иконический поворот» в культуре и трансформации образования / М.Ф. Гербовицкая, Н.Д. Корчалова, А.А. Полонников. — Минск, 2014. — 25 с.
4. Аранова С.В. Культурологические проблемы визуализации учебной информации / С.В. Аранова // Человек и образование. — 2019. — №4(61). — С. 55-60.
5. Беззубова О.В. Визуальная культура и визуальный поворот в культуральных исследованиях второй половины XX века // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. — 2012. — №5. — С. 75-79.
6. Большой толковый психологический словарь / Ребер Артур; пер. с англ. — М.: АСТ, Вече, 2003. — Т. 1. — 592 с.
7. Бондаренко А.В. Функциональная грамматика / А.В. Бондаренко. — Ленинград: Наука, 1984. — 134 с.
8. Бородина М.А., Сергеева Н.А. Понятие «региональная визуальная культура» в современной теории культуры и искусства // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. — 2024. — №17(4). — 737-750. — EDN: SJJEGO.

9. Габова М.В. Визуальная культура современного общества (опыт типологии) / М.В. Габова // Человек. Культура. Образование. — 2017. — №2(24). — С. 30-40.
10. Гиниятова Е.В. Онтологизация визуальности: ретроспективный аспект / Е.В. Гиниятова, Г.Ю. Тихонова // Современные проблемы науки и образования. — 2012. — №4.
11. Григорьева М.А. Визуальные образы у Поля Вирильо, Маршалла Маклюэна и Жан-Люка Нанси как подрывной механизм в устройстве современного мира // Концепт: философия, религия, культура. — 2024. — Т. 8, №3. — С. 79-96. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-3-31-79-96>
12. Димитриади Е.М. Визуальная урбанистика: определение понятия, проблемы / Е.М. Димитриади, О.С. Сапанжа // Вестник культуры и искусств. — 2021. — №2(66). — С. 84-91.
13. Димитриади Е.М. Морфология визуального городского пространства г. Комсомольска-на-Амуре: путь от советского к современному / Е.М. Димитриади // Архитектон: известия вузов. — 2023. — №4(84). — С. 300-304. DOI: 10.47055/19904126_2023_4(84)_25
14. Ерохина Т.И. Эстетика визуального в современной культуре: феномен тихой книги / Т.И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. — 2023. — №4(133). — С. 195-203.
15. Загидуллина М.В. Медиаэстетика просветительских текстов: вовлечение в высокоинтеллектуальную атмосферу / М.В. Загидуллина // Вопросы литературы и журналистики в контексте сохранения гуманистических ценностей / под ред. М.В. Загидуллиной, С.И. Симаковой. — Челябинск, 2019. — С. 170-177.
16. Иконникова С.Н. Контуры исторической культурологии / С.Н. Иконникова // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М.С. Кагана: сб. ст. Междунар. науч. конф. — Серия «Symposium». — СПб., 2001. — Вып. 12. — С. 42-51.
17. Ищенко Е.Н. «Визуальный Поворот» в современной культуре: опыты философской рефлексии / Е.Н. Ищенко // Вестник ВГУ. Серия: Философия. — 2016. — №2. — С. 16-27.
18. Казарина Т.Ю. Современная культура в визуальном пространстве / Т.Ю. Казарина // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2015. — №30. — С. 39-48.
19. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография / Ю.Н. Караулов. — М.: Наука, 1976. — 354 с.
20. Копцева Н.П. Визуальная антропология как актуальная область культурных исследований / Н.П. Копцева, М.И. Ильбейкина // Гуманитарные и социальные науки. — 2014. — №2. — С. 133-140.
21. Костина А.В. Культурология: специфика становления и поиска методологии / А.В. Костина // Знание. Понимание. Умение. — 2022. — №1. — С. 58-72.
22. Мальковская И.А. Визуальная культура: проблемы самоидентичности / И.А. Мальковская // Гуманитарные науки: теория и методология. — 2008. — №4. — С. 45-49.
23. Мягкова М. Визуальная культура как социокультурный феномен / М. Мягкова // Аналитика культурологии. — 2008. — №11. — С. 237-243.
24. Назаренко А.Н. Визуальный образ: между медиа и воображаемым / А.Н. Назаренко // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). — 2020. — №1(54). — С. 43-46.
25. Плотинский Ю.М. Визуализация информации / Ю.М. Плотинский. — М., 1994.
26. Притуля А.С. проблема визуализации в культуре общества: истоки и современное состояние / А.С. Притуля // International Journal of Humanities and Natural Sciences. — 2021. — №7(58). — С. 84-86.
27. Сальникова Е.В. Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры / Е.В. Сальникова: автореф. дисс. ... д-ра культурологии. — М., 2012. — 52 с.
28. Симакова С.И. Визуальный медиаобраз — реализация эстетического потенциала журналистских материалов / С.И. Симакова // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. — 2020. — Т. 26, №1(195). — С. 30-36.
29. Соковиков С.С. Визуальная культура и визуальность праздника как его имманентное свойство / С.С. Соковиков // Искусствознание: теория, история, практика. — 2014. — №2(09) — С. 110-116.
30. Социологический словарь / отв. ред. Г.В. Осипов, Л.Н. Москвичев. — М.: Норма, 2008. — 608 с. — С. 61-21.
31. Столяров Б.А. Экология визуальности в пространстве культуры и музейного образования: к постановке проблемы / Б.А. Столяров // Вестник СПбГУ. Серия 12. — 2009. — Вып. 4. — С. 122-126.
32. Флиер А.Я. Культура познания как феномен коллективной психологии //

Культура культуры. — 2014. — №4(4). — С. 4-20.

33. Халина Н.В. Терминологическое сопровождение «визуального поворота» в современной культуре познания / Н.В. Халина, Л.М. Комиссарова, Т.Н. Внучкова // Филология и человек. — 2018. — №3. — С. 185-195.

34. Чернявская В.Е. Визуальность в социокультурной проекции / В.Е. Чернявская // ПРАЕНМА. — 2021. — №2. — С. 96-109.

35. Шестерикова О.А. процессы визуализации в современной культуре и кризис

идентичности / О.А. Шестерикова // Информация — Коммуникация — Общество. — ИКО, 2020. — С. 291-294.

36. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ П. Штомпка; пер. с польск. Н.В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. — М.: Логос, 2007. — 168 с.

37. Шур Г.С. Теория поля в лингвистике / Г.С. Шур. — М.: Наука, 1974. — 256 с.

38. Visualculture / Ed. ByJenksChr. — N.Y., 1995. — 269 p.

COSTUME AS A SEMIOTIC AND IDEOLOGICAL TEXT OF A HISTORICAL ERA IN EISENSTEIN'S ARTISTIC INTERPRETATION OF THE FILM "ALEXANDER NEVSKY"

Teltevskii Ilia Alekseevich, Yndergraduate student, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, St. Petersburg

The purpose of the study is to analyze the specific features of the artistic interpretation of historical costumes in Sergei Eisenstein's film "Alexander Nevsky." The methods of mythologization and stylization employed in the development of costumes for both the positive (Russian warriors) and negative (Teutonic knights) characters are analyzed. Aspects of how the filmmakers abandoned precise archaeological verisimilitude in favor of expressive symbolic images rooted in both medieval art and 1930s culture are explored. The research's novelty lies in its art historical analysis of costume in the film not as an auxiliary cinematic element, but as a semiotic and ideological text of the historical era, integrating motifs from Russian fresco painting, iconography, and European Gothic art to create a symbolic narrative. The study uncovered and systematized the artistic techniques the director employed in his costume designs: juxtaposition (silhouette, texture, ornament), grotesque, and methods of glorifying protagonists and dehumanizing antagonists. The analysis suggests that the costumes in the film are not precise historical reconstructions, but rather independent artistic images.

Keywords: Alexander Nevsky; Sergei Eisenstein; Ancient Russia; the Teutonic Order; historical film; costume history; costume semiotics; mythologization; stylization; artistic interpretation.

EDN: MXIIBN

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.15

Цитировать: Тельтевский И.А. Костюм как семиотический и идеологический текст исторической эпохи в художественной интерпретации Эйзенштейна по фильму «Александр Невский» // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 117-123. EDN: MXIIBN. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.15>

KANT: SS&h №1(25)'2026

117

КОСТЮМ КАК СЕМИОТИЧЕСКИЙ И ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭЙЗЕНШТЕЙНА ПО ФИЛЬМУ «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ»

УДК 391

5.10.1

Цель исследования — анализ специфических особенностей художественной интерпретации исторических костюмов в кинокартине «Александр Невский» С. Эйзенштейна. Анализируются методы мифологизации и стилизации, которые применялись при разработке костюмов положительных (русские воины) и отрицательных (тевтонские рыцари) персонажей. Рассматриваются аспекты того, как создатели фильма отказались от точного археологического правдоподобия в пользу воплощения выразительных символических образов, укорененных как в средневековом искусстве, так и в культуре 1930-х годов. Научная новизна состоит в искусствоведческом анализе костюма в фильме не как вспомогательного кинематографического элемента, а как семиотического и идеологического текста исторической эпохи, в который интегрированы мотивы русской фресковой живописи, иконописи и европейской готики с целью создания символического повествования. В результате исследования обнаружены и систематизированы художественные приемы, который режиссер применил в работе над костюмами: противопоставление (силуэт, фактура, орнамент), гротеск, методы героизации протагонистов и дегуманизации антагонистов. Анализ позволяет заключить, что костюмы в кинокартине выступают не точными историческими реконструкциями, а самостоятельными художественными образами.

© Тельтевский И.А., 2026

Ключевые слова: Александр Невский; Сергей Эйзенштейн; Древняя Русь; Тевтонский орден; исторический фильм; история костюма; семиотика костюма; мифологизация; стилизация; художественная интерпретация.

**ТЕЛЬТЕВСКИЙ
Илья Алексеевич**,
магистрант,
Санкт-Петербургский
государственный
университет промышлен-
ных технологий и дизайна,
Санкт-Петербург

Введение

Кинематограф XX столетия множество раз обращался к истории, пытался воссоздавать и переосмысливать прошлое. Фильм Сергея Михайловича Эйзенштейна «Александр Невский», увидевший свет в 1938 году, занимает в этом ряду особенное место. Он был создан в преддверии Второй мировой войны и стал не просто исторической драмой, а подлинным монументально-эпическим полотном, в котором воплотился национальный миф [10]. В процессе воплощения этого мифа огромную роль сыграли не только виртуозный монтаж и блестяще подобранная музыка С.С. Прокофьева, но и мастерский визуальный ряд, в котором костюмы выступили ключевыми носителями смыслового содержания.

В связи с этим, актуальность настоящего исследования заключается в междисциплинарном подходе к исследованию синтеза искусств, реализованного в фильме «Александр Невский». Часто костюмы в кино анализируются с точки зрения киноведения — как элементы мизансцены, а также как поверхностная иллюстрация исторической эпохи, которую принято оценивать по шкале «достоверно или недостоверно». Однако в фильме «Александр Невский» С.М. Эйзенштейна представлен совершенно другой — уникальный — подход. У него костюмы не являются вспомогательными деталями кинокартины, а выступают крайне значимыми смыслообразующими элементами, которые по праву требуют отдельного искусствоведческого анализа. Исследование костюмов, представленных в фильме Эйзенштейна, как говорящих текстов, дает возможность понять не только методы выдающегося режиссера, но и то, как в 1930-х годах советское общество воспринимало и описывало историю Средневековья.

В ходе работы над анализом специфики художественной интерпретации исторических костюмов XIII в. в фильме «Александр Невский» были 1) выявлены источники, которые использовались при создании эскизов костюмов русских воинов и тевтонских рыцарей; 2) системати-

зированы художественные приемы стилизации и трансформации исторических прототипов, построенные на контрасте положительного и отрицательного, своего и чужого; 3) раскрыто символическое, семиотическое и идеологическое наполнение, которое несут костюмы, созданные в фильме, в контексте как мифологизированного XIII столетия, так и политической ситуации, существовавшей в 1930-х годах в СССР.

Решению задач способствовало привлечение таких методов исследования, как: иконографический анализ (сопоставление костюмов с произведениями русского средневекового искусства — иконописями, фресками, а также с произведениями европейской готики); семиотический анализ (рассмотрение костюма как своеобразной системы символов и знаков); искусствоведческий анализ (формы, силуэта, фактуры, орнамента), сравнительно-исторический метод (сопоставление костюмов кинокартины с реальными историко-археологическими объектами XIII столетия).

Теоретической базой исследования выступили труды самого С.М. Эйзенштейна по выразительности мизансцены («Режиссура. Искусство мизансцены», 1934 [13]), специфике «монтажа аттракционов» («Монтаж аттракционов», 1923 [12]), теории «интеллектуального кино» («Интеллектуальный монтаж: за кадром», 1929 [12]), где он выражал свои представления о функции предметов в кадре, а также его заметки о создании фильма «Александр Невский» [11]. Кроме того, были использованы работы по истории русского и западноевропейского средневекового костюма М.Н. Мерцаловой [8; 9] и вооружения А.Н. Кирпичникова [3; 4] с целью определения степени отклонения от исторической правды, труды по истории русского искусства Д.С. Лихачева [7] и Г.К. Вагнера [1; 2] для понимания источников, которые использовались в фильме для стилизации костюмов, а также монография, посвященная созданию фильма «Александр Невский» Ю.В. Кривошеева и Р.А. Соколова [5], и статьи в научных журналах по теме исследования [6; 10].

Практическая значимость статьи состоит в том, что ее результаты могут быть применены в лекционных курсах по истории искусств XX столетия, истории русского и советского кинематографа, теории и истории костюма, а также в практической деятельности художников по костюмам и художников-постановщиков, работающих с историческими материалами и решающих задачи стилизации костюмов и воплощения ярких, выразительных театральных и кинематографических образов.

**Концепция «исторической правды»
С.М. Эйзенштейна: отказ
от археологической достоверности
в пользу мифологизации**

Работая над созданием эпической кинокартины «Александр Невский», С.М. Эйзенштейн не ставил перед собой задачи сделать из фильма досконально точную и выверенную историческую реконструкцию. Основным методом, который он использовал, был «интеллектуальный монтаж» [12]. Этот метод строился на интенсивной работе с фактурой кадра. Все элементы и детали в мизансценах, в том числе костюмов, должны были не только показывать историческую эпоху, но и, в первую очередь, выражать определенные идеи [13].

Такой подход во многом определялся духом и мировоззрением того времени, в которое создавалась картина «Александр Невский». В период 1930-х годов требовалось не рефлексировать о прошлом, а создавать героический эпос, где мужественные и храбрые предки были бы достойны своих потомков, строящих социалистическое общество. Фильм «Александр Невский» был призван стать мифом об извечной борьбе великого русского народа с чужеземными захватчиками. В данной концептуальной модели костюмы представляли быть просто одеждой героев и превращались, согласно терминологии самого С.М. Эйзенштейна, в «аттрак-

ФИЛЬМ
«АЛЕКСАНДР
НЕВСКИЙ» БЫЛ
ПРИЗВАН СТАТЬ
МИФОМ ОБ
ИЗВЕЧНОЙ БОРЬБЕ
ВЕЛИКОГО
РУССКОГО НАРОДА
С ЧУЖЕЗЕМНЫМИ
ЗАХВАТЧИКАМИ

ционы» — достаточно агрессивные сенсорные эффекты, оказывающие сильное эмоциональное воздействие на зрителей и передающие определенный смысл [12].

Вообще, к созданию костюмов сам режиссер и коллектив художников, занятых в картине, подошли очень серьезно. Количество деталей костюмов, включающих одежду, доспехи, оружие для различных групп персонажей (разные дружины русских воинов, князья, горожане, тевтонские рыцари) измерялось несколькими тысячами. Кроме того, было создано 35 персональных костюмов для главных действующих лиц.

Над созданием костюмов к фильму «Александр Невский» работал целый ряд выдающихся художников, проявивших себя в театре и кино, — И.А. Шпигель, Н.А. Соловьев, Н.П. Ламанова, Н.С. Макарова, К.С. Елисеев. Работая над костюмами, они стремились прежде всего не к строгой исторической правде, а к концептуальной выразительности. Их

произведения получились театрально условными и символически красноречивыми. Они рассчитаны на то, чтобы «читаться» издали и мгновенно доносить до зрителя конкретный смысл. Русские исторические костюмы XIII столетия, испытывавшие на себе сложные византийские влияния [8], и достаточно простые ранние доспехи западных рыцарей [9], были принесены в некоторую жертву выразительности художественных образов.

**Метафора «русского мира»: симбиоз
фрески, иконы, фольклора
и советской символики**

При воплощении образов русских воинов и горожан создатели фильма «Александр Невский» (сам режиссер С. Эйзенштейн и художники по костюму) в определенной степени отказались от строгого следования историческим реалиям XIII века. С одной стороны, Эйзенштейн использовал подлинное оружие и доспехи XIII века из собраний

Эрмитажа и Московской Оружейной палаты в качестве образцов для изготовления реквизита [5; 6]. Так, прототипом для шлема Александра Невского послужил шлем его отца — Ярослава Всеволодовича, который ныне хранится в Московской Оружейной палате. С другой стороны, режиссер экспериментировал с костюмными элементами героев, подключал собственную фантазию для наиболее яркого выражения глубоких идей.

Источником вдохновения для режиссера послужил, в первую очередь, вневременной, обобщенный образ «Воина Святой Руси», какой сформировался в древнерусском изобразительном искусстве более позднего времени — XIV-XVI веков [1; 2; 4; 7].

Главный положительный персонаж фильма (протагонист) — Александр Невский — трактован как святой воин в соответствии с устойчивым иконописным каноном. Его знаменитый островерхий шлем, имеющий вырез для лица и бармицу (кольчужная металлическая сетка, прикрывающая лицо, шею и частично плечи) — прямая иконографическая отсылка к шлемам изображаемых на иконах новгородской и московской школ святых воинов XIV-XVI веков — Георгия Победоносца, Бориса и Глеба, Дмитрия Солунского [1-4; 7]. Важно подчеркнуть, что бармицу — дорогостоящий символ княжеской власти — в битвы и походы все же не надевали. Этим приемом режиссер, очевидно, хотел придать дополнительное величие образу защитника Русских земель. Следует подчеркнуть, что шлемы русских воинов — синтезированные предметы. При их создании Эйзенштейн, с одной стороны, как уже говорилось, опирался на образцы XIII века, а, с другой — на красноармейскую буденовку, которая показалась ему очень выразительным элементом, способным также работать на создание вневременных образов [5].

В сценах, которые разворачиваются в Новгороде, важное место занимают костюмы князей. Они выполнены в характерной для православных икон и церковных фресок манере [1; 2; 7]. Особенно

явственно прослеживаются иконографические мотивы из Церкви Спаса на Нередице в Великой Новгороде. Живописные приемы, которые применялись художниками при создании «княжеских одежд»: А-образный силуэт, плоскостность, богатая, усложненная, даже тяжелая орнаментальная отделка. Доминантную роль здесь играют главные выразительные средства иконописцев — плоскость и линия, а не объем [1; 2; 7].

Одна из наиболее удачных находок художников — противопоставление фактур. Костюмы русских людей (воинов и простых крестьян) выполнены из натуральных тканей: холстина, грубый лен, тяжелая шерсть, мех, овчина. Кольчуга воинов в фильме больше похода на крупноячеистую рыбацкую сеть, чем на реальный металлический доспех. Она имеет подвижную, словно живую фактуру. Эта материальная осязаемость формирует тактильную связь героев с природным миром. Они — часть природы, родной земли, которую защищают.

Образы сподвижников Александра Невского — Василия Буслая и Гаврилы Олексича решены в несколько иной стилистике — фольклорной. Они напоминают скоморохов и персонажей русских народных сказов. Их яркие, узорчатые костюмы отсылают не к историческим героям, а к персонажам с лубочных картинок и образам былинных богатырей [1; 2; 7]. Данные приемы были использованы для создания выразительного контраста: Александр Невский — строгий сакральный центр, а его воины — стихийная народная сила. В то же время в костюмах русских воинов подчеркнута индивидуальность, в отличие от лишенных персонализации врагов.

Образы тевтонских рыцарей: дегуманизация с помощью готической стилизации

Если русские воины в фильме ассоциируются с такими образами, как жизнь, природа, земля и икона, то тевтонские рыцари выступают как метафоры смерти, искусственности, механистичности, разрушения. Для воплощения их пугаю-

щих образов активно используется смелый прием готического гротеска.

При создании костюмов тевтонцев Эйзенштейн гораздо больше отходит от исторической правды. Так, по его замыслу, художники взяли за основу не реальные доспехи XIII столетия, которые были достаточно простыми — кольчуга, шлем и короткий плащ, называемый «налатник», а иконографические мотивы поздней «пламенеющей» готики XV века (скульптуры, витражи, произведения геральдического искусства, турнирный декор). В общих чертах костюмы тевтонцев были стилизованы под XIII век, но в них присутствовал и целый ряд анахронизмов, для усиления выразительности и экспрессивности их образов. Например, использованы позднесредневековые сады, ассоциирующиеся с немецкими касками XX века, изображения свастик на митре католического епископа. Шлемы у большинства рыцарей напоминают железные ведра с прорезями для глаз. Их прототипом послужил необычный шлем из экспозиции музея Псковского Археологического Общества в Поганкиных Палатах. Кроме того, в фильме рыцари — с бритыми лицами и пышными прическами, в то время как реальные крестоносцы носили бороды и выбривали тонзуры, как монахи [9].

В костюмы тевтонского ордена были включены эффектные «рогатые» и «крылатые» рыцарские шлемы, которые являются грубым анахронизмом. Подобные навершия применялись в изображениях на гербах и в украшениях турнирных доспехов [9]. В реальном же бою они никогда не использовались из-за их непрочности. В фильме «Александр Невский» данные элементы включаются с целью дегуманизации образов врагов. Рыцари в таких шлемах воспринимаются не как люди, а как демоны, словно сошедшие со стен готического собора. Толпа тевтонских рыцарей выглядит как средневековый бестиарий. Рога, украшающие шлем магистра Тевтонского ордена довольно очевидным образом отсылают к иконографии Дьявола.

Белые плащи с черными крестами тевтонцев, казалось бы, единственные исторически точные элементы костюмов, однако они подаются очень гипертрофированно [9]. Плащи превращаются в безразмерные балахоны, скрывающие фигуру. Белый цвет здесь выступает не символом чистоты, а цветом так называемого «белого шума», пустоты, зимнего холода и смерти. На плащах рыцарей, словно на экранах, играют экспрессивные тени. Данный прием заимствован из немецких фильмов, снятых в стилистике экспрессионизма.

Значимыми приемами, использованными при создании костюмных образов тевтонских рыцарей, являются дегуманизация, деперсонализация и механизация. Лица рыцарей полностью скрыты шлемами с прорезями. Это лишает их индивидуальности, человечности и превращает в безликую, бездушную, механистичную массу. Их тяжелые, лязгающие доспехи, не соответствующие исторической эпохе, создают образ не воинов, а машин и роботов. Используя такие приемы, создатели фильма во главе с С. Эйзенштейном явственно хотели донести до зрителя 1930-х годов, что перед ними не просто исторический враг, а бесчеловечная, механизированная военная машина фашизма. Изображение креста на одеждах и щитах тевтонцев стилизуется так, что вызывает ассоциации со свастикой.

Семиотический конфликт, выраженный в контрасте фактур и линий

Итак, в кинокартине «Александр Невский» прописан создателями и отчетливо читается зрителями своеобразный текст эпохи, основанный на противоборстве двух начал. Эта конфликтная двойственность выражается через костюмные образы. С. Эйзенштейн воплощает два полярных визуальных мира. Это противоборство достигает своего апогея в сцене Ледового побоища, которое выступает не просто реальной битвой двух армий, а борьбой текстов и символических систем. Сначала белые плащи тевтонских рыцарей сливаются с губительным для них

снегом, а затем проваливаются в живую русскую воду и утонут в ней. Она будто отвергает их «мертвую» природу. Черные одежды русских воинов контрастируют со льдом. Они уверенно чувствуют себя на нем и выглядят хозяевами этих мест.

Заключение

Анализ костюмов эпической кинокартины «Александр Невский» как искусствоведческого и семиотического текста дает возможность отойти от стандартной оценки исторической достоверности и увидеть подлинную глубину режиссерского и художнического замысла. Костюмы в фильме становятся мощными идеологическими и мифопоэтическими инструментами и словно заново, по-своему пишат историю.

По результатам проведенного исследования сформулированы следующие выводы:

1. Источники для создания костюмов были выбраны режиссером и художниками не только по принципу исторической достоверности, но и по принципу художественной выразительности и символической узнаваемости. Для образов русичей — это обобщенный канон русской фрески, иконописи и национального фольклора, относящихся XIV-XVI вв. Для тевтонских рыцарей — гротескно трактованные мотивы позднего готического искусства XV в. и геральдики.

2. Главными художественными приемами стилизации стали: гиперболизация (гипертрофированные «дьявольские» рогатые тевтонские шлемы; кольчуги и шлемы былинных богатырей); символическое противоборство фактур (живая, натуральная, грубая фактура, связанная с положительными персонажами, и мертвая, приглаженная, металлическая, рисующая образы врагов); дегуманизация и деперсонализация (лишение тевтонских рыцарей индивидуальности, превращение их в безликую, механистичную массу); мифологизация (Александр Невский предстает как святой воин из иконописной иконографии).

3. Костюмы в фильме «Александр Невский» стали в гораздо большей степе-

ни текстами эпохи 1930-х годов, чем XIII столетия. Они не изображают сложную историческую реальность Средневековья, а несут определенный, актуальный для 1930-х годов идеологический посыл о неизбежном противоборстве гуманистического, по-настоящему живого русского (советского) мира и бездушного, механистичного, фашистского Запада.

4. С. Эйзенштейн и работавшие под его руководством художники создали не исторические костюмы, а визуальные мифы. Они доказали, что в кинокостюмах историческая достоверность может быть принесена в некоторую жертву художественности и концептуальности образов, и преобразовали одежду в мощный и независимый инструмент повествования и воздействия на зрителя.

Литература:

1. Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. — Москва: Искусство, 1987. — 288 с.
2. Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. — Москва: Искусство, 1993. — 254 с.
3. Кирпичников А.Н. Русские шлемы X-XIII вв. // Советская археология. — 1958. — №4. — С. 47-69.
4. Кирпичников А.Н. Древнерусское оружие: в 3-х вып. — Ленинград: Наука, 1974. — Вып. 3. — 92 с.
5. Кривошеев Ю.В., Соколов Р.А. Александр Невский»: создание киношедевра. Историческое исследование. — СПб: Лики России, 2012. — 400 с.
6. Кривошеев Ю.В., Соколов Р.А. Периодическая печать о фильме «Александр Невский» (1938-1939 гг.) // Новейшая история России. — 2012. — №2. — С. 114-135.
7. Лихачев Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. — СПб: Искусство-СПБ, 2009. — 473 с.
8. Мерцалова М.Н. История костюма. — М.: Искусство, 1972. — 200 с.
9. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов: в 4 т. — М.: Академия моды, 1993. — Т. 1. — 542 с.
10. Смагина С.А. Александр Невский (1938), реж. С. Эйзенштейн // Кинематограф для подростков и молодежи: история формирования в советский и постсоветский периоды. — 2024. — №1. — С. 141-143.

11. Эйзенштейн С.М. Заметки режиссёра / С.М. Эйзенштейн // Огонёк. — 1938. — №22. — С. 20-21.

12. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6-ти т. — Т. 2. — М.: Искусство, 1964. — 566 с.

13. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6-ти т. — Т. 4. — М.: Искусство, 1966.— 790 с.

CROSS-CULTURAL FEATURES OF COLOR PERCEPTION IN E-MAIL COMMUNICATION: A COMPARISON OF ENGLISH- AND ARABIC-SPEAKING USERS*Farkhutdinov Pavel Eduardovich, Postgraduate student, University of Tyumen, Tyumen*

The purpose of the study is to define the influence of color design in marketing communications on message perception among representatives of different cultural and linguistic groups. The article focuses on how the choice of color in visual elements affects the conversion rates of email campaigns among Arabic- and English-speaking audiences, using data from one of the largest insurance companies in the Gulf region and a leading food delivery service. The scientific novelty is that, unlike most existing studies primarily based on surveys, this research adopts an empirical approach grounded in Big Data analysis. As a result, it was identified that there is no universal relationship between color and audience response: the impact of color is determined by the communication context and product category. In the food delivery segment, a statistically significant difference was found in the perception of the color pink, which elicited a higher response rate among Arabic-speaking users. Conversely, for insurance products (auto and travel insurance), no significant differences were observed in reactions to the traditionally used blue color. The findings emphasize the importance of considering cultural factors in the design of marketing materials, particularly in emotionally charged categories where color may serve as a key determinant of consumer choice.

Keywords: Big Data; digital communication; cultural cognition; digital culture; data analysis; cross-cultural differences.

EDN: AFCEDE

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.16

Цитировать: Фархутдинов П.Э. Кросскультурные особенности восприятия цвета в e-mail коммуникации: сравнение англоязычных и арабоязычных пользователей // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 124-129. EDN: AFCEDE. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.16>

УДК 008

5.10.1

КРОССКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА В Е-МАЙЛ КОММУНИКАЦИИ: СРАВНЕНИЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ И АРАБОЯЗЫЧНЫХ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ

© Фархутдинов П.Э., 2026

Цель исследования — определить влияние цвета в маркетинговых коммуникациях на восприятие сообщений представителями различных языковых групп. В статье рассматривается, как выбор цвета влияет на конверсию email-рассылок среди арабоязычной и англоязычной аудиторий на примере одной из крупнейших страховых компаний стран Персидского залива и сервиса по доставке еды и продуктов питания. Научная новизна заключается в применении эмпирического подхода, основанного на анализе Big Data, в отличие от большинства существующих работ, опирающихся преимущественно на опросные методы. В результате установлено, что универсальной зависимости между цветом и реакцией не существует: влияние определяется контекстом коммуникации. В сегменте доставки еды и продуктов питания выявлено статистически значимое различие в восприятии розового цвета. Для страховых продуктов различий в реакции на синий цвет не обнаружено. Полученные результаты подтверждают необходимость учитывать культурные особенности при разработке маркетинговых материалов, особенно в эмоционально нагруженных категориях, где цвет может выступать значимым фактором выбора.

Ключевые слова: Big Data; цифровые коммуникации; культурная когнития; цифровая культура; анализ данных; межкультурные различия.

ФАРХУТДИНОВ
Павел Эдуардович,
аспирант, Тюменский
государственный
университет, Тюмень

Введение

В современной науке много внимания уделено тому, как восприятие мира человеком зависит от культуры, в которой он воспитан. Учитывая, что доминантой в нашем восприятии является зрение [9], именно изучение того, как человек видит мир, остаётся приоритетной задачей для исследователей данного аспекта. Проблема восприятия, например, цвета и разницы в его восприятии у представителей разных культур уже многократно изучалась [7], однако значительная часть исследований посвящена именно опросам и интерпретации ответов. Необходимо также исследовать то, какую роль играет цвет в маркетинговых коммуникациях и насколько необходимо учитывать культурные особенности в таких коммуникациях. Ведь существующие исследования также опираются преимущественно на данные опросов, а не исследований конкретных маркетинговых материалов.

Для изучения цветовых решений маркетинговых коммуникаций в данной работе используются данные одной из крупнейших страховых компаний стран Персидского залива, а также компании, предоставляющей услуги по доставке готовой еды и продуктов питания. Автор исследования, являясь сотрудником компании, имеет прямой доступ к эмпирическим данным. Данный регион характеризуется высокой зависимостью от иностранной рабочей силы — соотношение мигрантов к местному населению, например, в Катаре превышает 90% ¹.

В этой связи актуальность данного исследования заключается в необходимости выявления культурных различий в восприятии цветовых решений при цифровых маркетинговых коммуникациях и в обосновании их влияния на эффективность e-mail кампаний. Цель исследования — определить, как особенности культурной принадлежности аудитории (арабоязычные и англоязычные пользо-

ватели) влияют на восприятие цвета в маркетинговых e-mail рассылках. Цель исследования структурировала следующие задачи: 1) выявить различия в реакции представителей разных культурно-языковых групп на цветовые решения в e-mail рассылках; 2) определить, как контекст коммуникации и категория продукта (страхование и доставка еды) влияют на эффективность использования цвета.

Для осмысления полученных данных в статье применяются следующие методы исследования: сравнительный и контент-анализ, а также количественная обработка данных средствами Big Data аналитики.

Теоретической базой исследования послужили публикации по вопросам кросс-культурной коммуникации, психологии восприятия цвета и цифрового маркетинга, в частности работы Д. Йонаускайте (2020) [7], Х. Тан (2024) [9], а также современные исследования в области нейромаркетинга и культурной психологии.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов при разработке и адаптации визуальных решений для международных маркетинговых кампаний, направленных на разные культурные аудитории, а также при создании рекомендаций по дизайну e-mail коммуникаций в межкультурной среде.

В данном исследовании будут изучаться только email-рассылки. Данный формат позволяет использовать различные цветовые решения в дизайне писем, а также собирать качественную аналитику пользовательских действий. Таким образом, мы сможем проанализировать, как отличается восприятие писем между арабоязычной и англоязычной аудиториями и понять, существует ли влияние цвета на таковое, если все остальные элементы письма будут идентичны.

В данной работе не будет последовательного сравнения эффекта от использования различных цветов на одной аудитории, схожие исследования уже проводились, и эффект от использования конкретных цветовых решений был обнаружен [10]. Для анализа мы будем

¹ Qatar's population hit 3.12 million in February. URL: <https://dohaneews.co/qatars-population-hit-3-12-million-in-february>

последовательно сравнивать коммуникационный эффект различных рассылок на различные аудитории. Под эффектом будет подразумеваться выполнение целевого действия письма — клик. Если использование отдельного цвета приводит к росту конверсии в клик, мы будем считать такой цвет более эффективный по отношению либо к англоязычной, либо к арабоязычной аудитории.

Также важно уточнить структуру письма и то, какие именно её части будут менять цвет. Так, письмо состоит из обязательного элемента с указанием основных страховых продуктов компании, а также логотипа, основного изображения письма, текстовых блоков и кнопки с призывом к действию. Хотя основное изображение и составляет значительную часть письма, мы будем изучать влияние цвета именно верхней части письма, заднего фона и, в отдельных случаях, текста. Таким образом получится доказать или опровергнуть зависимость принадлежности к языковой группе и восприятие цвета в маркетинговых коммуникациях.

В данном исследовании будут изучены два цвета: синий и розовый. Это связано с ограниченностью имеющихся данных. Так как все тесты подразумевают свободный доступ к Big Data, в рамках исследования получится использовать только письма двух компаний. Мы начнём A/B-тестирования с одной из крупнейших страховых компаний Ближнего Востока.

Анализ восприятия страховых продуктов

Ключевой цвет, который фигурирует в значительной части писем, а также в других рекламных коммуникациях описываемого страхового бренда — синий. Этот цвет активно используется финансовыми организациями, так как он «...преимущественно вызывал ассоциации с доверием... и компетентностью...» [5, с.

131], аналогичное отношение к данному цвету можно заметить не только в международных исследованиях, но и в локальных. Сравним на данных нескольких рассылок, посвящённых автострахованию, существует ли разница в конверсии из открытия письма в клик внутри этого письма (табл. 1).

Таблица 1 — Сравнение конверсии из открытия в клик между арабоязычными и англоязычными клиентами, заинтересованными в страховании автомобилей

Номер рассылки	Англо-язычные открытия	Арабоязычные открытия	Англо-язычные клики	Арабоязычные клики
1	17313	29002	583	1032
2	18815	7638	181	79
3	29833	3458	789	45
4	20428	7915	260	113
5	7452	2354	415	45
6	18687	4719	244	51
7	14866	4038	563	110

Если сравнить конверсию между арабоязычными пользователями и англоязычными, то статистически значимой разницы нет. Значит, синий цвет не стал ключевым визуальным элементом, изменяющим восприятие электронного письма в случае автомобильного страхования.

Таблица 2 — Сравнение конверсии из открытия в клик между арабоязычными и англоязычными клиентами, заинтересованными в страховании путешествий

Номер рассылки	Англ. открытия	Араб. открытия	Англ. клики	Араб. клики
1	1176	1290	17	34
2	1049	1280	13	47
3	1027	963	15	24
4	1058	914	16	20
5	1203	673	51	18
6	4741	4335	85	96
7	913	2579	21	44

Теперь исследуем, как в другом сегменте, а именно в туристическом страховании, синий цвет влияет на активность пользователей (табл. 2).

Здесь уже существует статистически значимая разница между конверсией в клик между арабоязычными и англоязычными пользователями. Несмотря на то, что лишь один из двух тестов показал разницу в восприятии синего цвета, такой результат уже позволяет поставить под вопрос отсутствие эффекта синего цвета на уровень доверия к маркетинговой коммуникации, о котором говорят некоторые исследователи [3]. Но так как эффект различен в зависимости от языка коммуникации, необходимо в отдельном исследовании проанализировать методом глубинного интервью, какие визуальные элементы писем люди посчитали наиболее значимыми.

Анализ восприятия готовой еды, продуктов питания и медицинских товаров

Для третьего теста обратимся к базе компании, занимающейся доставкой еды и продуктов питания. Здесь мы последовательно проверим, как розовый цвет влияет на восприятие в разрезе несколько сегментов: доставка готовой еды, доставка продуктов и доставка медицинских товаров. Хотя розовый цвет «часто используется в таких областях, как косметика и мода, в случаях, когда бренды стремятся привлечь молодую и динамичную целевую аудиторию» [2, с. 38], мы проанализируем, насколько отличается его эффект на разные аудитории, исключив сегмент косметики и моды. Начнём анализ с розового цвета в письмах, посвящённых ресторанам и готовому питанию (табл. 3).

В данном случае существует статистически значимая разница между конверсией в клик у англоязычных и арабоязычных пользователей — активность арабоязычных пользователей выше. Справедливо

в данном случае провести некоторую параллель между цветом электронного письма и цветом упаковки продукта, тогда данный тест подтверждает выводы других исследователей о явной корреляции цвета и восприятия продукта [8]. Исследуем, существует ли такое же различие в сегменте продуктов питания (табл. 4).

Таблица 3 — Сравнение конверсии из открытия в клик между арабоязычными и англоязычными клиентами, заинтересованными в готовой еде

Номер рас-сылки	Англ. открытия	Араб. открытия	Англ. клики	Араб. клики
1	10957	10668	1427	1384
2	8483	7875	917	900
3	9973	9973	1387	1375
4	10288	8819	1151	1084
5	11911	10028	10028	1023
6	8224	8865	1029	932
7	11854	11682	503	863

Таблица 4 — Сравнение конверсии из открытия в клик между арабоязычными и англоязычными клиентами, заинтересованными в продуктах питания

Номер рас-сылки	Англ. открытия	Араб. открытия	Англ. клики	Араб. клики
1	5155	5145	900	965
2	6106	5669	916	662
3	12633	11513	575	766
4	8861	9473	371	407
5	7696	7015	512	659
6	9151	7665	526	852
7	9081	8903	540	800

В примере сегмента продуктов питания аналогично заметна статистическая значимость в разнице конверсии двух языковых групп. Так, оба арабоязычных сегмента, так или иначе связанные с пищевой продукцией, оказались более подвержены влиянию розового цвета, что привело к большему числу кликов в

электронных письмах. Согласно исследованиям, розовый ассоциируется у арабоязычной аудитории с позитивными эмоциями [6], поэтому он способствует более высокой вовлечённости получателей в коммуникацию. В сравнении с арабоязычной аудиторией, англоязычная, согласно исследованиям, не проявляет повышенного интереса к розовому цвету ², что и объясняет возникшую разницу в двух тестах. Осталось изучить лишь один сегмент — доставка медицинских товаров (табл. 5). Только этот сегмент не будет связан с едой или продуктами питания. Соответственно, его результаты могут ощутимо отличаться от двух предыдущих тестов.

Таблица 5 — Сравнение конверсии из открытия в клик между арабоязычными и англоязычными клиентами, заинтересованными в медицинских товарах

Номер рас-сылки	Англ. открытия	Араб. открытия	Англ. клики	Араб. клики
1	2929	3949	116	420
2	6831	6774	327	445
3	10889	7924	485	433
4	16412	12049	1671	1263
5	2386	3216	168	115
6	1710	984	128	51
7	2098	2573	231	78

В данном случае статистической значимости в разнице конверсий обнаружить не удалось. Это единственный сегмент, в котором реакция обеих языковых групп была идентичной. Можно сделать вывод, что цвет, хотя и играет значительную роль в восприятии, не является универсальным инструментом в повышении эффективности маркетинговых коммуникаций. Существенная разница в восприятии цвета в разрезе различных ком-

паний подтверждает гипотезы других исследований, но на основании данных, приведённых выше, можно с уверенностью отметить непостоянство корреляции цвета и его влияния на восприятие в зависимости от предмета коммуникации и аудитории, которая эту коммуникацию получает. Также важно заметить, что в данном исследовании по техническим причинам не было возможности изучить влияние цвета на восприятие коммуникаций отдельно мужчинами и женщинами, однако исследования на эту тему подтверждают определённые различия между полом и восприятием [1]. Необходимо изучить на основе Big Data, существует ли такое различие в разрезе маркетинговых коммуникаций в рамках будущих исследований.

Заключение

Таким образом, в ходе данного исследования получилось, используя Big Data, доказать, что, хотя в некоторых случаях выбор цвета действительно может оказать влияние на восприятие маркетинговой коммуникации, нельзя говорить о стабильной связи цвета с реакцией аудитории. Так, в зависимости от предмета коммуникации, разница в восприятии между арабоязычной и англоязычной аудиториями может отсутствовать. Так как в некоторых примерах, а именно в тестах, связанных с готовой едой и продуктами питания, удалось установить разницу в восприятии розового цвета, можно сделать вывод, что именно в данной категории выбор цвета может оказать существенное влияние на эффективность маркетинговой коммуникации. В случае страхования автомобилей и путешествий, напротив, восприятие достаточно классического для отрасли синего цвета оказалось идентичным среди клиентов двух языков групп. Это означает, что хотя определённые культурные предпочтения цветов и существуют, они абсолютно не универсальны, и любая коммуникация, которая готовится для неоднородной по происхождению аудитории, должна

² The Psychology of Color Psychology in Email Marketing: Boosting Open Rates and Conversions. URL: <https://cybertekmarketing.com/digital-marketing/the-psychology-of-color-psychology-in-email-marketing-boosting-open-rates-and-conversions>

быть адаптирована для представителей разных культур. Иначе эффект от коммуникации будет существенно ниже, чем мог бы быть при тщательной адаптации.

Литература

1. Al-Rasheed A.S. An experimental study of gender and cultural differences in hue preference // *Frontiers in psychology*. — 2015. — Vol. 6. — 30 p.
2. Arici B. N., Akgün V. Ö. Use of Color in Marketing Communication and the Importance of Colors // *Journal of Current Researches on Social Sciences*. — 2025. — №15(1). — P. 29–50.
3. Broeder P., Snijder H. Colour in online advertising: Going for trust, which blue is a must? // *Marketing from Information to Decision Journal*. — 2019. — Volume 2, Issue 1. — P. 5–15.
4. Gatti E., Bordegoni M., Spence C. Investigating the influence of colour, weight, and fragrance intensity on the perception of liquid bath soap: An experimental study // *Food quality and preference*. — 2014. — Vol. 31. — P. 56–64.
5. Gupta J. et al. The Psychology of Color in Marketing: How Visual Elements Affect

Consumer Perception // *Journal of Marketing & Social Research*. — 2025. — Vol. 2. — P. 128–133.

6. Hanafy I.M., & R.A. A Cross-cultural study of emotional Responses on Colours // *New Trends and Issues Proceedings on Humanities and Social Sciences*. — 2016. — №2(1). — P. 53–60.
7. Jonauskaite D. et al. Universal patterns in color-emotion associations are further shaped by linguistic and geographic proximity // *Psychological Science*. — 2020. — Volume 31, Issue 10. — P. 1245–1260.
8. Spence C., Velasco C. On the multiple effects of packaging colour on consumer behaviour and product experience in the 'food and beverage' and 'home and personal care' categories // *Food quality and preference*. — 2018. — Vol. 68. — P. 226–237.
9. Tang X. et al. Visual dominance of the congruency sequence effect in a cross-modal context // *Frontiers in Psychology*. — 2024. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1504068>
10. Zviran M., Te'eni D., Gross Y. Does color in email make a difference? // *Communications of the ACM*. — 2006. — Volume 49, Issue 4. — P. 94–99.

PHILOSOPHICAL IDEAS IN THE ARTIST'S WORK: A SYNTHESIS OF SENSORY EXPERIENCE OF THE WORLD AND UNDERSTANDING OF THE REALITY OF CHANGE

Fattakhov Rifat Ahmetovich, PhD of Philosophical sciences, Professor, Kazan State Institute of Culture, Kazan, Republic of Tatarstan

This article examines the evolution of art in relation to the fundamental philosophical ideas of the time. The eras are divided into the traditional periods of antiquity, the Middle Ages, the Renaissance, and several stages of the modern era. Philosophical changes in art, literature, and culture in general concern their connection to social existence, the problems of its emotional, rational, and irrational reflection, and the influence of the role of the individual on various aspects of social life. The degree of artistic freedom in society and the nature of government seem philosophically significant in the evolution of artistic creativity.

Keywords: philosophy; idealism; materialism; naturalism; realism; sensationalism; rationalism.

EDN: MPWUYO

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.17

Цитировать: Фаттахов Р.А. Философские идеи в творчестве художника: синтез чувственного переживания мира и осмысления реальности перемен // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 130-135. EDN: MPWUYO. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.17>

УДК 101.1
5.10.1

**ФИЛОСОФСКИЕ ИДЕИ В ТВОРЧЕСТВЕ
ХУДОЖНИКА: СИНТЕЗ ЧУВСТВЕННОГО
ПЕРЕЖИВАНИЯ МИРА И ОСМЫСЛЕНИЯ
РЕАЛЬНОСТИ ПЕРЕМЕН**

© Фаттахов Р.А., 2026

В статье рассмотрены эволюция искусства в зависимости кардинальных философских идей времени. Эпохи разделены на традиционные периоды античности, средневековья, Возрождения, ряда этапов Нового времени. Философские перемены в искусстве, литературе и в целом культуре касаются их связи с социальным бытием, проблем эмоционального, рационального и иррационального его отражения, влияния роли личности на различные стороны общественной жизни. Философски значимым в эволюции художественного творчества представляются степень его свободы в обществе, характер государственного устройства.

Ключевые слова: философия; идеализм; материализм; натурализм; реализм; сенсуализм; рационализм.

Древнегреческая философская мысль заложила фундаментальные основы для понимания культурных процессов и их роли в развитии человеческой цивилизации. Именно в период античности началось систематическое изучение феноменов культуры через призму философского знания. Культурологическая традиция античности представляла собой многомерное исследовательское поле, где теоретические изыскания органично сочетались с практическим анализом общественных процессов. Это наследие продолжает влиять на современное понимание культуры и её социальной роли.

В философии Сократа культурологические проблемы и подход к искусству рассмотрены с точки зрения его значения для жизни общества [6, с. 23]. Платон в свою очередь акцентирует внимание не только на том, какое место отводится искусству в жизни общества, но касается двух не менее важных вопросов, а именно: как должно относиться к нему государство и как в идеальном государстве обеспечить простор «упорядоченной» Музе [8, с. 541]. Демокрит при этом отстаивал позицию, что никакое искусство «не следует

**ФАТТАХОВ Рифат
Ахметович**, кандидат
философских наук,
профессор кафедры,
Казанский государственный
институт культуры, Казань,
Республика Татарстан

возводить ни к Афине, ни к другому божеству: все искусства порождены с течением времени, потребностями и обстоятельствами» [4, с. 351].

Творчество и познание тесно переплетены, образуя основу человеческой эстетической деятельности, и именно это ярко подчеркивал Аристотель в своих трудах. Он утверждал, что эстетическое восприятие мира неразрывно связано с радостью открытия и понимания нового — процессом, который стимулирует ум и обогащает внутренний опыт человека. На этом фундаменте философ выстраивал свое представление о творчестве как о сложном взаимодействии знания и чувств. Из этого следует важный вывод: по Аристотелю, обучение должно выходить за рамки простого освоения техник художественного выражения. Необходимо также развивать способность к эстетическому суждению — умению воспринимать, анализировать и оценивать произведения искусства. Такая двойственная подготовка позволяет не только создавать, но и глубоко понимать искусство, что делает творчество полноценным и осмысленным.

Таким образом, Аристотель призывает к комплексному подходу, где познавательная деятельность и творческая практика взаимно дополняют друг друга. В современном контексте это подчеркивает важность не только развития технических навыков художника, но и воспитания эстетической чувствительности и критического мышления, что в итоге обогащает как личность, так и культуру в целом. «Мудрость в искусстве, — заявляет он, — мы признаем за теми, которые наиболее точны в своем искусстве, ...что мудрость есть не что иное, как совершенство в искусстве» [1, с. 76]. Античная культура и искусство предвосхищает очевидные сегодня установки: в основе духовной культуры лежат три начала духовности — познавательное, нравственное и эстетическое [2, с. 55–58].

Культура Средневековья представляет собой уникальное явление, глубоко пронизанное религиозными идеями и теологическими концепциями. Основ-

ным направлением искусства и науки в этот период была схоластика — метод, основанный на логическом осмыслении догматов и философских размышлениях, что придавало культурным проявлениям характерную абстрактность и спекулятивность. Большая часть творческих и интеллектуальных достижений того времени находилась под строгим контролем и влиянием церкви, которая задавала основные темы и формы выражения. В результате светские, мирские сюжеты и мотивы почти не получили развития и слабо отражались в произведениях искусства.

Таким образом, средневековая культура выступала как своеобразный синтез теологии и искусства, где светская культура была лишь слабым фоном на фоне господствующего религиозного мировоззрения. Это обстоятельство существенно повлияло на развитие европейской цивилизации, сформировав основы многих философских и эстетических традиций, которые продолжают свое развитие в эпоху Возрождения и позднее. Византийский «отец» церкви Иоанн Дамаскин, к примеру, настойчиво защищал положение о том, что наука должна стать «служанкой богословия» [6, с. 60]. В эпоху Возрождения культурофилософские взгляды претерпели значительные изменения, в которых центральное место заняли запросы практической деятельности и общественной жизни. Обращение к реальному опыту и необходимости повседневного существования стало ключевой чертой мышления того времени. Одним из важнейших достижений философии классицизма стало провозглашение культа разума, который стал фундаментом для развития научного и рационального подходов. Это стремление к логике и ясности мышления во многом было вдохновлено идеями рационализма, особенно в трудах Рене Декарта, чьи философские концепции заложили прочную основу для обоснования значения разума в познании и жизни.

Таким образом, переход от средневековых метафизических построений к рациональному осмыслению мира отра-

жал глубинные изменения в культурной парадигме, где практические запросы общества нашли свое философское выражение и поддержку, «рационалистический пафос свойствен и большинству художественных произведений, созданных во Франции в эпоху классицизма» [9, с. 151].

Научные прорывы, совершённые такими выдающимися умами, как Галилей, Коперник, Кеплер и Ньютон, стали фундаментом для дальнейшего развития философского рационализма и теоретизма, оказывая глубокое влияние не только на научное мышление, но и на всю духовную культуру своего времени. Эти открытия кардинально изменили восприятие мира, утвердив разум как главный инструмент познания и анализа. В художественной сфере эпоха классицизма, вдохновлённая идеями разума и порядка, возвела интеллектуальные принципы в ранг высшей ценности, что позволило противостоять хаосу феодальной раздробленности и религиозному догматизму, которые долгое время диктовали формы и содержание искусства.

Особое значение в этом контексте приобретает музыкальное наследие Людвиг ван Бетховена, чьё симфоническое творчество воплотило гармонию строгой классической формы и глубокого эмоционального содержания, символизируя триумф разума и свободы творчества. Именно через такие произведения культура получила мощный импульс к обновлению, способствуя формированию новых эстетических и философских ориентиров, которые продолжали влиять на искусство и мышление последующих поколений. Таким образом, достижения великих учёных и художников этого периода стали не только научным и культурным наследием, но и символом перехода к новой эпохе, где разум превалировал над предрассудками и авторитарными устоями. Инструментальные произведения Генделя и Баха также наполнены «глубоким смыслом, колоссальной энергией мысли, что нередко позволяет говорить об их философском характере», «но Бетховен был тем, кто на-

учил европейского человека переживать отвлеченный, обобщенный инструментальным языком смысл» [7, с. 82].

В классицизме отразился не только философско-гносеологический рационализм, но и материализм эпохи. «В отличие от картезианцев Буало и Расина с их обнаженным рационализмом и идеализмом, Мольер и Лафонтен являлись учениками материалиста Гассенди, что отразилось как в их эстетике и этике, так и в демократизме, полнокровном оптимизме и гуманизме их творчества» [7, с. 247]. Эпоха Просвещения стала не только временем триумфа разума и науки, но и ареной для формирования новых политических и социальных идеалов, среди которых особое место заняли либерально-демократические взгляды. Эти идеи получили широкое распространение благодаря мыслителям, которые стремились связать развитие общества с принципами свободы и равенства. Одним из таких выдающихся философов был Шарль Луи де Монтескье, чьи размышления о взаимосвязи искусства и общественно-политической среды оказали значительное влияние на дальнейшее развитие гуманитарных наук. Он подчёркивал, что искусство не существует в изоляции, а отражает и зависит от конкретных исторических и социальных условий, в которых оно создаётся.

Необходимо отметить, что либерально-демократическая мысль эпохи Просвещения не только способствовала реформированию политических институтов, но и расширила понимание роли культуры в жизни общества. В конечном итоге, идеи Монтескье и его современников заложили основы для современного восприятия взаимосвязи между политикой, обществом и искусством, что по-прежнему остаётся актуальным в современном мире. Шарль Луи де Монтескье писал, что «сатирические сочинения совсем неизвестны в государствах деспотических» [5, с. 191].

Философским знаменем своего времени предстает литература Просвещения, когда на смену драматургии приходит поэзия. В ней отразился перелом

в отношении к человеческой личности, произведенной Французской революцией 1789 года, она в наилучшей степени отразила «жизнь души, неповторимую индивидуальную человека в проявлении чувств» [7, с. 89].

Идеология Гегеля является кульминационным пунктом в развитии классической немецкой философии искусства. Искусство и вся обширная часть художественного представляется философом в виде диалектического процесса. Гегель яркими красками описывает образ того мира, который возник в результате крушения демократической античности [3, с. 17]. С гибелью демократических порядков исчезает единство личности с общественным целым, а вместе с тем утрачивается гармоничность его развития. Участие в общественной жизни человека или исчезает полностью, или крайне сужается. Буржуазные отношения Гегель начнет характеризовать как имеющие отчужденный характер.

Может ли быть устранена «позитивность», т.е. обретаена вновь человеком свобода? Гегель в ранний период отвечает положительно на этот вопрос — задача заключается в том, чтобы работать в целях обновления мира. Это можно осуществить путем воспитания, пропаганды идей просвещения. В этом контексте и возникает гегелевская концепция художественного воспитания. Дело в том, что в общей воспитательной работе огромное значение имеют не только идеи просвещения, но и «непозитивная», «народная религия», ибо, как говорилось ранее, она идет рука об руку со свободой. «Народная религия» обращается к широким народным массам и формирует их гражданские чувства, используя при этом художественные средства, искусство. Для этого наиболее подходящим, по Гегелю, является античное искусство, возвращенное в условиях политической свободы.

Гегель связывал расцвет искусства с демократическим строем. «При демократическом строе, — писал он, — вообще открывается наибольший простор для развития сильных политических характеров; ведь этот строй не только позволяет

индивидуумам проявлять свои дарования, но особенно побуждает их к этому» [3, с. 244]. Понимание искусства как явления, тесно связанного с историческим контекстом, стало важным шагом в философии Гегеля. Он выдвинул идею, что форма искусства не существует вне своей эпохи, а является отражением общественных условий и духа времени. Такая перспектива позволила Гегелю разработать принцип историзма, согласно которому искусство следует

рассматривать в неизбежной зависимости от исторического развития общества. Если социальные и культурные условия меняются, неизбежно трансформируется и художественное выражение, что делает искусство исторически обусловленным явлением, требующим анализа в рамках конкретной эпохи.

Гегель не просто отметил эту взаимосвязь, но и создал концепцию, раскрывающую историческое развитие идеала прекрасного, демонстрируя, как художественные формы эволюционируют вместе с изменениями в сознании и культуре. Этот подход стал фундаментом для конкретно-исторического метода в эстетике, позволяя глубже понять природу искусства и его роль в человеческой истории. В результате философский принцип историзма стал ключевым методологическим ориентиром для исследования искусства, подчеркивая необходимость учитывать временные и культурные особенности при оценке художественных произведений.

Заложив прочный фундамент для понимания искусства как динамичного процесса, который формируется и развивается под воздействием историче-

**ГЕГЕЛЬ НЕ ПРОСТО
ОТМЕТИЛ ЭТУ ВЗАИ-
МОСВЯЗЬ, НО И СО-
ЗДАЛ КОНЦЕПЦИЮ,
РАСКРЫВАЮЩУЮ
ИСТОРИЧЕСКОЕ
РАЗВИТИЕ ИДЕАЛА
ПРЕКРАСНОГО,
ДЕМОНСТРИРУЯ,
КАК ХУДОЖЕСТВЕН-
НЫЕ ФОРМЫ ЭВОЛЮ-
ЦИОНИРУЮТ ВМЕСТЕ
С ИЗМЕНЕНИЯМИ
В СОЗНАНИИ
И КУЛЬТУРЕ**

ских факторов, идеи Гегеля продолжают оказывать влияние на современную эстетическую мысль, способствуя более глубокому осмыслению взаимосвязи искусства и общества в разные эпохи. Материалистические идеи Георга Бюхнера и Людвиг Фейербаха, иррационалистов А. Шопенгауэра и Ф. Ницше явственно присутствуют в литературе и искусстве конца XIX и начала XX века. «Такой причудливой картины идеологической борьбы не наблюдалось ни во Франции, ни в Англии того времени [6, с. 191]. Также зримым для истории эстетики становится влияния философского позитивизма, родоначальником которого стал Огюст Конт, на французский натурализм, распространившийся на литературу Европы и США. «Писатель должен быть объективным наблюдателем и экспериментатором. Он может писать только о том, что изучил» [7, с. 309]. Изображение куса действительности, воспроизведенного с фотографической точностью, замена сюжета («выдумки») описанием и анализом, эстетически нейтральная позиция автора и т.д. и т.п. требования позитивизма для науки становятся обязательными для натурализма. Оптимальный пример — творчество Эмиля Золя. «У Золя складывается стройная, продуманная эстетическая система, в ее основе — детерминизм, т.е. обусловленность внутреннего мира человека наследственными задатками, средой и обстоятельствами» [7, с. 311].

Представленный анализ позволяет сделать заключение, согласно которому первые культурологические концепции следовали, точнее, содержали материалистические философские идеи. В античности наивный материализм связывал искусство и культуру в целом с практическими потребностями и интересами людей, особо не вдаваясь в социальные последствия и не связывая их с процессами и перспективами общественного развития. В средневековье речь могла идти только о роли искусства в служении религии, решительно не перестроил схоластическую функцию культуры и Ренессанс, когда искусство было поглощено задачами придания красоты и изящества

архитектурным сооружениям. Ведь и здесь торжествовала идея могущественного служения человека культу христианства.

Но, все же, персонифицированный человек, его культ разума впоследствии перехватывает инициативу — наступает эпоха культурного классицизма, основанного на философском рационализме эпохи Просвещения. Философская перемена от идеализма и рационализма была недолгой — начинается период доминирования материализма и гуманизма, в котором началась эра господства либеральной демократии. Материалистический сенсуализм явился духовной нищей для осмысления нравственных и атеистических задач искусства, в первую очередь, литературы, музыки, живописи, их превращения в орудие нравственно-политического воспитания общества.

Гете, Гердер, Фихте, Кант и Гегель усмотрели цель человеческого бытия в бесконечном совершенствовании человека и человечества, осуществили переход от материализма и субъективно идеалистических идей предписаний творца гения-художника искусству к его рассмотрению как формы самораскрытия абсолютного духа. Искусство связывается с определенным образом жизни народа, с государственным устройством, формой правления, с нравственностью, с общественной жизнью, с наукой и религией, диалектически проникая во все сферы жизни народа. Литература, музыка, живопись осваивают революционную методологию с ее основным принципом историзма.

Немецкая идеалистическая философия сменилась доминированием в Европе материалистической философской объективности, натурализма и позитивизма французов, оставивших глубокий след в творчестве литераторов, композиторов, художников. XX век изменил представления о реалистическом искусстве, народной и классовой культуре — они стали трактоваться многозначно, подверглись сомнению и отрицанию. Отчасти это было связано с отступлением марксистского материализма, отчасти с

появившемся на горизонте постмодернизмом, продолжающим поиски философских очертаний.

Литература:

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. — М.: Гослитиздат, 1957. — 186 с.
2. Буттаева А.М. Духовность как феномен национального характера: сб. ст. Всероссийской научно-теоретической конференции (г. Махачкала, 25-26 сентября 2008 г.) / отв. ред. М.И. Билалов. — Махачкала: ДГУ, 2008. — 234 с.
3. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. — Т. 4. / Г.В.Ф. Гегель. — М., 1973. — 667 с.
4. Лурье С.Я. Демокрит / С.Я. Лурье. — Л., 1970. — 664 с.
5. Монтескье. Избр. произв. / Монтескье. — М., 1955. — 800 с.
6. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли / М.Ф. Овсянников. — М.: Высшая школа, 1978. — 354 с.
7. Основы теории и истории искусств. Музыка. Литература / под науч. ред. Т.С. Паниотовой. — СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. — 234 с.
8. Платон. Законы / Платон. — М.: Мысль, 1999. — 830 с.
9. Рабле Франсуа. Сборник / Рабле Франсуа, Гаргантюа и Пантагрюэль. — М., 1991. — 768 с.

THE INFLUENCE OF DIGITAL MARKETING ON THE FORMATION OF INDIVIDUAL STYLE AND WARDROBE STRUCTURE OF MODERN CONSUMERS

Cherkasova Irina Konstantinovna, Senior Lecturer

Kovalenko Aleksandra Alexandrovna, Undergraduate student

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow

The study assesses the impact of digitalization on the fashion industry. Specifically, the analysis addresses the following questions: how retailers use digital marketing tools, how these technologies are perceived by consumers, and how they help develop individual style and shape their wardrobe. In today's world, technology not only helps create new clothing and accessories but also builds trust with customers through loyalty programs, personalized recommendations, and feedback, market analysis, and brand promotion strategies. For companies, tools such as artificial intelligence, media advertising, websites, and social media marketing facilitate strong connections with potential consumers and enable them to more effectively predict their reactions and behavior, shaping new purchasing habits. At the same time, for consumers themselves, these factors are crucial when making a fashion purchase and creating a unique style in a mass-market environment. In addition to the advantages and opportunities that accelerate and simplify the process of searching, purchasing, and organizing clothing products, the introduction of IT technologies into the fashion industry and marketing poses a number of challenges that impact various aspects of life, including, for example, the global environmental and economic situation, as well as the development of individuals and their ability to present themselves in society. As a result, both positive and negative effects of digitalization in the fashion industry have been observed, which in turn allows us to predict the future impact of digital marketing.

Keywords: *fashion industry; fashion; marketing; digital technologies; digitalization; style; wardrobe; light industry.*

EDN: CMMVXK

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.18

Цитировать: Черкасова И.К., Коваленко А.А. Влияние цифрового маркетинга на формирование индивидуального стиля и структуры гардероба современного потребителя // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 136-143. EDN: CMMVXK. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.18>

УДК 130.2

5.10.1

ВЛИЯНИЕ ЦИФРОВОГО МАРКЕТИНГА НА ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ И СТРУКТУРЫ ГАРДЕРОБА СОВРЕМЕННОГО ПОТРЕБИТЕЛЯ

© Черкасова И.К., Коваленко
А.А., 2026

Исследование посвящено оценке влияния цифровизации на индустрию моды. В частности анализ раскрывается в решении следующего ряда вопросов: как ритейлеры используют цифровые маркетинговые инструменты, как эти технологии воспринимаются потребителем, а также, каким образом они помогают разрабатывать индивидуальный стиль и формировать личный гардероб. В современном мире технологии помогают не только создавать новые предметы одежды и аксессуары, но и выстраивать доверительные отношения с клиентом путем реализации программ лояльности, создания персонализированных рекомендаций и возможности обратной связи, анализировать рынок и разрабатывать стратегии продвижения брендов. Со стороны компаний такие инструменты, как искусственный интеллект, медийная реклама, веб-сайты и SMM-продвижение в социальных сетях способствуют установлению устойчивого контакта с потенциальным потребителем и дают возможность эффективнее просчитывать его реакцию и характер поведения, формируя новые покупательские привычки. В то же время для самого потребителя эти факторы являются определяющими в вопросах совершения покупки в сфере моды и создания уникального стиля в условиях массового рынка. Помимо преимуществ и возможностей, которые способствуют ускорению и упрощению процесса поиска, покупки и систематизации изделий легкой промышленности, с

внедрением в модную индустрию и маркетинг IT-технологий общество сталкивается с рядом вызовов, оказывающих влияние на различные сферы жизни, в том числе, например, на экологическую и экономическую ситуации в мире, а также на формирование личности и ее способности к самопрезентации в обществе. В результате представлены как позитивный, так и негативный эффект тенденции цифровизации в секторе модной индустрии, что в свою очередь позволяет прогнозировать дальнейшее развитие влияния цифрового маркетинга.

Ключевые слова: индустрия моды; мода; маркетинг; цифровые технологии; цифровизация; стиль; гардероб; легкая промышленность.

Мы живем в эпоху, когда цифровые инструменты маркетинга — уже не просто тренд, это новая реальность потребления, где граница между «посмотреть» и «купить» стирается за считанные секунды. Процесс трансформации традиционного подхода к созданию коллекций одежды через интеграцию IT-технологий детально изучили Л.Ю. Махоткина и Л.Р. Ханнанова-Фахрутдинова. В своей статье они доказали важность предварительного цифрового анализа целевой аудитории перед разработкой дизайна. [4, с. 1] Современные исследования показывают, что около 70% потребителей собирают информацию о товарах онлайн, поколение Y и Z формирует свой стиль под влиянием соцсетей, а треть покупок совершается после виртуального знакомства с брендом.¹

По мнению американского маркетолога Филипа Котлера, нынешняя стадия эволюции рыночных процессов характеризуется переходом к модели маркетинга 5.0, которая предполагает использование технологий, имитирующих человеческое поведение (искусственный интеллект, роботизация, дополненная реальность, иммерсивные технологии), для создания дополнительной ценности продукта и углубления взаимодействия с потребителем. [3] Естественно, все эти инструменты применяются и в индустрии моды, так как одежда и аксессуары не просто несут для человека ценность как отдельные объекты, но и демонстрируют обществу его собственную значимость в качестве средства невербальной коммуникации.

На протяжении последних двух десятилетий в сфере продаж прочно установилась тенденция на клиентоориентированность. Поскольку такая стратегия предполагает выстраивание долгосрочных отношений производителей и продавцов с потребителем, то компании инвестируют большие средства в разработку самых разных инструментов для изучения своей аудитории, установления доверия, прогнозирования ожиданий клиента, решения предполагаемых и реальных проблем покупателя. Взаимодействие

ЧЕРКАСОВА Ирина Константиновна,
старший преподаватель
ORCID: 0000-0001-7993-0005

КОВАЛЕНКО Александра Александровна,
магистрант
ORCID: 0009-0004-6529-8968

Российский университет
дружбы народов
имени Патриса Лумумбы,
Москва

¹ Сбор Аналитика, 2024. URL: <https://sberanalytics.ru/news/online-shopping-rus>

покупателя и продавца становится своеобразной игрой, включающей рекламу, программы лояльности, индивидуальный подход к подбору товаров, и предполагает взаимный интерес и рост клиентской базы. Цифровые технологии входят в число средств, с которыми работают современные маркетологи, в качестве приоритетных и наиболее значимых. «Сегодня, при создании модной одежды должны быть задействованы много-

канальные взаимодействия с клиентами: социальные сети, сайты, почта бренда, а также адаптированные версии для телефонов». [4, с. 2]

Цифровые инструменты выгодны обеим сторонам: бренды и маркетплейсы создают и предлагают различные тактики по продвижению товаров и услуг, а потребитель выбирает и использует наиболее привлекательные и подходящие, поскольку это удобно и выгодно, а также может быть увлекательным процессом, помогающим в итоге решить сразу несколько задач.

Когда огромное количество компаний модной индустрии создает «лицо» общества, формирует у людей видение того, как современный человек должен выглядеть, задает тренды и в разной степени формальные правила внешнего вида, в образовавшемся пространстве для самовыражения человеку свойственно либо идти по пути, задаваемом системой, либо искать собственный визуальный язык, именуемый стилем. [8]

Каждый человек так или иначе имеет свой стиль и формирует его, руководствуясь тем, как выглядят его современники, какие изделия предлагают предприятия легкой промышленности, каковы его образ жизни и род занятий, а также особенности внешности. «Мода — социальный регулятор двоякой природы, который разделяет и в то же время объединяет людей, кому-то помогает выделиться из толпы, кого-то побуждает с ней слиться». [2, с. 120] Каждый новый образ, создава-

емый посредством предметов моды, — это некое послание, с помощью которого член общества заявляет о себе. «Коммуникация — одна из важнейших функций моды, поскольку без нее существование общества вообще невозможно. Как и все знаковые системы, мода способствует взаимодействию индивидов, социальных групп и обществ. Процесс модной коммуникации заключается в передаче новых стандартов от одних индивидов к

другим. Также, наряду со стандартами, происходит передача внутренних (универсальности, современности, демонстративности) и внешних ценностей моды (глубинные потребности и стремления индивидов)». [6, с. 61] Сам процесс онлайн-подбора, при разумном подходе, повышает настороженность и понимание того, на что стоит обратить внимание во время посе-

щения магазина-оффлайн и составления личного гардероба. Цифровые технологии призваны способствовать устойчивой коммуникации всех сторон модной индустрии. «Для современного социума данная функция имеет особое значение, так как психика человека в наше время зачастую нестабильна и организм подвергается сильному стрессу. Мода в этом случае является неким способом отвлечения от насущных жизненных проблем и действительно выступает в качестве психофизиологической разрядки» [5, с. 62]. В связи с активным присутствием цифровых технологий в жизни обычного потребителя в последние десятилетия важно понимать, что просматривание интернет-магазина и модных тенденций не должно превращаться в зависимость, оказывающую негативное воздействие на нервную систему.

Внедрение цифровых технологий влияет на всю цепочку взаимодействия бренда с клиентом: от внутренних процессов компании до поведения покупателя. Современные сайты и приложения не только упрощают поиск изделий, но

МОДА — СОЦИАЛЬ-
НЫЙ РЕГУЛЯТОР
ДВОЯКОЙ ПРИРОДЫ,
КОТОРЫЙ
РАЗДЕЛЯЕТ И В ТО ЖЕ
ВРЕМЯ ОБЪЕДИНЯЕТ
ЛЮДЕЙ, КОМУ-ТО
ПОМОГАЕТ
ВЫДЕЛИТЬСЯ
ИЗ ТОЛПЫ, КОГО-ТО
ПОБУЖДАЕТ С НЕЙ
СЛИТЬСЯ

и предполагают персонализированные рекомендации, повышая лояльность к бренду. И этот, казалось бы, абсолютно коммерциализированный процесс часто способствует формированию у человека собственного представления о том, как наиболее выигрышно комбинировать предметы моды между собой, а также об индивидуальном стиле, подходящем именно ему. Аналогичным образом люди пользуются рекомендательными алгоритмами платформ вроде Pinterest, где система подбирает визуальные референсы, помогающие формировать индивидуальный стиль.

Все более популярной становится цифровизация личного гардероба: пользователи создают цифровые копии своих вещей от одежды до аксессуаров — путем загрузки фотографий или сканирования. Для дополнительного удобства можно рассортировать снимки по категориям: «верхняя одежда», «брюки»; «лето» «зима» и т.д. Такой подход помогает упорядочить вещи и расходовать меньше времени на их поиски и подбор, а также сезонную ротацию. Еще одной возможностью цифрового гардероба является создание коллажей, схем и мудбордов для различных событий и мероприятий, например, праздничной вечеринки или поездки на море. Цифровая систематизация способствует более рациональному подходу к потреблению товаров, наглядно представляя актуальное наполнение личного гардероба.

Известность и узнаваемость на рынке и в социуме важна для любого бизнеса, и цифровизация значительно способствует ускорению этого процесса, установлению прочных и длительных отношений между компанией-производителем, компанией-ритейлером и конечным потребителем, особенно при учете того, что модная индустрия так или иначе касается практически любого человека. Чтобы поддерживать коммуникацию на должном уровне, модный бизнес использует разные средства взаимодействия.

Разработка программ лояльности все чаще становится стратегическим приоритетом: бренды выстраивают их на базе

данных о поведении и предпочтениях своих клиентов. Поскольку изначально любая программа лояльности нацелена на создание у клиента ощущения избранности, особого отношения, эксклюзивных условий обслуживания, специальных индивидуальных условий приобретения товара, грамотный маркетолог стремится максимально долго поддерживать это ощущение, мотивируя клиента раз за разом возвращаться к бренду, а также приводить новых покупателей.

До недавнего времени бренду было достаточно создать базу данных своих покупателей, включавшую их координаты и выдать им пластиковые карты с названием марки и индивидуальным номером. Рассылка оповещений о специальных акциях, распродажах, открытии новых бутиков, поздравления с днем рождения клиента или праздником компании, позволяли постоянно напоминать клиентам о том, что их ждут в точке продажи. Обращение по имени призвано создавать ощущение особых, дружеских, практически семейных отношений, а потому способствует мотивации клиента. Бренд целенаправленно формирует покупательские привычки: например, по прошествии времени, клиент, получающий информацию в электронном виде, запоминает, что снижение цен в магазине бывает в конце каждого месяца; заблаговременное информирование об открытии новой торговой точки позволит в числе первых ознакомиться с новой коллекцией; оповещение об изменениях в структуре бренда, появлении новых линий, например, премиум или детской, позволит клиенту повысить свой потребительский уровень до вышестоящей категории либо сэкономить время на поиске в рамках одного, уже знакомого бренда (Gloria Jeans оповестила своих клиентов о появлении линейки Премиум именно электронными письмами). Соответственно, клиент заинтересован сохранять карту лояльности, просматривать сообщения от марки, время от времени посещать сайт либо непосредственно магазин.

При разработке таких программ ставка делается в основном на потребителя 20-

50 лет — самой активной части общества, наиболее грамотной в цифровой сфере, к тому же проявляющей постоянный интерес к научным инновациям и цифровым технологиям, в частности, стремящейся к наиболее яркой и индивидуализированной самопрезентации, а также интересующейся непосредственно модой.

Основной спрос в России формируют жители мегаполисов, городов-миллионников и быстрорастущих региональных центров. Для них создание уникального стиля — важная задача, поэтому они охотно тестируют новые инструменты и сервисы.

Задачей брендов, производящих и реализующих модные изделия, становится не просто продать потребителю конкретный товар, а привязать его к определенному стилю, развиваться и расти в зависимости от изменений, происходящих не только на рынке, но и в жизни своей целевой аудитории. Возможности рекламы сегодня безграничны, что обуславливает активное и полноценное использование самых современных цифровых технологий в этой сфере. Например, Colin's разместил в своем магазине в торговом центре «Охотный ряд» интерактивное зеркало производства российской компании TwitLook, позволяющее потенциальному покупателю сохранить все примерки в виде фотографий, поделиться ими в социальных сетях, а также получить индивидуальные рекомендации стилистов.

Реалистичные и фантастические видеоролики, созданные с помощью digital-технологий, позволяющие здесь и сейчас увидеть свой предполагаемый отдых в объемном исполнении и почувствовать с помощью стереозвука, запахов и комфортного окружения свою мечту (рекламные фильмы российских брендов Naumi, Sintezia), вполне способны мотивировать покупателей как минимум задержаться на пространстве торговой точки и вернуться снова, а как максимум совершить покупку и рекомендовать бренд своему окружению. Причем подобное воздействие имеют не только фото и видео самого товара, но и красиво и подробно показанный процесс его создания, например, с акцентом на

фактуру материала, детали, фурнитуру, производственное помещение, работу оборудования или, при ручном исполнении, на инструменты и руки мастеров, звуки, подчеркивающие внимательное отношение к качеству создаваемого товара (например, рекламный фильм бренда Верфь, 2024). Подобные мини-фильмы призваны приобщить потенциального покупателя к легенде и философии бренда, поэтому их проецируют внутри бутиков на больших экранах, заметных издалека. Такой способ, наряду с привычным размещением товаров и манекенов в наружной витрине, по воздействию может быть гораздо эффективнее и дольше удерживает внимание человека.

Сейчас как никогда доступны всевозможные онлайн-каталоги, фото- и видео-реклама, где товар представлен «в естественной среде обитания»: на модели в динамике, погруженный в контекст места, времени суток и обстоятельств и — не менее важно! — в сочетании с другими предметами моды. Это может быть как демонстрация использования единого стиля, так и, наоборот, пример эклектичного подхода к предметам одежды, аксессуарам и украшениям. Все это дает возможность потребителю проникнуться атмосферой, «примерить на себя», оценить, насколько конкретный товар впишется в его образ жизни и уже сформированный гардероб. «В модной индустрии любят в основном глазами. И человек, привыкший потреблять такой контент, особенно если говорить о поколении Z, ожидает от бренда того же уровня прогрессивности. Так что такие инструменты — это возможность разговаривать с аудиторией на их языке»².

Интернет-реклама может оказаться привлекательнее и эффективнее, чем помощь продавца-консультанта в офлайн-магазине: в отсутствие потребности отвлекаться на общение, потенциальный покупатель с большей вероятностью потратит время на просмотр товаров и сможет в любой момент прервать процесс выбора и продолжить по своему

² 3D-графика, AI и NFT в жизни модного бренда / А. Важенина // Blueprint. — 2023. — 12 мая.

усмотрению. «Воздействуя длительно и целенаправленно на ценностные ориентации человека, СМИ могут формировать восприятие действительности через призму транслируемых ими образов, влиять на мировоззрение. В современном мире новые технологии и средства коммуникации оказывают столь мощное воздействие на сознание человека, что реальные действия и события только тогда становятся значимыми, когда они представлены в СМИ или отражены в Интернете» [7, с. 451]. Потребитель обращает внимание на яркие заголовки и быстро сменяющиеся фотографии, на всплывающие рекомендации, а рано или поздно он может перейти по ссылке, подобрав для себя оптимальное сочетание цена-состав-качество-способ доставки.

Благодаря искусственному интеллекту подбор товаров становится персонализированным: система учитывает запросы онлайн-покупателя, историю просмотров и содержимое «избранного» и «корзины», чтобы предложить наиболее подходящие варианты [6, с. 133]. Так потребитель, просматривая одну позицию, часто видит предлагаемые продукты того же производителя, той же коллекции или в том же стиле — система предлагает готовые варианты комбинирования предметов одежды и аксессуаров. Тенденция акцентирования внимания на конкретном предмете гардероба в разных ситуациях прослеживается и в соцсетях брендов: например, подборки фотографий в телеграм-канале российского магазина Cauli Dress (платья и юбки) с использованием одного и того же изделия в разных образах демонстрируют, что каждый сам выбирает, как именно будет комбинировать одежду и аксессуары, а также экономит время, предлагая готовые идеи. Cauli Dress публикует также подборки фотографий покупательниц в одном и том же изделии, чтобы показать разнообразие стилей. Часто подобные посты сопровождаются статьями с рекомендациями на тему «С чем носить...». Таким образом, даже, если посетитель не приобретает увиденные товары, он будет иметь в виду предложенные варианты.

Современные маркетологи ставят перед собой двойную задачу: во-первых, привлечь клиента через креативную составляющую бренда или продукта; во-вторых, сделать так, чтобы бренд неизменно оставался в поле внимания потребителя. Соответственно, продвигается определенный стиль поведения, периодичность, с которой клиенту предлагается посещать сайт, приложение, магазин.

Искусственный интеллект способен рассчитать оптимальную частоту коммуникаций, помогая маркетологам соблюдать баланс между вовлечением клиента и уважением к его личному пространству. Для этой цели были созданы специальные приложения, призванные наиболее быстро направлять покупателя к информации о специальных предложениях магазина. Многие бренды рекомендуют пользоваться такими приложениями, поскольку именно там предлагаются особые, эксклюзивные условия в качестве поощрения наиболее лояльных покупателей, а также помощь в выборе и удобный интерфейс. «Современная инновационная технология больших данных (BigData) нашла применение в различных отраслях, в том числе и в индустрии моды. С ее использованием формируются массивы данных о потенциальных клиентах, аккумулированные из разных источников. Полученная информация структурируется по предпочтениям покупателей (привычки, обычаи, возраст и т.д.)» [1, с. 301]. Собственный стиль будет четко ассоциироваться с определенным брендом, магазином, а потребность возвращаться к нему станет частью повседневности. Для составления и дополнения личного гардероба такой подход может оказаться полезным, поскольку будет легче комбинировать уже имеющиеся и вновь приобретенные либо выбранные для покупки изделия, особенно в рамках конкретного дресс-кода.

На протяжении последних 10–15 лет отзывы покупателей превратились в один из главных факторов онлайн торговли, они размещаются как в интернет-магазинах брендов, так и на отдельных профильных сайтах. Во-первых, форми-

руется значительная по объему подборка мнений покупателей из разных регионов, а не только посетителей одного магазина в определенном месте, что особенно важно для сетевых ритейлеров. Во-вторых, при этом для потребителя есть опция описать свои впечатления от совершенной покупки и представить фотографии или видеоматериал, а для модельера это дополнительная возможность получить изображение модного продукта непосредственно в процессе использования, к тому же применительно к людям с самой разной внешностью. В-третьих, обычно у продавца или производителя есть возможность прокомментировать отзыв, поблагодарить за приобретение товара, выразить пожелание или комплимент и таким образом получить обратную связь и вызвать у просматривающих контент онлайн-посетителей дополнительный интерес к товарам и бренду в целом. В данном случае не имеет значения, являются ли отзывы о модном продукте подлинными или заказными, «фейковыми», объективны они или наоборот излишне эмоциональны, — отзывы в любом случае ощутимо влияют на поведение потенциального покупателя. Совершенно очевидно, что возможность общаться открыто или анонимно, но напрямую и в режиме реального времени, участвовать в обсуждениях наряду с другими покупателями, производителями и продавцами модного товара имеет бесспорные преимущества для потребителей, склонных к длительному процессу выбора, сомнениям, тщательному анализу свойств и качеств приобретаемого товара.

Сегодняшние цифровые технологии способны считывать и использовать в дальнейшем любое движение потенциального потребителя на сайте модной марки для рассылки оповещений и уведомлений. Например, если посетитель просмотрел товар и список торговых точек его наличия, то какое-то время он может иметь в виду, что в некоем торговом центре этот товар имеется в наличии только в единственном экземпляре, поэтому на него предоставлена дополнительная скидка. Также на решение может повлиять, например, влияющая

строка, информирующая о том, что в данный момент еще какое-то количество человек просматривает эту страницу интернет-магазина: боязнь упустить понравившийся товар для определенной категории потребителей может оказаться решающей. Желание совершить выгодную покупку может привести к незапланированным расходам, но в случае, если клиент по какой-либо причине откладывал покупку либо отвлекся в процессе выбора и забыл завершить ее, такое напоминание может быть полезным. Практически всеми маркетплейсами используется следующий прием: задержка посетителя на странице товара более, чем на 30 секунд может привести к тому, что этот товар будет появляться в качестве влияющей рекламы во время любого пользования интернетом с дополнительной скидкой или другим выгодным предложением. Подобные действия разработчиков механизмов интернет-торговли являются грамотным манипулированием на основе знания психологии покупателя, совмещенного с цифровыми стратегиями бизнеса, которое потребитель вполне способен обратить в свою пользу.

В отсутствие непосредственного контакта с компанией — продавцом, с работниками торговой точки, потребитель самостоятельно регулирует количество времени, уделенного выбору модных товаров, имеет возможность получать информацию из разных источников, сравнивать цены и условия доставки, консультироваться с помощью отзывов других покупателей и, таким образом, даже не отдавая себе отчета, полноценно использует маркетинговые разработки в цифровой сфере в собственных интересах.

Заключение

Цифровой маркетинг дает широкие возможности как производителю и компаниям — ритейлерам, так и потребителю. У современного пользователя он вызывает ассоциации с комфортом и свободой выбора: тысячи брендов, практически неограниченный контент, персонализированные рекомендации. Но за этой иллюзией скрываются серьезные вызовы:

1. Фрагментация стиля — алгоритмы предлагают разрозненные образы в конкретных стилях, что превращает гардероб в коллекцию разрозненных предметов, а не универсальную систему, отвечающую индивидуальным потребностям.

2. Импульсные покупки — потребитель покупает то, что предлагает реклама, что сейчас «в тренде», далеко не всегда осознанно взвешивая степень необходимости вещи и, например, свои финансовые возможности.

3. Экологический след — в результате совершения импульсных покупок и ускорения цикла «купил-надел-выбросил» усиливается эффект перепотребления и перепроизводства. Быстрая мода требует крайне нерационального использования ресурсов на создание вещей, а большое количество выбрасываемых предметов одежды и аксессуаров приводит к затруднению их экологичной утилизации.

4. Потеря индивидуального стиля — многообразие инструментов для самовыражения приводит к стандартизации; готовые образы в соцсетях и рекомендации медийных лиц влияют на оригинальность и чувство собственного стиля потребителя, зачастую приводя к копированию и слепому подражательству.

5. Манипуляция покупательским поведением и иллюзия выгоды — в погоне за низкими ценами, скидками и акциями потребитель движется по той траектории рынка, которую выстраивают алгоритмы с их «умными» рекомендациями и персонализированными скидками. Таким образом именно продавец при помощи цифровых инструментов определяет, что, где и когда будет заказывать покупатель.

В современной модной индустрии цифровой маркетинг выполняет роль не только инструмента, но и соавтора, оказывая влияние на самоидентификацию человека через его внешний облик. Вместе с тем интеграция передовых технологий в эту глубоко персонализированную сферу порождает ряд вызовов, требующих осмысления и отработки на практике. Современные цифровые решения расширяют инструментарий модельеров

и стилистов и оптимизируют коммуникацию между брендами и клиентами. При этом приоритетом остается адаптация технологий под потребности пользователя — их удобство и способность улучшать качество потребительского опыта. Гармоничное сочетание традиционных навыков и инновационных технологий — ключ к успеху в современной модной индустрии.

Литература:

1. Дружинина И.А., Квач Н.М., Генералова А.В. Использование цифровых технологий для продвижения брендов в индустрии моды // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. — 2022. — №2(398). — С. 299–303.
2. Игнатенко Е.А. Мода: эстетические и социальные функции // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2023. — №3(56). — С. 120–124.
3. Котлер Ф. Маркетинг 5.0. Технологии следующего поколения / Филип Котлер, Сетиаван Айвен, Картаджайа Хермаван; пер. с англ. А. Горман]. — М.: ЭКСМО, 2023. — 272 с.
4. Махоткина Л.Ю., Ханнанова-Фахрутдинова Л.Р. Инновационный маркетинг в цифровой моде женской одежды // Костюмология. — 2021. — Т. 6, №1.
5. Мохова Д.А. Мода как социальное явление // Экономика в социокультурном пространстве современности: проблемы, решения, прогнозы: сб. ст. VIII Международной научно-практической конференции. — Владимир, 2021. — С. 59–62.
6. Муртазина А.Р. Прогнозы и тенденции цифровых технологий в индустрии моды // Современные инженерные проблемы в производстве товаров народного потребления: сб. тр. Международного научно-технического симпозиума, Международного Косыгинского Форума, Москва, 29–30 октября 2019 года. — Ч. 1. — М.: РГУ имени А.Н. Косыгина, 2019. — С. 130–134.
7. Одинцов А.А., Одинцова, О.В. Об инструментах управления модой и модной коммуникацией / А.А. Одинцов, О.В. Одинцова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Психология и педагогика. — 2018. — Т. 15, №4. — С. 446–457.
8. Rogers Everett M. Diffusion of Innovations. — 5th ed. — New York: The tree press, 2003. — 576 p.

«THINGNESS OF THE ARTISTIC WORK» OF MARTIN HEIDEGGER AS AN EQUIVALENT TO A SYSTEMATIC EVALUATION OF A FINE ART OBJECT

Kistovich (Girshman) Irina Alexandrovna, Art critic, independent researcher, Member of the Creative Union of Artists of Russia, member of the Artists' Union of Turkmenistan, Moscow

The concept of "the thingness of a work of art" by Martin Heidegger is presented in the study as an equivalent criterion for evaluating an object of fine art in accordance with the principle of being made. "Thingness", first declared in the essay "The Source of Artistic Work", frees art historical analysis from identifying the artist's work in accordance with ideological prescriptions. Heidegger considers the artistic process, firstly, as a creative substance of the relationship between reality and the phenomenon of perception of reality, and secondly, as a problem of relationship with the truth in the coordinate system: time — man — source — object — symbol. The analysis of the article includes three of Heidegger's approaches to understanding a thing as a bearer of properties, unity of sensations and unity of form and substance, forming the universe of "the thingness of a work of art", which simultaneously includes: 1) aspects of the source (origin of essence); 2) aspects of being made (quality); 3) aspects of the symbol. The results of the study made it possible to identify the main identifications of the quality of an object of art: 1) the degree of professional craftsmanship of the work; 2) an index of the author's aesthetic or deliberately declared anti-aesthetic views as the basis of the idea/concept; 3) a measure of the emotional impact of an art object on the viewer. "Thingness" as a systemic, key approach with universal applicability in the methodology of analyzing fine art objects is becoming particularly relevant in the era of globalization.

Keywords: "thingness of artistic creation", Martin Heidegger, "socialist realism", "official" and "unofficial" art, globalism, abstract impressionism, contemporary art.

EDN: HKLZQD

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.19

Цитировать: Кистович (Гиршман) И.А. «Вещность художественного творения» Мартина Хайдеггера как эквивалент системной оценки предмета изобразительного искусства // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 144-153. EDN: HKLZQD. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.19>

УДК 7.072.2

5.10.3 (Изобразительное искусство)

**«ВЕЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЕНИЯ»
МАРТИНА ХАЙДЕГГЕРА КАК ЭКВИВАЛЕНТ
СИСТЕМНОЙ ОЦЕНКИ ПРЕДМЕТА
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

© Кистович (Гиршман) И.А.,
2026

Концепция «вещности художественного творения» Мартина Хайдеггера представлена в исследовании как эквивалент критерии оценки предмета изобразительного искусства в соответствии с принципом сделанности. «Вещность», впервые заявленная в эссе «Исток художественного творения», освобождает искусствоведческий анализ от идентификации творчества художника в соответствии с идеологическими предписаниями. Хайдеггер рассматривает художественный процесс, во-первых, как творческую субстанцию соотношения реальности и феномена восприятия реальности, во-вторых, как проблему соотношения с истиной в системе координат: время — человек — исток — предмет — символ. В анализ статьи включены три подхода Хайдеггера к пониманию вещи как носителя свойств, единства ощущений и единства формы и вещества, образующих универсум «вещность художественного творения», в котором одновременно включены: 1) аспекты истока (происхождение сущности); 2) аспекты сделанности (качества); 3) аспекты символа. Результаты исследования позволили выявить главные идентификации качества предмета искусства: 1) степень профессиональной сделанности произведения; 2) индекс эстетических либо намеренно декларируемых антиэстетических взглядов автора как основа идеи/концепта; 3) мера эмоционального воздействия предмета искусства на зрителя. «Вещность» как системный ключевой подход, обладающий универсальностью, в методологии анализа предметов изобразительного искусства становится особо актуальным в эпоху глобализма.

Ключевые слова: «вещность художественного творения»; Мартин Хайдеггер; «соцреализм»; «официальное» и «неофициальное» искусство; глобализм; абстрактный импрессионизм; современное искусство.

«Исток художественного творения, то есть вместе исток создателей и исток охранителей, а, следовательно, исток совершительно-исторического здесьбытия народа, есть искусство».

Мартин Хайдеггер. «Исток художественного творения».

Введение

Искусство есть миф о себе самом, лишь потом это миф о художнике, но в своей первопричине искусство — это миф о жизни как объекте исследования искусства. Конструктивность мифа, в том числе мифа о художнике, мифа о предмете изобразительного искусства, обеспечена системой символов, соотнесенных с религиозными, социально-общественными структурами, фундаментом которых была и остается идеология. В изобразительном искусстве очевидно несоответствие целей, обусловленных «национальными» идеями, и целей глобализации, затрагивающих в том числе и критерии национальных идеологий, что определяет необходимость создания единой системы оценки предмета изобразительного искусства, подчиненной принципу «сделанности» как показателя качества и предмета искусства, и концепта contemporary art вне социальной направленности творчества художника.

В современном искусстве «сделанность» не играет ключевой роли в восприятии, в критериях искусства (или не-искусства), уступив место «метафизическому» эрзацу, привязанному к социальности — идеи, концепции, концепту. Цикличность явлений общественной жизни как следствия объективных причин, заключена в идее перемен [16, т. 1-2]. В истории и теории искусства принцип перемен (подмены)¹ связан с изменением прежних оценок определения художественного, как основанного на качестве, на «сделанности», базирующегося на понятиях «профессионализм», «школа», «традиция». Еще в 50-х годах Зедльмайр отмечал, что современная ему эпоха не имеет аналогов в предыдущих исторических периодах и других цивилизациях, и искусство этой стадии отличается от искусства предыдущих эпох [3, с. 14]. Творцом, художником считается тот, кто придумал «концепт», не обладающий качеством «сделанности» как предметной со-творенности.

¹ Принцип подмены (перемен) является одной из основных идей теоретика, мыслителя, писателя рабби Нахмана из Бреслава. Он ввёл принцип подмены/перемен как определяющий механизм перемен в судьбе человека и общества, соотносимый со свободой выбора, то есть со свободой воли человека. См.: Ликутей Маарам. В 2 т. Иерусалим — Нью-Йорк: Изд.: Институт исследований Бреславского хасидизма. 2010.

**КИСТОВИЧ
(ГИРШМАН)
Ирина
Александровна,**
*искусствовед, независимый
исследователь,
Член Творческого Союза
художников России,
член Союза художников
Туркменистана, Москва
ORCID 0009-0000-7472-8190*

Классическое искусство утрачивает привлекательность для музеев, галерей, кураторов, публики, при этом обретая большую подчиненность дизайну. Тем не менее, критерием качества искусства Хайдеггер определяет момент «сделанности», «со-творености». По его словам, «большие художники превыше всего ценят ремесленное умение» [18, с. 23]. Это определяет проблематику оценки как нерешенную задачу искусствоведения, ищущего пути междисциплинарных подходов. На первый взгляд, задача не является первостепенной, но становится таковой на фоне размывания принципов оценки предмета искусства в ходе развития технологий ИИ.

Поиски эквивалента системы оценки начались с XX века. Статус абсолютного эквивалента определения художественной, эстетической оценки предмета искусства должен объективно атрибутировать произведение искусства вне его связи с идеологией. Убедительным примером фальсификации оценки творчества художников является искусство советского периода, разделенное на «официальное» и «неофициальное» по идеологическим причинам, априори не имеющим отношение к эквиваленту качества как принципу сделанности предмета искусства. Хайдеггер писал: «искусство есть созидющее охранение истины в творении. Тогда искусство есть становление и совершение истины» [18]. Следовательно, «вещность» есть критерий истины, а истина свободна от идеологии. Взгляд на «вещность» Хайдеггера как на системный эквивалент оценки качества предмета искусства обоснован впервые, что является научной новизной исследования. Следует отметить, что за столетний период существования «вещности», создан тождественный аналог «вещности» — термин «вакуум». Он обладает аналогичными условиями оценки предмета искусства и является ключевым элементом концепции Клемента Гринберга [24], автора теории китча, изложенной в его программном эссе «Авангард и китч» (1939), повлиявшем впоследствии на восприятие советских «официальных»

художников на Западе как апологетов китча.

«Вещность» как самоценная категория предмета искусства рассмотрена Хайдеггером в статье «Исток художественного творения. Памяти Теодора Хетцера» (нем. Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36) [18]. В «Истоке» представлен новый методологический инструментарий анализа сущности художественного творения, затрагивающий вопросы оценки предмета искусства. Первая редакция статьи стала основой докладов, прочитанных Хайдеггером 13 ноября 1935 года в Искусствоведческом обществе во Фрайбурге-ин-Брайсгау, в январе 1936 года в Цюрихе. В «Неторных тропах» опубликован текст трех докладов на франкфуртском «Freies Deutsches Hochstift» 17 и 24 ноября и 4 декабря 1936 года. В 1950 году текст опубликован в сборнике «Holzwege» [18, с. 2], русский перевод сделан А. В. Михайловым в 2008 году.

Сам Хайдеггер косвенно одобряет включение «вещности» в контекст современной науки: «в философии невозможно доказать положения; и это не только потому, что не существует более высоких основоположений, из которых могут быть выведены другие, а потому, что здесь вообще не положения являются истинным и также не просто То, о чем они высказываются» [20, с. 32]. Если в философии не существует более высоких положений, чем другие, то не существуют более высоких положений и в искусствоведении. «Непонятно, почему философия возжелала походить на науку, стать научной. Не должны быть научны искусство, мораль, религия» [1, с. 7]. Замечание Бердяева расширяет возможности трактовок «вещности» в рамках искусствоведения. «Вещность» в известной степени утилитарна, ее «бытовность» и «отрешенность» от социума, обеспечат универсальность системы показательных характеристик качества предмета искусства как самости искусства в современном научном анализе и экспертной оценке. «Или, может быть, излишне и лишь сбивает с толку — спрашивать о вещности художественного творения, коль скоро оно есть еще нечто

сверх того, нечто иное? То иное, что при-
суще художественному творению сверх
того, и составляет его художественность»
[18, с. 2].

Исследовательское внимание автора
статьи к «вещности» обусловлено прак-
тическим профессиональным интересом
искусствоведа. В статье «вещность худо-
жественного творения» рассмотрена с
позиции функциональности термина как
части аналитической системы Хайдегге-
ра, проведено исследование структуры
феномена «вещности» как универсально-
го эквивалента оценки качества предмета
искусства.

Дискуссия и обсуждение

«Исток художественного творения»
неоднократно становились объектом
анализа философов, критиков и теоре-
тиков искусства. «Истоком» занимался Э.
Гуссерль в «Идеи к чистой феноменоло-
гии и феноменологической философии»
[8]. Важное значение имеет послесловие
Х.-Г. Гадамера к изданию «Истока» 1955
года и фундаментальное исследование
Ф.-В. фон Херрманна [22]. Отто Пётгелер
в книге «Новые пути с Хайдеггером» [14]
сконцентрировал внимание на роли язы-
ка и поэзии Гельдерлина, соотношении
мифа и логоса, мгновении и вечности, на
философских проблемах, связывающих
«Исток» с книгой «Бытие и время. Пётгелер
рассматривает мышление Хайдеггера
в его противоположности к Гегелю, в ходе
рассуждений выявлен метод, приведший
Хайдеггера к принципу «вещности худо-
жественного творения»: «Хайдеггер пыта-
ется по-новому раскрыть различие — как
тот расклад, в котором бытие охватывает
и перекрывает сущее, а сущее устраи-
вается-располагается или обосновывается
в бытии (сущее, например, располагает-
ся-обосновывается в подручном бытии
подручного, которое — как башмаки Ван
Гога — надежно вошло во взаимосвязь
земли и мира или неба, в противостоя-
ние божественного и смертного)» [14, с.
144].

В российской науке за последнее деся-
тилетие опубликованы две статьи, кото-
рые касаются проблематики: «Феномен

и эстетическое явление: к вопросу о ста-
тусе предмета искусства у Хайдеггера»
[13] А.Н. Крюкова «Понятие мира в фи-
лософии искусства Мартина Хайдеггера»
[11] А.В. Дронова. Крюков рассматривает
объекты — башмаки, картину, храм, ис-
следуемые Хайдеггером, — как «феноме-
ны», выявляя обособленность предмета
как объекта, равного понятию «феномен»
[13, с. 99]. Дронов, подчеркивая целост-
ность анализа предмета (искусства), соз-
дающегося междисциплинарным под-
ходом, выделяет ключевое качество
анализа Хайдеггера — «отрешенность»
выставочного объекта от целевого поля
исследований (либо использования), на-
зывая качество предмета, приносимое
отрешенностью, «модусом»: «При этом
не только экономическое, художествен-
но-критическое, искусствоведческое, но
также и эстетическое обхождение с про-
изведениями искусства соответствуют, по
Хайдеггеру, этому неподлинному моду-
су выставленного предмета, — неважно,
предмета ли опеки и охраны, обмена,
изучения или эстетического наслажде-
ния» [11, с. 13]. Внимание всех перечис-
ленных работ направлено на выявление
общих философских, феноменологиче-
ских аспектов «Истока» с книгой «Бытие
и время» и статьей «Конец философии
и задачи мышления». «Вещность худо-
жественного творения» как универсум
системного искусствоведческого анализа
остается «в тени» философских идей и
восторженного приоритета, отданного в
«Истоке» языку и поэзии, формообразу-
ющих, по Хайдеггеру, соотношение ис-
кусства с истиной.

В искусствоведении Хайдеггер оказал
влияние на труды Ганса Зедльмайра, в
частности, на фундаментальную работу
«Искусство и истина». Ее название отсы-
лает к проблематике «Истока», в котором
Хайдеггер рассматривает, в отличие от
Канта, не искусство и красоту, а искус-
ство и истину. Вне воззрений Хайдеггера
сложно представить разделение истории
искусства, по Зедльмайру, на историю
стиля, историю искусства и историю
духа. Явно выражено воздействие ин-
струментария Хайдеггера на методы ин-

терпретации и стилистику рассуждений австрийского критика: «в «современном» искусстве есть образы, которые были бы сразу истолкованы в качестве символов скрытого душевного или духовного страдания. Таковы дикая лошадь, вставшая на дыбы, несущаяся во весь опор, часто — сбросившая с себя всадника; образ этот неизменно возвращается у самых разных художников и представляет собой символ утраты господства над сферой влечения и «быстротечности», над которой не властен человек. Мы должны будем привыкнуть к тому, что существуют различные способы бытия «экзистенциального» времени и Хайдеггер дал глубокий анализ лишь одного из них, и даже в более широком по охвату учении о времени искусства (оно только кажется схематичным)» [3, с. 256-257].

Теоретик не вводит понятие «вещности» в поле своих рассуждений, отдавая дань Хайдеггеру как выдающемуся мыслителю и философу.

Понятие «вещности» достигает абсолютного значения как проекция в мир предмета познания и времени, фокусируя внимание исследователя на концептуальной основе и на «предметности», так как находится вне материально познаваемого сущего, «происходя» из мира языка и поэзии языка, фундамента искусства, по Хайдеггеру. «Смешивание» различных форм в единое событийное представление о предмете — камень, картина, башмак, греческий храм — приводящая Хайдеггера к созданию универсума «вещности», концептуально близка «Критике способности суждений» Канта: «в живописи, в ваянии, вообще во всех видах изобразительного искусства, в зодчестве, садоводстве, поскольку они — прекрасное искусство, существенное — *рисунки*, в котором основой для склонности вкуса служит не то, что радует в ощущении, а то, что нравится только своей формой». [12, с. 39].

В работе «Конец философии и задачи мышления» Хайдеггер публикует замечания по поводу сочинения Гуссерля

ПОНЯТИЕ
«ВЕЩНОСТИ»
ДОСТИГАЕТ
АБСОЛЮТНОГО
ЗНАЧЕНИЯ КАК
ПРОЕКЦИЯ В МИР
ПРЕДМЕТА ПОЗНА-
НИЯ И ВРЕМЕНИ

«Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии» (1913), в которой уделено особое место определению «принципа всех принципов» [8, с. 12]. Полемизируя с Гуссерлем, Хайдеггер пишет: «Принцип всех принципов» требует в качестве вещи (Sache) философии абсолютную субъективность. Трансцендентальная редукция [всего] к этой [субъективности] предоставляет и гарантирует возможность обосновать в субъективности и посредством субъективности

объективность всех объектов (т. е. бытие этого сущего) в ее законном строении и состоянии, т. е. в ее конституции. Таким образом трансцендентальная субъективность обнаруживает себя как «единственное абсолютное сущее» [19, с. 6-7].

«Единственное абсолютное сущее» раскрывает механизм того, как Хайдеггер приходит к абсолютизации «вещности»: «Особого рода бытием этого абсолютного сущего, т. е. особого рода подлинным делом (Sache) философии, является при этом трансцендентальная редукция как метод «универсальной науки» о конституции бытия сущего. Метод не просто следует делу философии. Он не просто относится к этому делу как ключ относится к замку. Скорее он внесен в это дело, поскольку оно есть «сама вещь» (die Sache selbst)» [19, с. 7]. Хайдеггер кардинально меняет понимание процесса творчества и метод исследования предмета изобразительного искусства, видя процесс через систему «исток творчества — аллегория/символ/загадка — время — сознание, воспринимающее «сущее», во главу угла оценки предмета искусства ставя понятие «вещности художественного творения». «Вещность» в философии Хайдеггера представляет собой циклический и сегментированный ряд, характеризующий качество предмета искусства: «вещность» (сделанность) — *Dasein*: польза (дельность или служебность) — надвременное сущее искусства (существование).

Статью Хайдеггер начинает с объяснения, что такое «исток»: «Исток здесь обозначает, откуда нечто пошло и посредством чего нечто стало тем, что оно есть, и стало таким, каково оно. То же, что есть нечто, будучи таким, каково оно, мы именуем его сущностью. Исток чего-либо есть происхождение его сущности!». [18, с. 2] Называя искусство «загадкой», которую прежде всего нужно увидеть, применяя феноменологический метод, он трактует предмет изучения — ботинки («персонаж» полотна Ван Гога) как предмет, образуемый истоком и получаемый при сотворении качества «вещности» / феномена: «Возьмем для примера самое обычное — крестьянские башмаки... Возьмем известную картину Ван Гога, который не раз писал башмаки. Но на что же тут, собственно говоря, смотреть? Всякий знает, что нужно для башмака. Если это не деревянные башмаки и не лыковые лапти, то тут будет подошва из кожи и кожаный верх, скрепленные нитями и гвоздями. Такое изделие служит как обувь. Вещество и форма бывают разными в зависимости от служебности: предназначены башмаки для работы в поле или для танцев» [18, с.9].

Философ ссужает/ игнорирует амплитуду творческого понимания башмаков как символа, созданного в картине Ван Гогом. Хайдеггер «ведет» читателя по пути «Бытия и времени»: идея абсолютной достоверности познания связывается у Хайдеггера с интерпретацией «достоверной истории» генезиса ботинок. Связывая предмет искусства с предметным полем сознания, он придумывает историю происхождения ботинок: кому они принадлежат, что именно их владелец /владелица (у Хайдеггера — крестьянка) делали, когда носили эти ботинки, каков пройденный и будущий жизненный путь этого умозрительного персонажа, на основании размышлений, делая вывод о судьбе крестьянки. Его в меньшей степени интересует художник, для философа картина Ван Гога может быть заменена любым иным произведением изобразительного искусства. Хайдеггер декларирует методологию познания художественного творения,

нивелируя значение живописца/ творца для полной свободы исследователя от магии имени создателя картины, что позволяет оценивать произведение объективно, *формируя целостное представление о «вещности» искусства.*

Уместно вспомнить созданный немецким историком и теоретиком искусства Юлиусом Мейр-Грефе (1867 — 1935) миф о Ван Гоге, показательный для проблематики зависимости восприятия искусства от мифологизации, от возвышения до абсолюта роли художника. Мейр-Грефе публикует три биографии художника, в каждом новом издании меняя ракурсы сообразно конъюнктуре рынка. Трансформации Ван Гога в его интерпретации это: 1) «человек из народа», писавший простых крестьян; 2) бунтарь и авангардист; 3) христианин, гений, безумец, «человек, который боролся, потерпел поражение и победил» [9], этапно повторяя путь Иисуса Христа. Опыт Мейр-Грефе доказывает, что миф «работает» при максимальной героизации образа и максимальном упрощении, понятном, по выражению критика, «простой кухарке». Миф о Ван Гоге, построенный на символике христианского общества, верящего в идеал мученика и идеи страдания и искупления, обрел всемирную известность. Допустима вероятность, что полемичное обращение Хайдеггера в «Истоке художественного творения» к «башмакам» Ван Гога связано с желанием философа расширить читательскую аудиторию в связи с общественным резонансом, которое приобрел судебный процесс, проходивший в 1933/34 годах, связанный с подделками полотен Ван Гога. В процессе фигурировал, дававший экспертные заключения на картины, Мейр-Грефе. Восстановить профессиональную репутацию он не смог. Сам факт того, что подделки покупались музеями и крупными коллекционерами, мог послужить импульсом как для использования имени Ван Гога в тексте «Истока», так и для нивелирования роли личности художника-творца в оценке и создании предмета искусства, что помогло до известной степени сотворению «вещности» как феномена-универсума.

Вероятно, философ обладал своеобразным чувством юмора: не раскрыв «коды» своего интереса к Ван Гогу, обеспечил полемику и актуальность «Истоку» и на «волне» интереса к вопросу о подлинности и подделке в искусстве, с легкой иронией наблюдая за реакциями коллег из «смежного» лагеря искусствоведов.

Анализ творческих методов, теоретических воззрений, картин как продукта/предмета деятельности художника с помощью «вещности» вносит определённую проблематику границ между искусством или неискусством, заявленную Хайдеггером: «Границы между искусством и неискусством ставятся под вопрос там, где не только производится смешение различных жанров, но и оказывается невозможно найти какой бы то ни было внешний критерий, который позволил бы с уверенностью обозначить тот или иной предмет как произведение... Аллегория и символ задают нам рамку для представлений, в которой с давних времен вращается всякая характеристика художественного творения. Но то одно в творении искусства, что открывает иное, то одно, что совмещает и сводит воедино с иным, есть вещьность художественного творения» [18, с. 12].

Хайдеггер рассматривает художественный процесс как творческую субстанцию соотношения реальности и феномена восприятия реальности. Его метод изучения предмета и объекта искусства позволяет «подняться» над искусствоведческим анализом, например, таким, каким видит его Адольф фон Гильдебранд (1847 — 1921) («Проблема формы в изобразительном искусстве», 1898), исходящий из инструментариев изобразительного искусства — плоскость, объем, цвет, форма, — понимая их как «пластическую определенность», структурную основу изображения, то есть занимаясь вопросом «*как это сделано? / как это сделать?*»: «Создание художественных форм есть не что иное, как дальнейшее развитие этой способности восприятия, зачаток которой лежит уже в способности вообще пространственно воспринимать, в способности осязать и видеть». [4, с. 9].

Хайдеггер оппонирует: «Да, безусловно употребительна. Различение вещества и формы, и притом в самых разных вариантах, есть понятийная схема вообще всякой теории искусства и эстетики. Однако этот неоспоримый факт не доказывает ни того, что различение вещества и формы достаточно обосновано, ни того, что такое различение изначально относится к сфере искусства и художественного творения» [18]. Философ, меняя понимание вещи, меняет представление о целях исследования: «Согласно обычным представлениям, творение проистекает из деятельности художника и через посредство ее. Но посредством чего стал и откуда пошел художник, ставши тем, что он есть... Художественное творение всеоткрыто возвещает об ином, оно есть откровение иного: творение есть аллегория. С вещью, сделанной и изготовленной, в художественном творении совмещено и сведено воедино еще нечто иное. А сводить воедино — по-гречески *συνβάλλειν*. Творение есть символ» [18, с. 4]. Символ в понимании Хайдеггера не отдельное явление, а процесс явлений, включающий время, работу над созданием, воображение художника и ассоциацию от полученного результата (собственно «символ»). Меняя принцип изучения, он создает ключ к методологии четвертого этапа теории искусства, оказывая влияние на формирование идеи Зедльмайра о срединной линии (Mitte, третий этап теории искусства).² «Вещность» является универсумом определения соотношений *время-вне-бытие — предмет — исток* (происхождение сущности), что создает цикличность восприятия предмета и существования вещьности. «Что есть вещь по истине, коль скоро это вещь? Спрашивая так, мы хотим узнать о бытии вещи, то есть о вещьности. Нужно постигнуть вещное в вещи. А для этого нам нужно знать тот круг, которому принадлежит все то сущее, к чему мы издавна прилагали имя вещи» [18, с. 3].

² Понятие «середина» впервые ввел Аристотель. Понятие Mitte входит в философскую систему Гегеля.

Предметное поле «сознания» и приоритет идеи абсолютной достоверности интерпретируются Хайдеггером в направлении «своеобразных возможностей», «которые несет в себе вот-бытие» (Ibid. S. 47) [3, с. 68]. Он рассматривает искусство через проблему соотношения с истиной, анализируя вещьность художественного творения в системе координат: *время (вне-бытие) — человек — исток — предмет — феномен восприятия предмета (символ/аллегория)*, отходя от социологического, психо-

логического, эстетического, искусствоведческого (форма, цвет, плоскость, композиция) подходов. «Но вещь никогда не окажется в такой близости к нам, пока в качестве вещного в ней мы будем отводить ей только все воспринятое в ощущении», то есть становясь со-творцами «вещности» [18, с. 5]. Он выделяет вещьность как качество, общее для всех творений — будь то картина Ван Гога или поэма Гёльдерлина. «Вещность» — это то, что делает творение вещью, то есть вещью, обладающей статусом / магией / загадкой символа. Творчество определяется через вещьность: камни в архитектуре, краски в живописи, тон в музыке и т.д. Хайдеггер анализирует три подхода к пониманию вещи: как носителя свойств, единства ощущений и единства формы и вещества, в результате создавая универсум «вещность художественного творения», в котором одномоментно включены: 1) аспекты истока (происхождение сущности); 2) аспекты сделанности (качества); 3) аспекты символа.

Заключение

Представленный анализ позволяет заключить, что главными идентификациями качества предмета искусства являются: 1) степень профессиональной сделанности произведения; 2) индекс эстетических либо намеренно декларируемых антиэстетических взглядов автора как основа идеи/концепта; 3) мера эмоционального воздействия предмета искусства на зри-

теля. Введение в методологию понятия значимости собственно сотворенного предмета искусства (вещи) как произведения искусства, таких качественных показатели, как универсальность и «бытовость» «вещности» позволяют создавать таблицу оценки качества произведения. Три доминирующие интерпретации вещи/предмета искусства как «вещности» соотносятся с качественными показателями: 1) Вещи как субстанции, обладающие свойствами, или как носители признаков (форма, рисунок); 2) Вещи как многообразие чувственных восприятий. (цвет); 3) Вещи как сформированная материя (композиция, идея, концепт).

Таблицу оценки произведений изобразительного искусства сделал Сальвадор Дали, вне соотношения с Хайдеггером (однако, нельзя исключить влияние идей Хайдеггера на Дали) опубликовав ее в «Дневнике одного гения» (1964) [34]. Для оценки предмета искусства ему потребовалось три таблицы, учитывающие композиторское мастерство, рисунок (форму) и цвет. Значения таблиц субъективны, зависимы от личных предпочтений художника, и не сведены в единый показатель.

Следуя *принципу формальной целесообразности* Канта [14, с. 55], в искусствоведении важна функциональность «принципа вещьности Хайдеггера». Кант акцентировал внимание на соотношении математических понятий «велико» и «абсолютно велико», указывающих на стремление решить с помощью математических функций вопрос о разделении эстетики на «прекрасное» и «возвышенное», сегментируя «возвышенное» на «математическое» и «динамическое». Возвышенное, по Канту, — это то, что абсолютно велико. «Однако быть большим и быть величиной — совершенно разные понятия (magnitude и quantitas). Одно дело просто (simpliciter) сказать: нечто велико, и совсем другое сказать, что оно абсолютно велико (absolute, non comparative magnum). Второе есть то, что

велико сверх всякого сравнения. Но что означает выражение: нечто велико, мало или средней величины?» [12, с. 57].

Универсум «вещности» Хайдеггера как единство ощущений и единство формы соответствует, скорее, квантовой физике мира искусств, чем математическим понятиям эстетики Канта, и включает: 1) аспекты истока (происхождение сущности); 2) аспекты сделанности (качества); 3) аспекты символа, учитывающие, в том числе, и стандартные показатели (форма, цвет, композиция). «Таблица «вещности» Хайдеггера ("Heidegger's Report on Thingness") способна, по идее, преобразовать качественные показатели в «модули» предмета, образуя алгоритм восприятия предмета искусства как феномена/модуля «вещности художественного творения», вне зависимости от идеологии, величины не постоянной, подверженной трансформации в соответствии с векторными изменениями характера общественных формаций.

Функциональность «вещности» соотносится с тождественностью качественных показателей «плохой», «средний», «хороший», «отличные», «гениальный». На примере советских художников, творчество которых было разделено по идеологическому принципу на «официальное» и «неофициальное», «вещность» Хайдеггера способствует сбалансированному научному анализу, оценивающему предмет изобразительного искусства как феномен сделанности, со-творенности, абстрагирующегося от социальности и политики. Так, теория счастья И.Н. Клычева, творчество Е.Е. Моисеенко, А.А. Мыльникова, выпускников института им. И.Е. Репина, «апологетов китча», по Гринбергу, согласно его теории китча [7], участников Венецианской биеннале 60–70 годов ³ [5,

с. 23] для исследователя обладают той же свободой и динамикой эмоционального воздействия, что и полотна Р. Раушенберга, Дж. Поллока, М. Ротко, Г. Рихтера, при условии исключения из сегментного поля исследования идеологических, социальных и рыночных координат [22].

По мнению Дэвида Тросби, «признание культуры внутри экономики очень медленно завоевывает место, есть свидетельства того, что в мире в целом развивается широкий интерес к отношениям между экономическими и культурными феноменами» [17, с. 3]. Предмет искусства является частью финансовых активов, хотя, согласно Томасу Пикетти, весьма незначительной: «помимо недвижимого и профессионального имущества, единственными нефинансовыми активами, которые учитываются в международных нормах национальной статистики,... являются «ценности», т. е. ценные предметы и драгоценные металлы (золото, серебро, украшения, произведения искусства и т.д.), которыми домохозяйства владеют как чистым средством накопления (или из-за их эстетической ценности) и которые в принципе не портятся — или портятся очень мало — с течением времени» [15, с. 184]. Исходя из экономики жизни, вещь-произведение — предмет, обладающее «бытовностью» пользы «Dasein» в обсуждении вопросов, связанных с оценкой предметов искусства или уникальных товаров, позволяют провести аналогии с системой стандартизации бриллиантов, известной как «таблица Мартина Раппорта» ("Rapaport Diamond Report"), экспертные погрешности которой сведены к минимуму. «Вещность» как «феномен» универсальности имеет потенциал определяет оценку подлинной стоимости (духовной, материальной) и среднего произведения искусства, и «предмета искусства», в момент своего создания «выпадающего» из общего ряда/течения/направления/тенденций изобразительного искусства, впоследствии превращаясь в эталон/символ, определяющий новое направление в искусстве («Авиньонские девицы» (1907, МоМА, Нью-Йорк) П. Пикассо, «Черный супрематистский квадрат» (1915, ГТГ, Москва) К. Малевича).

³ Лекция «Издат Клычев. Путь к рубиновому Солнцу» / Лектор И.А. Гиршман-Кистович. Опубликовано на сайте Виртуального Русского музея 11 октября 2024. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/events/2024/10/obschee_lectiya_izzat_klichev/index.php

Лекция «Анатомия искусства» / Лектор Клемент Гринберг [Clement Greenberg. Lecture "Anatomy of Art"]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WSPbU5Er94s>

На основе проведенного анализа можно констатировать, что «вещность художественного творения» обладает показателем стандарта качества объекта и предмета изобразительного искусства и универсальностью применения в любом из проведенных исследователем анализов направлений. «Вещность художественного творения» вневременная субстанция, оценка ее универсальна, однако, она может повлиять на ангажированность «запросов дня», соотносенных с интересами арт-рынка. Насколько использование системы Хайдеггера гипотетично либо прагматично, зависит от целесообразности ее применения, связанной понятием пользы и целесообразности, соотносенных со свободой воли и морального выбора ученого. Феноменологический метод Мартина Хайдеггера, предложенный в «Истоке художественного творения», «уравнивает» в искусствovedческом анализе любое произведение, создавая единую качественно-показательную объективную систему критериев в области изобразительного искусства вне зависимости от социального, политического контента и временных контекстов.

Литература:

1. Бердяев Н.А., Смысл истории. — М.: Мысль, 1990.
2. Борисов Е.В. Феноменология Э. Гуссерля и М. Хайдеггера: моменты преемственности // Вестник Томского государственного университета. — 1999. — №267. — С. 14-18.
3. Зедльмайр Г. Искусство и истина / пер. Бибикина. — СПб.: Аxioma, 2000.
4. Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве / предисл. А.В. Васнецова. — М.: МПИ, 1991.
5. Гиршман-Кистович И.А. Иззат Клычев. Рубиновое солнце // В каталоге: Солнце Иззата Клычева. — Ашх. 2023.
6. Гиршман-Кистович И.А. Опыт туркменского авангарда и эволюция стилистической манеры Иззата Клычева. К 100-летию художника // Диалог с классикой в контексте современного творчества: сб. по материалам Круглых столов 2022–2023 / Отделение искусствознания и художественной критики РАХ, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ. — М.: РАХ, 2024. — С. 162 — 174
7. Гринберг К. Авангард и китч. «Avant-Garde and Kitsch». «Partisan Review». 1939 // Художественный журнал. Moscow art magazine. — 2005. — №60, 2005.
8. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. — Кн. I. Общее введение в чистую феноменологию. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
9. Гимборг А. Ван Гог и мифология его жизни // Artifex. — Вып. 56. URL: <https://artifex.ru/живопись/ван-гог-мифология-его-жизни/>.
10. Дали С. Дневник одного гения. 1964. — М.: Азбука-Аттикус, КоЛибри, 2015.
11. Дронов А.В. Понятие мира в философии искусства Мартина Хайдеггера // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. — 2019. — №3. — С. 8-15.
12. Кант И. Критика способности суждения. — М., Искусство, 1994.
13. Крюков А.Н. Феномен и эстетическое явление: к вопросу о статусе предмета искусства у Хайдеггера // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2018. — Т. 19. — Вып. 4. — С. 98–107.
14. Пётгелер О. Новые пути с Хайдеггером. (нем. “Neue Wege mit Heidegger”). — СПб.: Владимир Даль, 2019.
15. Пикетти Т. Капитал в XXI веке. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.
16. Раби Нахман из Бреслава. Ликутей Могаран / прим. Х. Крамера, науч. ред. М. Когана, лит. ред. Л. Ашуровой. В 2 т. — Иерусалим, Нью-Йорк: Институт исследований Бреславского хасидизма, 2010.
17. Тросби Д. Экономика и культура / пер. с англ. И. Кушнарева, Высшая школа экономики. — М.: ВШЭ, 2013.
18. Хайдеггер М. Исток художественного творения / пер. с нем. Михайлова А.В. — М.: Академический проект, 2008. — 528 с.
19. Хайдеггер М. Конец философии и задачи мышления // Электронный философский журнал Vox. — 2008. — №5.
20. Хайдеггер М. К философии (О событии) / пер. с нем. Э. Сагетдинова. — М.: Изд-во Института Гайдара, 2020.
21. Хайдеггер М. Размышления XII–XV (Черные тетради 1939–1941) / пер. с нем. А.Б. Григорьева, под науч. ред. М. Маяцкого. — М.: Изд. Института Гайдара, 2020.
22. Херрманн Ф.-В. фон. Понятие феноменологии у Хайдеггера и Гуссерля. — СПб., Минск: Прописи, 2000.

COGNITIVE MEANINGS OF WORKS BY CHINESE ARTISTS USING THE IMAGES OF "MOUNTAINS AND WATER": A LINGUACULTURAL APPROACH TO THE ANALYSIS OF CREATIVITY

Miao Chun, Senior Lecturer, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow
Morozova Anna Vladimirovna, PhD of Pedagogical sciences, Associate Professor, Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol

Despite their popularity globally, the works of Chinese artists remain underexplored. This is due to the differences and unique characteristics of culture. This article explores current issues in the study of Chinese artists' heritage within the thematic range of "mountains and water." The aim of this study is to explore ways and means of comprehending the cognitive meanings of painting that reflect the unique characteristics of Chinese culture. Drawing on a linguacultural approach, this article analyzes the process of visually embodying images and creating "second nature" products to reveal their inherent hermeneutic code. The concept of the interaction between poetry and painting allows for the correlation of the external features of a painting's subject with the artist's inner state. This uncovers shared cognitive meanings that reflect the artist's history, culture, and personality, their unique style, and their unique perspective when interpreting and manipulating visual, spatially structured diagrams. A comparative analysis of these artists' creative heritage allows us to identify the spiritual values inherent in Chinese culture and identify approaches that lead to a deeper understanding.

Keywords: interpretation of cultural phenomena; mental activity; cultural concepts; cognitive strategies; linguistic and cultural approach; space; infinity; movement.

EDN: HMTZZF

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.20

Цитировать: Мяо Чунь, Морозова А.В. Когнитивные смыслы произведений китайских художников на примере образов «горы и вода»: лингвокультурологический подход к анализу творчества // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 154-159. EDN: HMTZZF. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.20>

УДК 7.072.2

5.10.3 (Изобразительное искусство)

Когнитивные смыслы произведений китайских художников на примере образов «горы и вода»: лингвокультурологический подход к анализу творчества

© Мяо Чунь, Морозова А.В.,
2026

МЯО Чунь, старший преподаватель
Института стран Азии
и Африки, Московский
государственный институт
имени М.В. Ломоносова,
Москва

**МОРОЗОВА Анна
Владимировна**,
кандидат педагогических
наук, доцент,
Ставропольский
государственный
педагогический институт,
Ставрополь

Произведения китайских художников, несмотря на популярность в мировом сообществе, остаются не раскрытыми в полной мере. Это связано с той разницей, которую несет культура, и ее особенностями. Статья отражает актуальные вопросы изучения наследия китайских художников на примере образов «горы и вода». Целью исследования произведений китайских художников является поиск путей и способов постижения когнитивных смыслов живописи, отражающих специфику культуры Китая. С опорой на лингвокультурологический подход предложен анализ процесса визуального воплощения образов и создания продуктов «второй природы» для раскрытия заложенного в них герменевтического кода. Концепция взаимодействия поэзии и живописи позволяет соотнести внешние черты сюжета живописи с внутренним состоянием художника. В результате выделены общие когнитивные смыслы, которые служат отражением истории, культуры и личности художника, его неповторимого стиля, уникального взгляда при осмыслении и оперировании наглядными пространственно-структурированными схемами. Сопоставительный анализ творческого наследия художников позволяет выявить духовные ценности, заложенные в культуре Китая и определить подходы, приводящие к ее глубокому пониманию.

Ключевые слова: интерпретация явлений культуры; мыслительная деятельность; культурологические концепты; когнитивные стратегии; лингвокультурологический подход; пространство; бесконечность; движение.

Введение

Современное искусствоведение выходит за рамки узконаправленной научной интерпретации явлений культуры в ее историческом развитии. Особенно это касается современных подходов к изучению творчества китайских художников, которые в своих произведениях отражают не только философскую мысль, идею, раскрывают определённую тему, но зачастую воплощают мечту, показывают собственную личность и передают потаенный смысл, отношение к ценности жизни, эмоции и настроение.

Безусловно, мыслительная деятельность художника, связанная с воплощением художественного замысла, в котором отражены когнитивные смыслы, становится приоритетным исследовательским материалом культурологии. Когнитивная лингвистика помогает понять аутентичные образы, то, как концептуализируется, категоризируется и осмысливается опыт, то, как интерпретируется реальность. В частности, В.И. Карасик обращается к культурологическим концептам как многомерным смысловым образованиям, в которых выделяется понятийная, образная и ценностная стороны [2]. Н.Ж. Маслова подчеркивает значимость когнитивных стратегий в исследовании художественных образов, воплощенных художником в произведениях [3]. А.Н. Букреева выделяет в качестве когнитивной особенности в процессе анализа художественного творчества воображение и его роль в общей картине мира художника [1].

Когнитивная лингвистика изучает смысловое поле знаков, которые мы рассмотрим на примере образов «горы и вода» в творчестве китайских художников. Особенности интерпретации произведений китайских поэтов и художников обозначаются известным исследователем Пан Тяньшоу¹ следующим образом: «Без

постижения философских основ китайской живописи невозможно приступить к её изучению» [4].

Лингвокультурологический подход позволяет интерпретировать китайскую живопись по нескольким позициям: центральной категорией является понимание живописи, которая превращается в модус бытия, находящий отражения в других видах искусства.

Следует отметить, что данные объекты искусства рассматриваются в работе не только со стороны живописи и смежных видов деятельности китайских художников, но и через словесное искусство и музыку.

Результаты и обсуждение

Анализ такого направления, как «горы и вода» имеет большое значение в китайском искусстве, обозначая отношение человека к жизни, и находит отражение в известной поговорке: «гуманный (человек) радуется горам, мудрый (человек) радуется водам» (仁者乐山 · 智者乐水). Если проанализировать более детально это выражение, то его интерпретация имеет глубинный смысл. Знаменитая цитата Конфуция, отражает связь между горами, водами и воспитанием личности (горы символизируют добродетель и стойкость, воды — мудрость и изменчивость), показывает движение человека в мире, который является опорой жизни. Перевод поговорки подтверждает это. Например, «仁者 (rénzhě)» переведено как «гуманный (человек)», а «仁 (rén)» — ключевая конфуцианская добродетель, часто переводится как «гуманность», «человеколюбие», «добродетель». Слово «гуманный» здесь передает суть духовной жизни, к которой должен стремиться человек». «乐 (lè)» переведено как «радуется» (радоваться, находить радость). Это слово имеет когнитивный потенциал более глубокий, чем передаётся в звуковом и графическом облике — «любить» (нравиться). Когнитивные смыслы расширяются за счет значения «гармонии человека и природы». Такие смыслы прослеживаются и в других высказываниях. Например, «зелёные горы не стареют, изумрудные

¹ Пань Тяньшоу (кит. 潘天寿, 1897–1971) — один из самых влиятельных китайских художников и искусствоведов XX века. Он был мастером жанра «цветы-птицы» (хуаняо, 花鸟) и пейзажа, каллиграфом, поэтом и педагогом.

воды вечно текут» (青山不老·绿水长流). Это высказывание включает метафору, обозначающую значение вечности природы и изменчивости людских дел. Оно часто используется в сценах расставания, обозначают отношение и дружбы между людьми, которая имеет продолжение.

Таким образом, объекты китайской живописи объединены когнитивными смыслами, которые отражают аутентичные ценности культуры, основанные на гармонии с природой (天人合一), моральных принципах (比德) и духовном самовыражении, включая как радость и любовь, так и целый спектр других сложных человеческих эмоций и состояний.

Концептуальным правилам подчиняется творческая деятельность китайских художников, одним из которых является метафора. Она позволяет использовать перенос одного значения или образа на другой. Так, через изображение гор и воды транслируется возвышенный идеал, передается тоска по уединённой жизни и свободному духу, воплощается ключевая ценность — предание своих чувств природе.

Живопись и поэзия служат носителями мысли конфуцианского самосовершенствования, даосской естественности и дзэнского просветления. В естественной среде, через течение воды и её отражение герой произведения ведет диалог с природой, ищет своё истинное «Я» и выражает собственное чувство. Это также отражает триединую взаимосвязь «человек — природа — дух» в китайском искусстве [5].

Каждый художественный образ «горы и вода», тем не менее, по-своему уникален. Например, стихотворение Ван Вэя² «Осенью в горах» представлено в эпизоде, где лирические герой ощущает себя частью целого мира, где горы — человек,

который стремится к вершине, вода — жизненной поток. Эти образы позволяют постигать величие окружающего мира и единение человека и природы.

В опустевшие горы после первых дождей,
Запоздалая осень пришла.

Струится по камню прозрачный ручей,
Ярким светом средь сосен сияет луна.

Если проводить лингвистический анализ стихотворения Ван Вэй, можно выделить когнитивный центр, в котором прослеживаются идеи единения человека и природы. Слово «опустевшие» расширяет начальный когнитивный смысл. Усиление смысла происходит за счет понимания корня «пуст» как безграничного пространства, а не начальное — пустота. Слова «струится», «горы» и «луна» в данном стихотворении находятся в одном когнитивном поле. «Горы» и «луна» — символы безграничного величия, которые воспринимаются как незыблемая величина. Слово «струится» показывает жизненный поток, бесконечный и беспрерывный в своем движении.



Илл. 1. Ван Вэй, «Заснеженный ручей»

Ван Вэй был первым художником в истории китайской живописи, который включил в свои картины снежные сцены, став инициатором создания пустынного и холодного пейзажа. Последующие поколения считали Ван Вэя основоположни-

² Ван Вэй (кит. 王维, 699–759) — один из величайших китайских поэтов и художников эпохи династии Тан. Его творчество представляет собой уникальный синтез поэзии, живописи, музыки и буддийской философии. Он известен под почётным титулом «Поэт-Будда» (诗佛), а его творчество характеризуется глубиной, созерцательностью и невероятной живописностью.

ком литературной пейзажной живописи. Благодаря ему эстетика пустынной и холмистой среды также стала популярной.

Его работа «Заснеженный ручей» ярко выражает красоту холодного и пустынного пейзажа (илл. 1).

Картина «Заснеженный ручей» — типичный образец лирической и спокойной живописной манеры Ван Бэя. Здесь впервые встречается выдвинутая им идея «внедрить поэзию в живопись».

Для нашего исследования эта позиция является актуальной: лингвокультурологический подход способствует пониманию китайской живописи по нескольким направлениям. В картине «Заснеженный ручей» он удачно использует чернила, чтобы передать свет и тьму, расстояние и глубину пейзажа. Слова показывают не прямой смысл, а переносный, связанный с духовной жизнью. Глядя на эту работу, зритель может погрузиться в мирную горную деревню, где падает снег и слышны тихие шаги человека. В картине художник создал философское пространство «живопись в поэзии и поэзия в живописи», гармонию человека и природы ³.

Вот солнце ударяет по вершине,
С сиреневою дымкой исчезает вес
Трех тысяч чи ⁴ паденья водопада,
И чувство — Млечный Путь свергается
с небес.

В центре когнитивного значения приведенного выше стихотворения Ли Бо ⁵

«Смотрю водопад в горах Лушань» ⁶ обозначен цвет «сиреневый», который связывает слова «трёх», «дымкой», «водопад» и «чувство». Бесконечное пространство показывает не только объект природы, а духовное поле и нравственные ценности. Усиливается это значение образом водопада, заполняющего пустоту, символизирующего жизненный поток.

Осенние птицы уже не летят
Над тысячь гор седых,
На тысячах троп не видать следов —
Снег заметает их.
В плаще и бамбуковой шляпе рыбак,
Старый совсем человек,
Ведет сиротливую лодку свою...
Над Цзяном белеет снег.

В стихотворении Лю Цзунъюань ⁷ «Снег над Цзяном» ⁸ так же, как и в предыдущих стихотворениях, сохраняется лингвистическая модель, в центре которой слово «снег» символизирует чистоту и пространство, заполняющие душу лирического героя. Повтор слов «тысячи» придают особое значение бесконечности. В одном когнитивном поле находится слова «гор», «тропу», «сиротливую», которые обозначают возвышенное одиночество, позволяющие найти свой духовный путь.

Анализ позволяет заключить, что поэзия и живопись объединены в философской мысли, в которой можно выделить когнитивный центр, выраженный в схеме: пространство, бесконечность, духовность. С точки зрения смысла, «пространство, бесконечность, духовность» живопись китайских художников визуализирует. Например, в живописи Шэнь Чжоу ⁹

³ Су Ши (кит. 苏轼, 8 января 1037 — 24 августа 1101) — один из величайших умов китайской истории эпохи династии Сун. Его также широко знают под псевдонимом Су Дунпо (кит. 苏东坡). Он был выдающейся и многогранной личностью: поэт, прозаик, каллиграф, художник, политик и мыслитель.

⁴ Чи — китайская единица по длине, примерно 0,32 метра.

⁵ Ли Бо (кит. 李白, 701–762/763) — один из величайших и самых почитаемых поэтов в истории Китая эпохи династии Тан. Наравне со своим современником Ду Фу он считается вершиной китайской поэтической традиции. Его также называют «Бессмертный поэт» (诗仙) — за его романтический, свободный дух, неземной талант и легендарную любовь к вину.

⁶ Ли Бо. В переводах А. И. Гитовича.

⁷ Лю Цзунъюань (кит. 柳宗元, 773–819) — выдающийся китайский писатель, поэт и философ эпохи династии Тан. Наряду с Хань Юем он является одним из лидеров движения «Возвращение к древности» (古文运动), которое выступало против вычурного и напыщенного стиля той эпохи и ратовало за ясность, простоту и содержательность в литературе.

⁸ Лю Цзунъюань. В переводе А. И. Гитовича.

⁹ Шэнь Чжоу (кит. 沈周, 1427–1509) — величайший китайский художник, каллиграф и поэт эпохи династии Мин. Он является ключевой фигурой в истории китайской живописи и

«Одинокaя лодка в холодной реке» (илл. 2) запечатлѐн зимний пейзаж: замерзший ручей, деревья, горы и камни, где старик в лодке предаётся уединѐнной рыбалке. Ветер затих, вода неподвижна — покой природы граничит с безмолвной пустотой. Рыбак, подобно отшельнику в соломенной шляпе и плаще, погружѐн в безмятежное созерцание. В таком пейзаже даже рыбная ловля становится поэзией, а картина обретает дыхание высокой культуры.



Илл. 2. Шэнь Чжоу, «Одинокaя лодка в холодной реке»

Пространство заполняет общий план картины, невозможно сказать, что какой-либо объект играет ведущую роль. Гора возвышается над одиноким рыбаком, на переднем плане дерево символизирует спокойствие и стойкость человека. Бесконечность отражается через общую картину природы: на заднем плане возвышается гора и на переднем плане горы отчетливо видны, а человек занимает малую часть пространства, это говорит об единении человека с миром природы.

Духовность выражается через образы: угловатые скалы с четкими гранями символизируют чистоту характера, смелые мазки и густая тушь отражают широту души и простоту, а сквозящая в картине

поэтичность позволяет ощутить утонченность аристократического духа. В работах Шэнь Чжоу видна не только техника владения кистью и тушью, но и культурное развитие, а также отношение к жизни. Как говорил Су Ши: «Поэзия и живопись по сути едины, они естественны и свежи». Шэнь Чжоу развил и продолжил эту идею Су Ши, еще теснее соединив поэзию и живопись.

Угловатые скалы с четкими гранями символизируют чистоту характера, смелые мазки и густая тушь отражают широту души и простоту, а сквозящая в картине поэтичность позволяет ощутить утонченность аристократического духа. В работах Шэнь Чжоу видна не только техника владения кистью и тушью, но и культурное развитие человека, а также его отношение к жизни.

Как говорил Су Ши ¹⁰, «поэзия и живопись по сути едины, они естественны и свежи». Художник подчеркивает, что живопись должна обладать поэтическим настроением, картина — это беззвучная поэзия, а поэзия — это звучащая картина. Шэнь Чжоу развил и продолжил эту идею Су Ши, еще теснее соединив поэзию и живопись.

Заключение

«Единство поэзии и живописи» — эта точка зрения, выдвинутая Су Ши и другими представителями искусства, позволяет найти общие черты в традиционной культуре Китая.

основоположником школы У (吴门画派) — направления, сосредоточенного в районе Сучжоу, которое доминировало в китайском искусстве на протяжении большей части эпохи Мин.

¹⁰ Су Ши (кит. 苏轼, 8 января 1037 — 24 августа 1101) — один из величайших умов китайской истории эпохи династии Сун. Его также широко знают под псевдонимом Су Дунпо (кит. 苏东坡). Он был выдающейся и многогранной личностью: поэт, прозаик, каллиграф, художник, политик и мыслитель.

Метафорические образы можно сопоставить с текстом практически каждой картины китайского художника. Лингвокультурологический анализ творчества китайских поэтов и художников приближает исследователей к пониманию когнитивных смыслов их великого наследия. В ходе проведенного анализа можно прийти к выводу, что в художественных текстах и картинах китайских поэтов и художников присутствует единое когнитивное поле, которое условно можно обозначить, как «пространство», «бесконечность» и «духовность». Предложенные способы интерпретации позволяют воспринять ценностные смыслы культуры Китая.

Литература:

1. Букреева А.Н. Герменевтический подход к анализу смысла художественных образов: автореф. дис. ... канд. филос. н.; Место защиты: Ин-т философии РАН. — М., 2018. — 25 с.
2. Карасик В.И., Стернин И.А. Антология концептов. — Т. 1. — Волгоград: Парадигма, 2005. — 352 с.
3. Маслова Ж.Н. Когнитивная концепция поэтической картины мира. — М.: ФЛИНТА, 2012. — 420 с.
4. Пан Диашоу. «Заметки о живописи из Павильона Слушания Небес» (Из. «Изобразительное искусство Шанхая»). — Шанхай: Книга, 1980. — 5 с. (на кит. яз.)
5. Сюй Фугуань. Дух китайского искусства. — Гуилинь: Изд-во Гуанси- педагогического университета, 2007. — 163. (на кит. яз.)

MUSICAL REPRESENTATION OF THE FEMALE ARCHETYPE IN THE WORKS OF A.M. BAKSHI**Putecheva Olga Anatolyevna**, PhD of Art History, Associate Professor, Kuban Medical Institute, Krasnodar

The study is devoted to the study of three sound projections of the female archetype, which have developed in the experimental work of the Moscow composer A.M. Bakshi. The purpose of the work is to identify stable models of the formation of female types in the musical components of a post-dramatic performance as the leading lines of dramatic development. The dynamics of musical images expressing the attitudes of deep structures are expressed by the model of the muse and the inspirer at the early stage of creativity, by the ideas of sacrifice at the mature stage, and by the type of enchantress in the culminating works. In the process of study, the defining means of the embodiment of female images in their stage organization are established. As indicators of stability, the models of female images have common features conveyed through ostinato figures, the softness of second-tone intonations, and the hanging incompleteness of endings. At the same time, the dynamic and changing features are unique each time, depending on the composer's thinking and the context of the composition. The method of analysis of compositions is based on identifying the defining principles of musical and sound implementation of images, comparing them, and systematizing them. The article outlines the features of the approach to the embodiment of musical material in the theater, which represents female stable types. The nature of the play and its dramaturgy determine the figurative content and development, particularly the symbolism of female characters. The scientific novelty lies in the study of the musical embodiment of the archetypal foundations of female images that have been formed throughout the composer's work and embody the fundamental traits of the female character. As a result, the relationship between basic stable structures, determined by archetypal nature, and forms of musical expression in the author's specific stage works has been revealed. The conclusion is made about the features of the embodiment of female archetypes in the conditions of modern post-dramatic theatre.

Keywords: female archetype; sound concept; sound individualization; sound resources.

EDN: HPZEVL

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.21

Цитировать: Путчева О.А. Музыкальная репрезентация женского архетипа в творчестве А.М. Бакши // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 160-168. EDN: HPZEVL. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.21>

УДК 782.8

5.10.3 (Музыкальное искусство)

© Путчева О.А., 2026

Музыкальная репрезентация женского архетипа в творчестве А.М. Бакши

Статья посвящена исследованию трех звуковых проекций женского архетипа, сложившихся в экспериментальном творчестве московского композитора А.М. Бакши. Динамика музыкальных образов, выражающих установки глубинных структур выражена моделью музы и вдохновительницы на раннем этапе творчества, идеями жертвенности зрелого периода и типом чародейки кульминационных произведений. В процессе изучения устанавливаются определяющие средства воплощения женских образов в их сценической организации. Как показатели устойчивости, модели женских образов обладают общими чертами, передаваемыми посредством остинатных фигур, мягкости секундовых интонаций, повисающей незавершенности окончаний. В то же время, динамические, изменчивые особенности каждый раз неповторимы, обусловлены особенностями мышления композитора и контекстом воплощения. Методика анализа сочинений основана на выявлении определяющих принципов музыкально-звуковой реализации образов, их сравнении и систематизации. В статье обозначены особенности подхода к воплощению музыкального материала в театре, представляющего женские устойчивые типы. Характер спектакля, его драматургия определяют образное содержание и развитие, в частности символику женских персонажей. Научная новизна состоит в изучении претворения музыкальными средствами архетипических основ женских образов, сформировавшихся на протяжении творчества композитора и воплощающих основополагающие черты женского характера. В результате выявлена взаимосвязь базовых устойчивых структур,

обусловленных архетипичностью и форм музыкального выражения в конкретных сценических работах автора. Делается вывод об особенностях воплощения женских архетипов в условиях современного постдраматического театра.

Ключевые слова: женский архетип; звуковая концепция; индивидуализация звука; звуковые ресурсы.

Понятие архетипа сложилось в концепции психоанализа К.Г. Юнга, который под архетипом понимал «модель и образец инстинктивного поведения» [10, с. 13]. Несмотря на схематичность, грани архетипического каждый раз в реальной жизни и в произведениях наполняются конкретным содержанием, выходящим за рамки личности и влияющим на коллективное бессознательное начало.

Женщина в силу своей природной гибкости, пластичности и чуткости открывается в мифологии, литературе, искусстве разными аспектами. Она меняет свои роли и маски, выступая то музой и властительницей дум, то униженной просительницей, а то грозной повелительницей, волшебницей и шаманкой. Женщина скрывает тайну и загадку, заключающуюся в ее властной силе давать Жизнь или Смерть. Первозданность, возникающая на пересечении биологического и психологического осознается как свет, идущий изнутри. «Воплощаясь каждый раз в новой жизни, он представляет собой паттерн — типическую модель поведения или типический сюжет» [8, с. 7] — считает А.А. Сергеева. Все душевные порывы способна передавать музыка, складывающаяся в звуковые концепции конкретного произведения.

В творчестве московского композитора А.М. Бакши сложились три ипостаси женского архетипа, предстающих как типы поведения женских персонажей в определенных ситуациях. Некоторые из них являются центральными в произведении, но даже если они существуют как оттеняющие, то покоряют своеобразием и четкостью установок. Композитор представляет оригинальные художественные модели женского архетипа, разворачивающиеся разными гранями. Глубину и содержательность образам придает мифологический пласт, задающий типические обобщения архетипом, корнящимся в глубоком прошлом. Судьба, проживаемая героинями, их характеры и действия соотносятся с определенными структурами. Как указывает С.С. Аверинцев, «Архетипы — это не сами образы, а схемы образов, их психологические предпосылки, их возможность» [1, с. 92]. Так психологические коды разворачиваются звуковой процессуальностью, в которой видны устойчивые основания.

Актуальность работы вызвана тем, что значение женских образов в музыкальных сочинениях не всегда достаточно выявлено, а также необходимостью изучения устойчивых конструктов женского архетипа как составных драматургического развития.

**ПУТЕЧЕВА Ольга
Анатольевна,**
кандидат искусствоведения,
доцент, Кубанский
медицинский институт,
Краснодар
SPIN-код: 6717-4294
ORCID: 0000-0003-2812-8981

В качестве объекта исследования выбраны произведения, в которых женские персонажи достаточно ярко себя проявили, раскрывая при этом свою внутреннюю сущность. В этом случае можно говорить о ведущем принципе внутреннего мира героини, а также о характере отношений с окружающим миром. Звуковое выражение мира женщины предстает как «архитектоника личности, надеясь, что таким образом природа личности предстанет перед нами как предельно доступное нам проявление реальности» [6, с. 14].

Цель исследования состоит в выявлении особенностей воплощения женских архетипов и художественно-смыслового значения, обусловленного звуковой средой их функционирования. В ходе работы над проблематикой предстояло решить следующие задачи: 1) исследовать теоретические источники, интерпретирующие понятие женских архетипов; 2) экстраполировать это понятие в музыкальную сферу; 3) обозначить художественно-смысловые функции звуковой семантики образов.

Понятие женственности с позиций психологии рассматривали З. Фрейд, К. Хорни, К.Г. Юнг, А. Менегетти, Э. Фромм и др. Вопросы самоактуализации личности женщины поднимала американская исследовательница Бетти Фридан в книге «Загадка женственности». Джин Шинода Болен в работе «Богини в каждой женщине», опираясь на психоаналитическую концепцию К.Г. Юнга, представила архетипы как характеристики женских образов древнегреческих богинь, она отмечала: «Каждая женщина играет ведущую роль в истории собственной жизни» [3, с. 3]. Архетип понимается как инструмент в понимании себя, своих действий и возможностей. Но главными качествами женской натуры являются мудрость, внимание, нежность, глубина, мягкость, гибкость. В книге Кэрол Пирсон «Пробуждение внутреннего героя. 12 архетипов» автор выделяет архетипы в соответствии с этапом и возрастом человека. Архетип — ключ и источник информации. О «гендерных подавляемых» структурах пове-

ствует книга Э. Пратт «Архетипические образцы в женской литературе».

Глубокую разработку вопросов функционирования женского архетипа предприняла Кларисса Пинкола Эстес. Автор стремится через мифы и сказки разных культур исследовать области женского бессознательного. Акцентируя созидательную сущность женской души, исследовательница слой за слоем раскапывает ее подлинную натуру, устремленную к творческой жизни. Лучше всего эти уровни открываются через ключ звуков и музыки, что подобно священнодействию. «Через архетипические образы мы получаем доступ к накопленному человечеством опыту, знаниям и мудрости поколений» [7, с. 7]. Базовая основа архетипа способна проецироваться в звуковые модели, образы, темы через индивидуализацию звука. В этом отношении показательно творчество московского композитора А.М. Бакши, в созданиях которого можно выделить несколько типов женских образов.

В раннем творчестве А.М. Бакши женский архетип вырисовывается как образ музы и вдохновительницы творческой личности, что можно представить в качестве первоначальной модели. «Сила женственности играла огромную, не всегда видимую, часто таинственную, роль в мировой истории» [2, с. 37]. В качестве примера приведем поэму-представление «Я — поэт» (1982), где возникают рыцарские мотивы и образ прекрасной дамы. Цикл написан на стихи А.А. Блока, С.И. Кирсанова и В.В. Маяковского, известных своим глубоким пониманием и отражением черт женской натуры. Смежной гранью этого образа выступает тема верности, которая зарождается в данном сочинении и развивается на протяжении последующего творчества композитора в таких произведениях, как мистерия «Полифония мира» (IV часть «Орфей и Эвридика», 2001), музыка к спектаклю «Ксения. История любви» (2009) по пьесе В.Н. Леванова, (Санкт-Петербург, Александринский театр, режиссер В.В. Фокин).

В части мистерии «Полифония мира», названной автором «Орфей и Эвриди-

ка», женский образ играет судьбоносную роль. «Один из смыслов мифа об Орфее Эвридике — преодоление границы между жизнью и смертью, то есть продолжение жизни в новом телесном качестве» [4, с. 28]. Мотив молчания жены Орфея воспринимается как символ обретения мистического знания и проникновения в тайну мира. Образ Эвридики не всегда всесторонне показан как в литературных, так и музыкальных сочинениях, он потенциально многоассоциативен и многогранен.

В основе второй выделенной нами модели лежит мотив жертвенности женского образа. Такое решение прослеживается в музыкальных образах спектаклей «Демон» (2003) по М.Ю. Лермонтову, театральное агентство О.Е. Меньшикова, театральное товарищество 814, театр им. Моссовета, режиссер К.С. Серебренников; «Константин Райкин. Вечер с Достоевским» (по «Запискам из подполья» Ф.М. Достоевского, 2010), Москва, театр «Сатирикон», режиссер В.В. Фокин; «Маскарад». («Воспоминания будущего», 2014) Монологи из трех картин по М.Ю. Лермонтову и спектаклю В.Э. Мейерхольда 1917 года, режиссер В.В. Фокин.

Третьей моделью представляется образ чародейки или колдуньи, завораживающей своими действиями. Подобный женский тип предстает в спектаклях «Нумер в гостинице города NN» по Н.В. Гоголю, (Творческий центр им. В.Э. Мейерхольда, г., Золотая маска, Хрустальная Турандот, премии международных фестивалей, 1994), режиссер В.В. Фокин; «Татьяна Репина» (Московский ТЮЗ и Авиньонский фестиваль при участии Международной конфедерации театральных союзов, 1998), режиссер В.В. Фокин; «Leonora and Alejandro La Maga y el Maestro» (2018), Нью-Йорк, США, Montclair State University's Peak Performances series Double Edge company,

USA, (Визуальный театр, режиссер Стейси Кляйн).

Структура архетипа задает не только основные мотивы поведения, но русло жизненных ситуаций и поворотные точки судьбы. Выделенные грани женского архетипа могут стать дополнением ряда других аналогичных образов: в спектакле «Медея» Ю.П. Любимова; «Саломея», «Дама без камелий», «Мадам Баттерфляй» Р.Г. Виктюка; постановке «Катя, Соня, Поля, Галя, Вера, Оля, Таня» Д.А. Крымова, «Федра» К.С. Серебренникова.

Описывая систему тематизма в воспроизведении образов женского архетипа, можно выделить отдельные группы, в которых обнаруживаются как общие черты, так и различия. Представляется интересным закономерность остигатности, присутствующая в фрагментах, посвященных выражению устойчивой грани женского характера. Но в разных контекстах она читается со своим определенным оттенком. Так же подходящим для звукового воплощения образа часто становятся секундовые интонации, варьирующиеся в смысловом отношении.

В первом выделенном архетипе музыки и вдохновительницы женские образы предстают как окрыленные, устремленные и активные. Так, в «Балладе с аккомпанементом» из «Поэмы-представления» композитор звуковыми ресурсами обозначил образ ожидающей, надеющейся Маргариты (*Нотный пример 1*). Внутреннее он един. Целостность придает остигато повторяющийся аккомпанемент, создающий внутреннюю напряженную неизменность. Характер девушки запечатлен в порывистой взволнованной ме-

Нотный пример 1. «Баллада с аккомпанементом» из «Поэмы-представления»

Cl.

Чер - ной ту - чей ве - чер крыт А -

Piano

лодии, быстро взлетающей на дециму вверх и плавно парящими секундами возвращающейся к исходному нижнему звуку.

Мелодия прихотлива и изыскана движется поверх полифункциональных аккордов с их двойственностью в совмещении тонической устойчивости и доминантовой процессуальности. Такая фокусировка создает напряжение момента выбора и неразрешимое противоречие.

Образ другой музыки — Эвридики менее определен, он сквозит, как тень энергичного Орфея. Тем не менее, родство с Маргаритой проявляется в использовании остигатных фигур, говорящих о цельности и единстве образа. На фоне мужественных мелодических фраз, создаваемых хоровыми партиями басов, теноров и альтов, усиленного инструментальным развитием партий виолончели и духовых, проступает эхообразными зовами мягкий, прозрачный, тающий образ Эвридики. Женский образ, не претендующий на главенство, но достаточно значим и несет ответственность за повороты судьбы главного героя, вплоть до его инициации. Секундовые попежки и терцовые ходы определяют интонационный строй партии сопрано, парящий в голосовом пространстве также как и ускользящая тень героини мифа. Неоконченные фразы, отдельные слоги имени Орфея создают ощущение незавершенности (*Нотный пример 2*).

Потенциальные возможности образа проступают сквозь призму событийного ряда мифа.

Другая форма архетипа женственности рисует образы безысходности, обреченности, незащитности, душевной слабости героинь, их склонность к самопожертвованию. Они возникают как ответ еще не решенных главных женских вопросов о своем духовном предназначении и прохождении жизненного экзамена на зрелость — инициации. «На заре жизни наш женский взгляд очень наивен, и это значит, что эмоциональное понимание скрытого еще очень слабо» [9, с. 55] — отмечает К.П. Эстес. Подспудно, контрапунктом маячит образ смерти, который вторым планом подсвечивает трагизм жизни.

В спектакле «Константин Райкин. Вечер с Достоевским» манящими загадочными звучаниями возникает мерцающая тема счастья в светлой тональности ми-мажор как надежда на брезжащий рассвет. Тема *Andante* «Как тебя зовут?» поручена вибратону с нежными истайивающими на паузах звуками. Она зачаровывает возможностью духовного возвышения. Тема «Лиза» (*Нотный пример 3*) аккумулирует светлые загадочные образы в исполнении вибратона и скрипки, но в то же время формула рэпа остигато озвучивает линию второго плана на *pp*. Она подспудно драматизирует музыкальный образ. Динамика разворачивается в противопоставлении актив-

ного начала, охватывающего пространство остигатностью и пассивного образа мягкой женственности. В анонсе спектакля читаем: «Композитор Александр Бахши создал акустическое пространство, в котором шорохи скользящих теней и падающего снега уживаются с неистовым грохотом рэпа, приводя Под-

Нотный пример 2. IV часть «Орфей и Эвридика»
из мистерии «Полифония мира»

Нотный пример 3. Тема «Лиза» из спектакля «Константин Райкин. Вечер с Достоевским»



полного — Константина Райкина к последней исповеди — очищению»¹. Так, драматургия звукового пространства является важным инструментом в создании полновесных образов и содержательности.

Ритмическая формула неравномерной акцентности аккордеона создает устойчивое основание и неизменность образа, сдерживая его возможные изменения. На фоне пульсации аккордеона тембровыми переключками звучит загадочная малая секунда, повторяющаяся у скрипки и вибратона. Нисходящие секунды в минорной мелодии символизируют печаль, обреченность. Номер не завершается, а обрывается на неустойчивой щемящей секунде. Бесперспективность — такой вывод становится итогом движения как многоточие, размыкающееся в бесконечность.

Еще более обреченность сквозит в образе Нины из спектакля «Маскарад». Смерть разыгрывает неумолимый спектакль. С темой смерти тесно связаны мотивы сомнения, душевных мук героини. Женский образ здесь неоднозначен, он создается одновременностью множества переживаемых чувств, сплетаемых в горьких раздумьях, предчувствиях.

¹ Из анонса спектакля.

Излюбленный прием композитора — остигнато, — здесь выполняет роль возбуждения, внутреннего импульса и желания разрешить ситуацию. Начальная вокальная, плавная мелодическая дуга, постепенно варьируясь, усложняется дополни-

нием более высоких и напряженных тес- ситур (Нотный пример 4).

Нотный пример 4. Романс Нины из спектакля «Маскарад»

Фактурное изложение переходит от квартолей к триолям и обратно, что говорит о неустойчивости, накале трагизма. Смыслосодержательными дублирующими вокальную мелодию подголосками выступают «сочувствующие» тембры скрипки и флейты, которые подчеркивают интонацию щемящей секунды. Наиболее весомые фрагменты текста подчеркиваются яркими в гармоническом отношении аккордами двойной доминанты, особенно на словах «больно», «незримо гложет жизнь беззащитную твою».

Деликатно проводится работа по осовремениванию Романса Нины. Ему придается внутренняя пульсация того напряженного ритма, который возник в увертюре. К аккомпанементу фортепиано добавляется флейта, труба, виолончель, использующая ритмо-формулу увертюры для создания большего

напряжения и подчеркивания важной точки смыслового развития. Внутреннее ритмическое движение организует единство композиции, передающее нервное ожидание чего-то неотвратимого, страшного. Музыкальное развитие пронизано трепетными скрипичными пассажами, нерегулярными ритмами вздохов, придыханий, откликами трубы, акцентами барабана, волнами нарастающей динамики. Музыка представляет собой звуковое выражение порывов души героини. Звуки разных тембров зарождаются на тончайшем *pp*, разрастаются взаимодействуя друг с другом, накладываются в полифоническом сплетении оркестровых тембров.

В русле мотивов жертвенности решен образ Тамары в спектакле «Демон». Даже в танце сквозит душевный надлом и пустота, передаваемые посредством предельно высоких нот, исчезающих в секундовых интонациях звуков четвертой октавы (*Нотный пример 5*). Сопровождением служат лишь прихотливый ритмический рисунок ударных. Оstinатные фигуры в данном случае выражают неизменную покорность судьбе, не возможность преодоления жизненных обстоятельств.

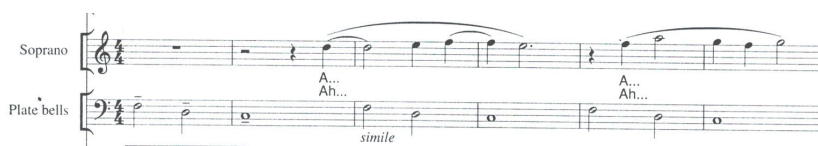
Нотный пример 5. Танец Тамары из спектакля «Демон»



Третья грань женских образов развивается как активный, действенный архетип чародейки, волшебницы и колдуньи. «Само по себе "потустороннее", "колдовское", "мистическое" исторически тесно связано с феминным» [5, с. 19]. Это женщины, обретающие мудрость и знание, могущие поделиться своим опы-

том и чутьем, способствуя обряду инициации. В них всегда горит «азартное желание при-ключения/при-ключе-ния, связанное с познанием неизведанного» [11, с. 842]. Их главное достоинство — владение ключом ситуации. Таковой предстает Губернаторская дочь в спектакле «Нумер в гостинице города NN» (*Нотный пример 6*). Единственный женский образ таинственно возникает в сопровождении манящих, завораживающих интонаций на фоне звенящего сопровождения.

Нотный пример 6. Сцена с Губернаторской дочерью в спектакле «Нумер в гостинице города NN»



В кульминационной сцене он принимает угрожающее звучание скороговорки на словах «смертный час настал».

В спектакле «Татьяна Репина» мистически соединяются жанры, характеризующие контрастные женские образы, где кроме действенной, ярко-театральной кульминации в виде цыганского пляса, важна так называемая «тихая кульминация» *Adagio*. Это стон-плач покинутой, загубленной души, жалоба всех брошенных возлюбленных. Средствами музыки

ведется мудрое повествование о жизненных перипетиях, где даже пауза, перерыв в звучании многозначны. *Adagio* — как искренняя человеческая речь, наполненная сокровенными высказываниями. Мелодию в низком регистре ведет скрипка

— один из самых теплых тембров, близких к человеческому голосу. Только в начале секундовая интонация восходящая, все последующее движение строится на нисходящих малосекундовых интонациях. В полифонической связи голосов участвуют три мелодических линии, вступающих поочередно — два высоких

женских голоса и скрипка. Живые голоса звучат трепетно, драматически, в них малосекундовая интонация замирает на долгих выдержанных звуках или прерывается паузами.

Спектакль «Леонора и Алехандро: Мага и Маэстро», созданный театром Double Edge в 2019 году, подобен заклинанию или ритуалу, представленному через зрелищность с ходулями, воздушной гимнастикой и персонажами в масках, воссоздающих магические картины Леоноры Каррингтон. «Леонора Кэррингтон вдохновляет, потому что она прошла через трудности и травмы своей жизни и сотворила волшебство. Я думаю, это свобода, свобода нашей души, нашего духа. И я думаю, есть что-то исцеляющее в людях, которые находят в себе силу, чтобы погрузиться в себя, особенно в женщинах, которые не поддаются обстоятельствам или повседневной жизни»², — говорит С. Кляйн, режиссер спектакля.

Этот сюрреалистический перформанс пропитан магией звука. Атмосфера спектакля складывается в тонких звуковых вибрациях, тихо, но напряженно тянущихся длинных нот. Музыка поддерживает текстовые фрагменты звучанием колокольчиков, шаманских бубенцов, металлических призывков. Ярким колоритом врывается трубный глас тембром лесного рога, валторны. Их переключки создают пространственный эффект в диалоге инструмента на сцене и за сценой. В перформативную игру включаются звуковые комбинации мелодических фраз, интонаций плача, завывания, стонов, причетов, утрированных выдохов на фоне ритмизованных стуков, шипения, звуков сыплющегося песка, металлических звонов и немзыкальных шумов. Актеры исполняют отдельные мелодические обороты, переходящие в речь. Фоном звучат в записи отдельные разговорные фразы, создавая эффект ирреальности. Действия главной

героини приобретают магический характер в обращении с водной стихией, которая представлена потоками воды, ритуалами омыwania рук, лица, символом чего является ванна, расположенная в центре сцены. В целом спектакль опирается на драматургию пространства сна, в котором связаны и переплетены реалистические сцены и ирреальные.

Заключение

Таким образом, современный композитор А.М. Бакши идет по пути открытия новых граней в звуковом представлении образов женских персонажей, чем определяется значимая, весомая роль музыки в синтетическом единстве театрального действия. Музыка А.М. Бакши присуща выразительность конкретной ноты и фразы, индивидуализация звука, ситуационная детализация. Каждая нота, тембр неслучаен, он непосредственно отсылает к вещи, явлению. В каждом звуке прочувствованность идеи, мысль для актера, подсказка для зрителя-слушателя. Музыка задает интенсивность развития действия, параметры эмоциональных состояний, становится ведущим организующим элементом. Высокая степень абстрагирования придает музыке перво-степенное значение, где даже отдельные звуки и их сочетания выполняют роль символов-иероглифов.

Архетип как базовая структура требует определенных устойчивых решений в виде формул, звуковых структур, интонационных оборотов. Даже в контрастных образных системах набор средств выразительности схожий. Особенностью является подчеркнутый драматизм, динамика образов, их «осовременивание». В уникальных сочетаниях, зависящих от контекста, они дают разные грани смысла, что определяет градус напряженности. Быть женщиной — значит быть многогранной, изменчивой, глубокой. В музыкальных творениях композитора сформировалось три грани женского архетипа: муза и вдохновительница творческой личности; мотив жертвенности, обреченности, покорности судьбе; образ чародейки, волшебницы и колдуньи.

² Из анонса спектакля. Картины Леоноры Каррингтон в стиле магического реализма оживают в театре Double Edge. <https://gregcookland.com/wonderland/2019/04/03/leonora-double-edge/>

Разнородные типы, выявленные в постдраматическом спектакле, посредством музыки передают яркие характеры героинь, усиливает театральную многомерность, стягивая действие в ответственные кульминационные точки. Звуковая концепция предоставляет бесценное знание о тайниках души, мотивах и двигателях процессуальности. Образы приобретают символическое значение, концентрируя в себе громадный культурный опыт звукового выражения типов характеров и ситуаций.

Литература:

1. Аверинцев С.С. Архетип // Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С.А. Токарев. — М., 2008. — Т. 1. — 1147 с.
2. Бердяев Н.А. Метафизика пола и любви // Эрос и личность: Философия пола и любви: сборник / Н.А. Бердяев; сост. и вступ. ст. В.П. Шестакова; Коммент. А.Н. Богословского. — М.: Прометей, 1989. — С. 17–51.
3. Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине. Новая психология женщины. Архетипы богинь / пер. Г. Бахтияровой и О.Бахтиярова. Введение. — М.: Амрита-Русь, 2021. — 384 с.
4. Бугаева Л.Д. Литература и *rite de passage*. — СПб.: Петрополис, 2010. — 412 с.
5. Громов Б.Ю., Гаврилова В.С. Феминность русской берёзы // KANT: Social science & Humanities. — 2024. — №3(19). — С. 15-20. EDN: DGEJIY. DOI: 10.24923/2305-8757.2024-19.3
6. Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. — М.: Прометей; МГПИ им. Ленина, 1989. — 282 с.
7. Неретина Е.Н. Многоликая. Женские архетипические стратегии. — М.: Ridero, 2020. — 208 с.
8. Сергеева А.А. Дорога в Тридесятое царство. Славянские архетипы в мифах и сказках. — М.: София, 2016. — 368 с.
9. Эстес К.П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / пер. с англ. — М.: София, 2003. — 496 с.
10. Юнг К.Г. Структура психики и архетипы / К.Г. Юнг; пер. с нем. Т.А. Ребеко. — М.: Академический проект, 2007. — 303 с.
11. Яковлева Е.Л. Баба-Яга как архетип русской женщины // Психология и Психотехника. — 2014. — №8. — С. 838-845.

This article, using materials from the films *The Steppe* (1977, directed by S. Bondarchuk, composer V. Ovchinnikov), *Death in Venice* (1971, directed by L. Visconti), and *Quiet Flows the Don* (1957, directed by S. Gerasimov, composer Yu. Levitin; 2015, directed by S. Ursulyak, composer Yu. Krasavin), examines the principles of introducing authentic and stylized folklore elements into film scores as a key component of film narrative. It is argued that musical material goes beyond its illustrative function, becoming an active agent of meaning-making. The key dramatic functions of this material are determined: the crystallization of the hero's existential experiences, the transmission of the "voice" of collective fate, the organization of a chronotope linking personal drama with the archetypal space of myth. The song material used is considered as a full-fledged narrative tool that penetrates the fabric of film production and brings private history to the level of universal generalization.

Keywords: folk song; film music; leitmotif; functions; musical dramaturgy; S. Bondarchuk; L. Visconti; S. Ursulyak.

EDN: EQAXMO

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-25.22

Цитировать: Тугаев В.О. Фольклорные элементы в структурировании песенных композиций в кинотексте // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №1(25). — С. 169-176. EDN: EQAXMO. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-25.22>

Фольклорные элементы в структурировании песенных композиций в кинотексте

УДК 78

5.10.3 (Музыкальное
искусство)

© Тугаев В.О., 2026

В статье на материале фильмов «Степь» (1977, реж. С. Бондарчук, комп. В. Овчинников), «Смерть в Венеции» (1971, реж. Л. Висконти) «Тихий Дон» (1957, режиссер С. Герасимов, композитор Ю. Левитин; 2015, режиссер С. Урсуляк, композитор Ю. Красавин) исследуются принципы введения аутентичных и стилизованных фольклорных элементов в музыкальный ряд фильмов как ключевой составляющей киноповествования. Доказывается, что музыкальный материал выходит за рамки иллюстративной функции, становясь активным агентом смыслообразования. Определяются ключевые драматургические функции этого материала: кристаллизация экзистенциальных переживаний героя, трансляция «голоса» коллективной судьбы, организация хронотопа, связывающего личную драму с архетипическим пространством мифа. Используемый песенный материал рассматривается как полноценный нарративный инструмент, пронизывающий ткань кинопроизведения и выводящий частную историю на уровень универсального обобщения.

Ключевые слова: народная песня; музыка кино; лейттема; функции; музыкальная драматургия; С. Бондарчук; Л. Висконти; С. Урсуляк.

Введение

Звуковой ряд в кинематографе, представленный вербальным текстом, шумовыми эффектами и музыкой — полноправный элемент синтетического текста, участвующий в создании художественной реальности. Особое место в этом контексте занимает музыка, основанная на фольклорной традиции и реализованная в вокальных жанрах. Обладая мощным культурным кодом и архетипической природой, она способна выполнять важные драматургические функции, далеко выходящие за рамки создания исторического или этнографического колорита. Исследование специфики работы с народно-песенным материалом в творчестве выдающихся режиссеров позволяет раскрыть новые грани синтеза искусств в кинематографе.

ТУГАЕВ Владислав Олегович, аспирант, Краснодарский государственный институт культуры, Краснодар

Целью исследования является выявление художественного потенциала фольклорных элементов (аутентичных или стилизованных), ставших основой песенных композиций, введенных в драматургическую канву кинотекстов и выполняющих в них различные функции. В качестве анализируемого материала взяты экранизации следующих литературных произведений — А. Чехов «Степь», Т. Манн «Смерть в Венеции», М. Шолохов «Тихий Дон», воплощенные в следующих фильмах: «Степь» (1977, режиссер С. Бондарчук), «Смерть в Венеции» (1971, режиссер Л. Висконти), «Тихий Дон» (1957, режиссер С. Герасимов; 2015, режиссер С. Урсуляк).

Методология исследования базируется на междисциплинарном подходе, сочетающем традиционные методы музыковедческого и киноведческого анализа. Ключевым инструментом выступает метод таблиц-партитур, предложенный Т. Шак [6, с. 45] и позволяющий синхронизировать хронометраж, вербально-сюжетный ряд, музыкальный материал и его смысловой подтекст.

Нарративные функции музыки в кинематографе

Несмотря на то, что в современном отечественном музыкознании наметился устойчивый интерес к исследованию музыкальной составляющей фильма, область функционирования народно-песенного материала в его драматургической многогранности остается недостаточно изученной. Тем не менее, проблема структурных связей между экранным произведением и традиционной культурой на сюжетно-образной основе раскрыта в работах таких исследователей, как Е. Морева, рассматривающая на материале творчества Э. Кустурицы и С. Параджанова влияние традиционной культуры на «смыслообразующую роль в развертывании сюжета» [3, с. 428], Н. Спутницкая, раскрывающая использование народных мотивов в фильмах-сказки [5, с. 112]. Опора на жанр экранизации потребовала изучения материала по жанровой специфике кинематографа, представленного

в статье В. Познина [4, с. 540]. Теоретической основой для понимания нарративных функций музыки в кинематографе послужили работы зарубежных исследователей [9, 10, 11], в которых звуковой ряд рассматривается как активный создатель смысла.

Фильмы, проанализированные в данной статье, уже становились объектом исследования других авторов, рассматривающих их в ракурсе специфики музыкального формообразования (фильм «Степь») [7, с. 254], компаративного анализа трех версий киноинтерпретаций романа «Тихий Дон» [8, с. 34]. Настоящая статья акцентирует внимание на жанровой и стилистической природе используемого вокального материала, выдержанного в фольклорной традиции, способах его интонационного и смыслового моделирования через оригинальные и заимствованные композиции.

Музыка Вячеслава Овчинникова в фильме Сергея Бондарчука «Степь»

В фильме С. Бондарчука «Степь» музыка Вячеслава Овчинникова, представляющая собой стилизацию под народную песню, совершает драматургическую модуляцию: из средства сопровождения она трансформируется в душу визуального пространства, становясь полноправным субъектом высказывания. Это не этнографическая реконструкция, а тонко выверенный звуковой эквивалент той «чеховской» тоски, что живет в бескрайних просторах и в сердцах странствующих персонажей. Через музыку В. Овчинникова степь обретает собственный, многогранный голос — меланхолический и созерцательный, тревожный и мистический, эпический и лиричный.

Основу музыкальной драматургии фильма составляют несколько ключевых лейттем, каждая из которых связана с определенным состоянием природы и внутренним миром главного героя — Егорушки. Наиболее значимой является лейттема «Степи», которая проходит через все произведение, подвергаясь вариационному развитию и смысловой трансформации в зависимости от контекста (см. табл.).

Таблица — Драматургические функции лейттемы «Степи» в фильме «Степь»

Хронометраж	Вербально-сюжетный ряд	Музыкальный ряд	Тип функционирования	Смысловой подтекст
00:02:29	Начало фильма. Диалог героев на фоне титров, показаны виды степи на рассвете.	Лейттема «Степи» инструментальный вариант	Закадрово	Создание атмосферы тоски, ощущения неизведанности и бесконечного пути. Музыка представляет степь как главного героя, ее «душу». Звучание светлое, но с оттенком грусти, предвосхищающей всю историю.
00:15:56	Егорушка идет по полю на звучащее пение и видит уставшую крестьянку, просеивающую муку.	Лейттема «Степи», воплощенная в «Песне травы» Женский голос а капелла	Внутрикадрово	Передача замороженной тоски, единения человека и природы через звучащий в самом пространстве музыкальный образ. Музыка становится голосом самой земли, ее извечного труда и покоя.
00:48:13	Ночная дорога глазами Егорушки, летающая выхухоль, качающиеся от ветра деревья.	Лейттема «Степи» инструментальный вариант	Закадрово	Раскрытие сакральной и тревожной сущности ночной степи, пробуждение ее мистической, почти языческой природы. Напряженные, порывистые мотивы создают ощущение невидимой жизни, наполняющей темноту.
1:44:43	Караван едет во время сильной непогоды, у Егорушки жар.	Лейттема «Степи» инструментальный вариант	Закадрово	Передача стихийной мощи природы, страха, смирения и отчаяния перед ее слепой силой. Музыка здесь рисует не портрет, а автопортрет стихии, ее неукротимый нрав.
2:02:57	Егорушка, оставленный в чужом городе у незнакомых людей, с тоской осознает свое одиночество.	Лейттема «Степи» Симфонический оркестр с хором	Закадрово	Брошенность, экзистенциальное одиночество, осознание конца пути. Если в начале тема звучала как предвкушение, то теперь — как прощание и итог. Музыка становится голосом памяти и невосполнимой утраты безмятежного мира степи.

Мелодическая линия лейттемы «Степи» основана на характерных для русского фольклора интонациях — начало мелодии с вершины-источника с последующим плавным, нисходящим опеванием устоев (*Нотный пример*).

Нотный пример. В Овчинников. Лейттема степи



Оркестровка с преобладанием струнной группы и деревянных духовных создает эффект пространственной широты и светлой печали. В начальных кадрах, на фоне титров и видов степи на рассвете (00:02:29), ее звучание формирует философскую

программу: степь как главный герой, ее «душа». Музыка здесь — это предвосхищение всего пути, звучащее светло, но с неизменным оттенком грусти.

Роль музыки как голоса земли осо-

бенно ярко проявляется в сцене, где Егорушка идет по полю на пение и видит уставшую крестьянку, просеивающую муку (00:15:56). Звучащая здесь «Песня травы», основанная на данном лейттеме, функционирует не как фон, а как голос самого пространства, передавая заволоженную тоску, единение человека и природы через звучащий в самом пространстве музыкальный образ. Музыка становится эквивалентом извечной женской тоски, где образ засушенной травы ассоциируется с тяжелой женской долей.

Горе мне, зеленой травушке:
 Стала я сухая, серая...
 Полумертвая и ломкая,
 Нет во мне ни капли кровушки.
 Ты прости не виноватую,
 Понапрасну изведенную.
 Я б росла еще зеленая.
 Молодая и горячая...

Кульминацией драматургического развития песни становится сцена ночной дороги (00:48:13), где музыкальный язык радикально меняется: на смену лиризму приходят диссонансы, резкие динамические контрасты и угловатые ритмы. Это преобразование знаменует собой высшую точку раскрытия сакральной и тревожной сущности степи. Напряженные, порывистые мотивы создают ощущение невидимой жизни, наполняющей темноту, пробуждая ее мистическую, почти языческую природу.

Финальное звучание темы (02:02:57), когда Егорушка, оставленный в чужом городе у незнакомых людей, с тоской осознает свое одиночество, являясь разрешением всей музыкальной драматургии, выполняет функцию музыкального эпилога. Если в начале тема звучала как предвкушение, то теперь — как осознание конца пути и невозможной утраты, достигая тем самым своей финальной эмоциональной кульминации.

Музыка В. Овчинникова в фильме «Степь» выполняет функции эмоциональной экспрессии, создания многомерного образа-хронотопа и структурного оформления повествования. Все ключевые поворотные точки духовного станов-

ления Егорушки (начало пути, встреча с трудом, ночной ужас, столкновение со стихией и финальное одиночество) подчеркнуты и углублены основной музыкальной лейттемой, основанной на интонациях русской народной протяжной песни, что свидетельствует о ее фундаментальной роли в общем архитектурном замысле картины.

Музыка Густава Малера в фильме Лукино Висконти «Смерть в Венеции»

В фильме Лукино Висконти «Смерть в Венеции» музыка Густава Малера, в частности *Adagietto* из Пятой симфонии, представляет собой сложный семиотический феномен, функционирующий на стыке нескольких культурных кодов. Хотя эта композиция не принадлежит к народной традиции, а связана с музыкой эпохи позднего романтизма, ее драматургическая роль в фильме обнаруживает глубинные параллели с архетипической функцией плача или песни о трагической любви. Музыка Г. Малера формирует целостную звуковую вселенную, в которой разворачивается метафизическая драма главного героя — композитора Густава фон Ашенбаха, его рокового эстетического и эмоционального потрясения от встречи с юношей Тадзио и постепенного движения к экзистенциальному краху.

Adagietto в фильме Висконти функционирует как лейттема-состояние, достигая невероятной смысловой полифонии. Его утонченный, меланхоличный характер образует сложный контрапункт с внешней, почти театральной красотой Венеции, последовательно обнажая глубинный внутренний надлом и экзистенциальный декаданс главного героя. В начальных кадрах (00:00:15) музыка формирует философскую программу: усталость Ашенбаха предстает не как физическая, а как метафизическая изношенность творца, исчерпавшего диалог с миром.

Основу музыкальной ткани составляет колышущаяся фактура струнной группы с преобладанием восходящих и нисходящих арпеджио арфы, создающих эффект «дыхания». Мелодическая линия, порученная первым скрипкам, строится

на длительных выдержанных звуках с последующими микроскопическими интонационными смещениями, что создает ощущение незавершенного высказывания, вопроса, оставшегося без ответа.

Трагической кульминацией смыслообразующей функции лейттемы становится сцена первой встречи с Тадзио (00:29:59). С этого момента *Adagietto* Малера эволюционирует из музыкального комментария в звуковое воплощение роковой страсти, неотвратимо ведущей героя к экзистенциальному краху. Здесь *Adagietto*, звучащее внутрикадрово в исполнении ресторанный оркестра, совершает уникальный драматургический переход: из фонового элемента оно превращается в активного участника действия, в своего рода «голос судьбы». Каждая музыкальная фраза соответствует микроскопическим движениям души Ашенбаха — от первоначального созерцания через эстетическое потрясение к зарождению разрушительной страсти. Тембровая палитра — исключительно струнные и арфа — создает эффект звуковой иконы, сакрального пространства, в котором происходит встреча с Абсолютной Красотой.

Второе проведение темы (01:03:20) — закадровое, сопровождает сцену, где Густав наблюдает за Тадзио на пляже. Музыка здесь работает как эмоциональная проекция внутреннего монолога героя, передавая хрупкость и обреченность этого невысказанного диалога. Фактура упрощается, динамика снижается до *pianissimo*, что создает эффект звучащей на грани слышимости мысли, едва осознанного чувства.

Третье проведение (01:43:16) — в сцене парикмахерской — демонстрирует драматургический контрапункт. Возвышенная, чистая линия малеровской мелодии звучит на фоне унижительного зрелища физического самообмана героя. Диссонанс между духовными устремлениями и телесным увяданием достигает здесь апогея, и музыка становится не сопровождением, а судьей, обличающим трагичность происходящего.

Важным кульминационным моментом фильма является внутрикадровое исполнение русской колыбельной (01:58:37), где дама тоскливым голосом предвещает будущие трагичные события, выступая предвестником смерти. Это музыкальное произведение написано в народной традиции и напоминает народную колыбельную и в то же время, колыбельную, стилизованную под М. Мусоргского.

Финальная сцена (02:04:17) представляет собой апофеоз трагической кульминации лейтмотива, где музыка достигает высшей точки своего драматургического напряжения. Подобно древнему народному плачу, она выполняет функцию ритуального оплакивания, достигая качества сакрального хора, звучащего над рушащимся миром героя. Ее утонченная, почти нематериальная фактура в этот момент достигает качества сакрального хора, звучащего над рушащимся миром героя. *Adagietto* более не комментирует действие, а становится самим действием — звуковым воплощением катарсиса, поглощающим и трансцендирующим трагедию отдельной личности в явление вселенского порядка.

Музыка Г. Малера в фильме «Смерть в Венеции» выполняет функции философского обобщения, психологического анализа и ритуального оплакивания. Она является не сопровождением к драме, а ее звуковой сущностью, выводя частную историю о запретной страсти на уровень универсальных размышлений о природе Красоты, Творчества и Смерти. Все ключевые этапы пути Ашенбаха — от метафизической усталости через эстетическое потрясение к финальной трагической кульминации — находят точное интонационное воплощение в музыкальной ткани *Adagietto*, что свидетельствует о фундаментальной роли музыки в архитектонике фильма.

Музыка Юрия Красавина в сериале Сергея Урсуляка «Тихий Дон»

В сериале Сергея Урсуляка «Тихий Дон» (2015) музыка Юрия Красавина, основанная на глубокой интеграции аутентичного казачьего фольклора, выпол-

няет роль сложного драматургического организма, пронизывающего все уровни повествования. Она функционирует как полноправный субъект высказывания, становясь коллективным сознанием эпохи, ее звучащей памятью и метафизическим комментатором событий. Музыкальный ряд здесь обретает качество эпического хора, транслирующего эмоциональные и историческую рефлексию, и философское осмысление народной судьбы в переломный момент истории.

Основу саундтрека составляют оригинальные композиции Ю. Красавина и аутентичные народные песни в современной аранжировке. Ключевым лейтмотивом, кристаллизующим тему роковой судьбы, становится народная песня «Черный ворон». Ее появление в сцене прощания Григория с семьей (4 серия, 00:22:38) выстраивается как многоуровневая метафора: фольклорный текст, повествующий о неминуемой гибели воина, проецируется на исторический контекст начала XX века, приобретая характер коллективного предсказания.

Мелодическая линия «Черного ворона» строится на характерных для казачьего фольклора интонациях — с широкими ходами на кварту и квинту, нисходящими плачами и опеванием опорных звуков. Вокальная партия исполняется с характерной гортанной подачей, с придыханием на верхних нотах, что создает эффект надрыва и предельной эмоциональной напряженности.

Черный ворон, что ж ты вьешься
Над моею головой?
Ты добычи не дождешься,
Черный ворон, я не твой!

Текст песни, предельно лаконичный и наполненный символикой смерти, усиливает ее эмпатическую функцию. Практически во всех сценах своего звучания мелодия «Черного ворона» маркирует приближение смерти или фатального поворота судьбы. Лейтмотив функционирует как навязчивый символ смерти, преследующий героев и пронизывающий звуковое пространство сериала семантикой неизбежного рока.

Наиболее яркое с точки зрения музыкальной драматургии использование лейтмотива «Черный ворон» происходит в финальной серии (14-я серия, ~00:08:40). Аксиныя, оставаясь с детьми Григория, напевает эту песню в виде тихой колыбельной. Звуча внутрикадрово *a cappella*, она теряет эпическую повествовательность, но обретает новую, тревожную интимность. В этом моменте происходит та же инверсия колыбельной, что и в «Смерти в Венеции»: убаюкивающий жанр превращается в носительницу тревоги и неосознанного предчувствия близкой гибели самой Аксиныи.

Кульминацией сцены становится драматургическая трансформация, которую можно определить как жанровую модуляцию. В момент возвращения Григория домой, интимное женское напевание сменяется мощным, полным отчаяния закадровым звучанием. Мужской голос, сопровождаемый напряженным инструментальным аккомпанементом, исполняет «Черный ворон» уже в эстетике жестокого романса. Эта смена тембра, фактуры и типа звучания (с внутрикадрового на закадровое) визуализирует переход от личной, камерной тревоги к масштабу вселенского рока.

Примечательно, что данная песня обладает мощным культурным багажом и ранее выполняла функцию лейтмотива судьбы в советском кинематографе — именно «Черный ворон» в аранжировке Гавриила Попова стал одним из ключевых музыкальных образов в фильме «Чапаев» (1934), что усиливает ее архетипическое звучание как символа неминуемой гибели воина.»

Особое место в музыкальной драматургии экранизации романа М. Шолохова режиссером С. Герасимовым (1957 г.) занимает старинная казачья песня «Ой ты, наш батюшка Тихий Дон!», ставшая основой музыкальной композиции фильма, созданной композитором Ю. Левитиным. Ее текст, представляющий собой прямой диалог с рекой, является краеугольным камнем всего художественного мира «Тихого Дона»:

«Ой ты, наш батюшка тихий Дон!
Ой, что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь?
Ах, как мне, тиху Дону, не мутну течи!
Со дна меня, тиха Дона, студены ключи бьют,
Посередь меня, тиха Дона, бела рыбица мутит»

Именно эти строки, обладающие глубинной фольклорной образностью, послужили М. Шолохову источником для названия романа и были вынесены в качестве эпиграфа к его первой книге. Вопрос к Дону — «почему мутен?» — и его ответ о скрытых, глубинных причинах беспокойства («ключи бьют», «рыбица мутит») проецируется на всю судьбу казачества, предвосхищая историческую бурю, которая взбаламутит его вековой уклад.

Заключение

Таким образом, цитаты народной песни и музыкальная стилизация в исследованных кинопроизведениях выполняют роль структурного каркаса и философского субтекста. Музыкальный ряд сопровождает визуальный нарратив и становится полноправным соавтором художественного высказывания, пронизывая ткань киноповествования сложной системой лейтмотивных связей и культурных кодов.

В «Степи» В. Овчинникова стилизация протяжной песни в основной лейттеме, достигая своей кульминации в ключевых сценах столкновения человека со стихией, превращает музыкальное пространство в самостоятельного героя — степь обретает голос, способный передавать всю гамму чеховской тоски от детского восхищения до экзистенциального одиночества. Эволюция звучания лейттемы «Степи» зеркально отражает духовное становление Егорушки, где каждая интонационная трансформация знаменует этап его инициации.

Заемствованная музыка *Adagietto* из пяти симфоний Г. Малера в «Смерти в Венеции», достигая трагической кульминации в финальной сцене, совершает уникальный драматургический переход — из музыкальной цитаты в активного участника действия. *Adagietto* становится звуковой проекцией метафизического кризиса Ашенбаха, где каждая фраза об-

нажает трагический разрыв между эстетическим идеалом и экзистенциальным распадом. Музыка здесь функционирует как акустический двойник героя, фиксирующий малейшие вибрации его души, а звучание колыбельной как метафора смерти.

Саундтрек Ю. Красавина к «Тихому Дону» демонстрирует принципиально иной подход — народная песня, как, например, «Черный ворон» — универсальный символ смерти, обретает качество эпического хора, транслирующего коллективное сознание эпохи. Аутентичные мелодии и их стилизации работают как звуковая память поколений, где личная драма Григория Мелехова проецируется на архетипический сюжет о человеке в водовороте истории. Этот метод наследует и развивает принципы, заложенные в более ранней экранизации. В фильме С. Герасимова (1957) функцию подобного «эпического хора» выполняет старинная казачья песня «Ой ты, наш батюшка тихий Дон!». Если «Черный ворон» у Ю. Красавина — это лейтмотив роковой, надвигающейся гибели, то песня в версии Ю. Левитина в фильме С. Герасимова становится символом самой реки-судьбы, воплощением непрерывного течения жизни и истории, которое одновременно питает и «мутит» существование героев.

Семиотическая насыщенность музыкального ряда в этих работах подтверждает, что народная песня в современном кинематографе преодолевает функцию стилизации, становясь языком философского высказывания. Композиторская работа здесь — это не создание фонового сопровождения, а построение сложной звуковой вселенной, где каждая интонация становится носителем эмоционального и концептуального смыслов.

Аутентичная или стилизованная песня часто становится интонационным ядром, порождающим инструментальные лейтмотивы. Наиболее ярко это проявляется в фильме «Степь», где инструментальная лейттема, основанная на интонациях русской протяжной песни, пронизывает все произведение, являясь звуковым эквивалентом хронотопа. В «Тихом Доне» ин-

тонационный строй казачьих песен явно повлиял на оригинальную музыку Ю. Красавина и Ю. Левитина, создавая целостное фольклорное звуковое пространство.

Звучание песни внутри кадра как элемент реальности с последующим переходом в закадровое пространство как «голос судьбы» является мощным смыслообразующим инструментом. В «Смерти в Венеции» колыбельная песня, начавшись как внутрикадровый элемент быта, становится закадровым предвестником смерти. В «Тихом Доне» эволюция «Черного ворона» от внутрикадровой колыбельной к закадровому жестокому романсу знаменует переход от личной тревоги к вселенскому року.

Семиотическая насыщенность музыкального ряда в этих работах подтверждает: народная песня в современном кинематографе преодолевает функцию стилизации, становясь языком философского высказывания. Композиторская работа здесь — это не создание фонового сопровождения, а построение сложной звуковой вселенной, где каждый элемент — будь то аутентичная песня, ее инструментальная стилизация или их динамическое взаимодействие — становится носителем эмоционального и концептуального смыслов, выводя частную историю на уровень универсального обобщения.

Литература:

1. Кириллова Н.Б. Феномен киномузыки в социокультурном пространстве и в практике современных творческих индустрий / Н.Б. Кириллова, Е.А. Вошева // Челя-

бинский гуманитарий. — 2022. — №2(59). — С. 34–42. DOI: 10.47475/1999-5407-2022-10206.

2. Мартыанова И.А. Кинематограф русского текста. — СПб.: Свое издательство, 2011. — 240 с.

3. Морева Е.А. Смыслообразующая функция фольклора в кинематографе // Культура и цивилизация. — 2016. — Т. 6, №5В. — С. 428–437.

4. Познин В.Ф. Становление российского жанрового кино в начале XXI в. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2023. — Т. 13, вып. 3. — С. 535–556.

5. Спутницкая Н.Ю. Волшебная сказка и фольклорные традиции в российском детском кино: на материале игровых фильмов 1930–2000-х гг.: дис. ... канд. искусствоведения. — М., 2018. — 220 с.

6. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино. — 2-е изд. — СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. — 384 с.

7. Шак Т.Ф. Рондальность как принцип формообразования в кинотексте (на материале фильма «Степь») // Современная культура и образование: история, традиции, новации. — Луганск: Книга, 2018. — С. 253–256.

8. Шак Т.Ф. Экранизация романа М. Шолохова «Тихий Дон»: музыковедческий анализ // Музыка в пространстве медиакультуры. — Краснодар: КГИК, 2016. — С. 31–37.

9. Brown R. Overtones and Undertones: Reading Film Music. — Berkeley: University of California Press, 1994. — 313 p.

10. Chion M. Audio-Vision: Sound on Screen. — New York: Columbia University Press, 1994. — 239 p.

11. Gorbman C. Unheard Melodies: Narrative Film Music. — Bloomington: Indiana University Press, 1987. — 190 p.