

№ 3(27)'2026

научный рецензируемый журнал

КАНТ SOCIAL SCIENCE & HUMANITIES SERIES

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

ISSN 2305-8757

НАРРАТИВНАЯ КОНЦЕПЦИЯ
ВРЕМЕНИ П. РИКЁРА • ЭКРАННАЯ
КУЛЬТУРА В ПОСТТЕЛЕВИЗИОННУЮ
ЭПОХУ: СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ
КЛАССИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ МЕДИА
• ЦИФРОВЫЕ МЕТРИКИ
КАК СОЦИАЛЬНЫЙ КОНСТРУКТ:
ФАЛЬСИФИКАЦИЯ ПОКАЗАТЕЛЕЙ
ВЛИЯНИЯ КАК ИНСТИТУЦИОНАЛЬНАЯ
ДЕВИАЦИЯ В СЕТЕВОМ ОБЩЕСТВЕ
• ПРОБЛЕМА ВЫБОРА ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ
КОНЦЕПЦИИ В КАЧЕСТВЕ ОСНОВЫ
ДЛЯ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ
СЕТЕЙ • КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
КАК ИМПУЛЬС ФОРМАТИРОВАНИЯ
КУЛЬТУРЫ ОБЩЕСТВА • ИДЕНТИЧНОСТЬ
ЧЕРЕЗ СТАДИОН: СПОРТИВНАЯ ПОЛИТИКА
В КОНТЕКСТЕ ИДЕНТИТАРНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ

Научный рецензируемый журнал открытого доступа, выходит с периодичностью четыре раза в год (январь, апрель, июль, октябрь). Зарегистрирован Федеральной службой 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 Q3.

Издание предоставляет возможность опубликовать статью с результатами научных исследований по следующим отраслям наук:

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



УЧРЕДИТЕЛЬ:
ООО "Издательство
СТАВРОЛИТ"



ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Григорьев Анатолий Федорович [А.Ф.], д-р культурологии, профессор

РЕДКОЛЛЕГИЯ

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 филолог. 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)

Лю Сюянь, д-р филолог. н., проф., Полиция 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 Джатьяло Рао, д-р лингвистики, Центральный университет Хайдерабада (Хайбарабат)

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

Саламзаде Эртегин Абдуллагаб 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

E-mail: info@stavrolit.ru; Сайт: https://stavrolit.ru/kant_ssh/

© «KANT: Social science & Humanities», 2026, №3(27), 1–170 с.

Выпускающий редактор *А.Д. Григорьева*

Дизайн обложки *М.А. Зоря*

Техническое редактирование и верстка *П.В. Арсентьев*

Корректура *К.Д. Ковтун*

Подписано в печать 20.07.2026. Выход в свет 20.08.2026. Формат 84 x 108 ^{1/16}. Бумага офсетная.

Гарнитура PalatinoLinotype. Уч.-изд. л. 32,78. Тираж 1000 экз. Заказ № 667. Цена свободная.

Уважаемые читатели!

Июльский выпуск посвящен трансформации пространства и времени в человеческом опыте, существенно изменившей характер коммуникации и культуры. Пространство мест и пространство потоков в сетевом обществе определило присущее ему фундаментальное свойство сверхсвязности как состояние, при котором люди, устройства, алгоритмы и социальные институты находятся в непрерывном, всепроникающем цифровом взаимодействии.

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 выпущенные 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

Социальная картина мира

Десятов Б.С. Цифровые метрики как социальный конструкт: фальсификация показателей влияния как институциональная девиация в сетевом обществе-----	2
--	---

Костина И.Б. Нарративная концепция времени П. Рикёра-----	12
---	----

Лашко О.К. Формирование опорных центров человеческого капитала как инструмент социально-экономических трансформаций в арктической зоне Российской Федерации-----	23
--	----

Политическая динамика

Приходько И.И. Идентичность через стадион: спортивная политика в контексте идентитарных исследований-----	33
---	----

Фурс С.П. Проблема выбора демократической концепции в качестве основы для конструирования социальных сетей-----	42
---	----

Шакурова Н.Е. Изменение структуры занятости и социального неравенства в условиях формирования многополярного мира-----	50
--	----

Историко-культурное наследие

Куприянова И.В. Актуализация немецкого историко-культурного наследия в экскурсионных нарративах Калининграда-----	57
---	----

Пиотровская А.А. Музей Академии художеств как институциональный «художественный донор» провинциальных музеев России в 1904–1911 годах: организационные механизмы и художественная политика-----	66
---	----

Фаттахов Р.А. Культурное наследие как импульс форматирования культуры общества-----	72
---	----

Теория культуры и искусства

Алибейли Э.В. Экранная культура в посттелевизионную эпоху: современное прочтение классической теории медиа-----	78
---	----

Кружилина И.А. Балет Леонида Якобсона «Клоп»: за границами дозволенного-----	87
--	----

Курумчина А.Э. Культурная дипломатия СССР и Ирана середины XX в. На примере А. Бурака и М. Фаршчияна-----	95
---	----

Луговой А.А. Формы гибридности: музыка и цифровое искусство (на примере работ Александра Шуберта)-----	103
--	-----

Сташкевич М.А., Подпоронова Н.О. Между фронтом и тылом: социокультурные функции песни в годы Великой Отечественной войны-----	109
---	-----

Цинь И., Бондаренко О.В. Сущностные характеристики хора и его реализация в русле российской культуры-----	119
---	-----

Языки художественной культуры

музыкальное искусство

Калантарян Л.А., Милка Б.Е. Культурное взаимодействие казаков и горцев Северного Кавказа как основа творческого мышления композитора Анатолия Григорьева-----	123
---	-----

Чжан К. Эволюция звучания ударных инструментов в музыке русских композиторов XX века-----	133
---	-----

техническая эстетика и дизайн

Демьянова М.В., Козырева Л.К. Методика проектирования моушн-графики с применением нейросетевых технологий: от концепции к реализации-----	142
---	-----

искусство Китая

Ван Б. Влияние традиционной китайской культуры на современную масляную живопись в Северо-Восточном Китае-----	148
---	-----

Чжоу С. Влияние принципов социалистического реализма СССР на китайское искусство резьбы по камню (нефрит, яшма, агат, стеатит) второй половины XX и начала XXI веков-----	158
---	-----

DIGITAL METRICS AS A SOCIAL CONSTRUCT: FALSIFICATION OF INFLUENCE INDICATORS AS INSTITUTIONALISED DEVIANCE IN A NETWORK SOCIETY

Desiatov Bogdan Sergeevich, Postgraduate student, St. Petersburg Electrotechnical University «LETI», St. Petersburg (Russia)

The article presents a sociological analysis of quantitative influence metrics — subscriber counts, view counts, engagement rate — as social constructs that constitute rather than describe the structure of the digital media field. The work is positioned within the sociology of institutions and the sociology of deviance. The aim is to demonstrate that mass falsification of metrics in the influencer industry constitutes not simple fraud but institutionalised deviance that has become a structural element of the system itself. The methodological framework draws on M. Callon's performativity of economic models, P. Bourdieu's symbolic capital, A. Giddens's double hermeneutics, G. Sykes and D. Matza's neutralisation techniques, and Goodhart's law in M. Strathern's interpretation. It is established that metrics function as a performative social construct; falsification is reproduced by the configuration of interests of all field participants; the concept of «audience» loses ontological density and transforms into a gradient of probabilities.

Keywords: sociology of quantification; digital metrics; symbolic capital; institutionalised deviance; performativity; neutralisation techniques; Goodhart's law; attention economy; network audience; falsification of indicators.

EDN: NOOJDO

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.1

Цитировать: Десятов Б.С. Цифровые метрики как социальный конструкт: фальсификация показателей влияния как институциональная девиация в сетевом обществе // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 2–11. EDN: NOOJDO. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.1>

УДК 316.4

5.4.4

ЦИФРОВЫЕ МЕТРИКИ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ КОНСТРУКТ: ФАЛЬСИФИКАЦИЯ ПОКАЗАТЕЛЕЙ ВЛИЯНИЯ КАК ИНСТИТУЦИОНАЛЬНАЯ ДЕВИАЦИЯ В СЕТЕВОМ ОБЩЕСТВЕ

© Десятов Б.С., 2026

Статья посвящена социологическому анализу количественных метрик цифрового влияния — числа подписчиков, просмотров, коэффициента вовлеченности — как социальных конструктов, активно конституирующих, а не только описывающих структуру цифрового медиаполя. Работа выполнена в рамках социологии институтов и социологии девиантного поведения. Актуальность определяется тем, что массовая фальсификация показателей в инфлюенс-индустрии остается за пределами систематической институциональной верификации, при этом коммерческие, регуляторные и репутационные решения принимаются на основе именно этих показателей. Цель исследования — показать, что фальсификация метрик представляет собой институционализированную девиацию, ставшую структурным элементом самой системы. Задачи: 1) концептуализировать цифровые метрики как разновидность символического капитала; 2) типологизировать формы фальсификации по их социологической природе; реконструировать когнитивные техники нейтрализации; 3) объяснить структурную толерантность поля к девиантным практикам; 4) поставить вопрос об эпистемологическом статусе сетевой аудитории. Методологическую основу составили концепция перформативности экономических моделей М. Каллона, теория символического капитала П. Бурдьё, концепция двойной герменевтики Э. Гидденса, теория техник нейтрализации Г. Сайкса и Д. Матзы, закон Ч. Гудхарта в социологической интерпретации М. Стрэтерн. Установлено, что метрики функционируют как перформативный социальный конструкт, обретающий действенность через конвенциональное признание поля; коммерческая капитализация инфлюенс-индустрии порождает структурное давление в сторону симуляции активности; фальсификация вос-

производится конфигурацией интересов всех участников поля; понятие «аудитория» в сетевой среде утрачивает онтологическую плотность и трансформируется в градиент вероятностей.

Ключевые слова: социология квантификации; цифровые метрики; символический капитал; институционализированная девиация; перформативность; техники нейтрализации; закон Гудхарта; экономика внимания; сетевая аудитория; фальсификация показателей.

ДЕСЯТОВ Богдан Сергеевич, аспирант, Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ» им. В.И. Ульянова (Ленина), Санкт-Петербург (Россия)

ORCID ID: 0009-0009-1125-3234

Введение

В обыденном сознании и в прикладных маркетинговых практиках количественные показатели цифровой активности — число подписчиков, счетчики просмотров, коэффициент вовлеченности (*engagement rate*) — традиционно воспринимаются как объективное, математически точное отражение социальной реальности. Под этим восприятием подразумевается, что цифры пассивно фиксируют существующее положение дел: миллион подписчиков «есть», вовлеченность «составляет» определенный процент, охват «достигает» определенной величины. Социологическая перспектива обнаруживает в этом восприятии фундаментальную теоретическую погрешность: цифровые метрики не описывают сетевую социальную структуру извне, а активно ее конституируют. Цифра становится не следствием социального признания, а его источником; не отчетом о социальной власти, а инструментом ее производства.

Перформативный характер метрик обнаруживает себя в последствиях, которые они порождают для функционирования всего поля. Конвенциональное согласие признавать конкретное число подписчиков маркером социальной власти приводит к тому, что обладание этим числом обеспечивает доступ к коммерческим ресурсам, репутационному капиталу и алгоритмической видимости — независимо от того, насколько реальной является аудитория, отраженная в счетчике. Подобная конфигурация поля закономерно порождает девиантные практики: когда количественный показатель из дескрипции превращается в цель, когда от его величины зависят социаль-

ный статус и экономические выгоды, акторы получают рациональный стимул к манипуляции этим показателем. В индустриальных масштабах это превращается в институционализированную фальсификацию, обладающую собственным рынком, ценообразованием, профессиональным сообществом и техниками легитимации.

Существующая литература обращалась к различным аспектам обозначенной проблематики. Концепция перформативности экономических моделей систематизирована М. Каллоном в работе «*The Laws of the Markets*» [9, с. 1–57]. Концепция социального конструирования реальности заложена П. Бергером и Т. Лукманом [1]. Концепция символического капитала и его конвертации развита П. Бурдьё [2, с. 537–565]. Концепция двойной герменевтики, описывающая обратное воздействие социально-научных категорий на саму социальную реальность, разработана Э. Гидденсом [3, с. 56–89]. Классическая теория аномии, на которой строится понимание институционализированной девиации, сформулирована Р. Мертоном [5; 16]. Теория техник нейтрализации, объясняющая способы когнитивной легитимации девиантных действий, предложена Г. Сайксом и Д. Матзой [20, с. 664–670]. Закон Ч. Гудхарта о редукции мер сформулирован в контексте экономической теории и систематизирован в социологическом ключе М. Стрэтерн [19, с. 308]. Социология квантификации как самостоятельное направление получила систематическое оформление в работе У. Эспеланд и М. Стивенса [12], а в последние годы развивается в направлении этики квантификации и оценки моделей, что обобщено в

исследовании А. Салтелли и А. Пюи [18], и в направлении политических аспектов измерения, представленном в коллективной монографии под редакцией А. Менникен и Р. Сале [15]. Современные исследования инфлюенсинга обращались к экономике внимания [6], платформенной инфраструктуре [13; 21], стратегиям самопрезентации [8; 11; 14], структуре creator economy как нового рынка труда [17], парасоциальным отношениям с инфлюенсерами и их связи с поведением аудитории [10], а также к проблематике восприятия фальсифицированных аудиторий [22]. В российской социологической традиции к деконструкции образа инфлюенсера и его статусу как нового типа лидера общественного мнения обращался А.А. Ефанов [4]; теоретизация цифровых платформ как нового объекта экономической социологии систематически представлена в работе А.В. Шевчука [7]. Вместе с тем интегральный социологический анализ цифровых метрик как перформативного конструкта и фальсификации показателей как институционализированной девиации в российском контексте остается несформированным.

Данная работа выполнена в рамках социологии институтов и социологии девиантного поведения. Подобное дисциплинарное позиционирование задает аналитическую оптику исследования: фальсификация количественных показателей в цифровой среде рассматривается не как сумма индивидуальных мошеннических действий, а как структурно воспроизводимая практика, регулируемая формальными и неформальными нормами поля и поддерживаемая конфигурацией институциональных интересов. Такой подход продолжает мертоновскую традицию социологии институционализированных дисфункций и социологии аномии, актуализированную в условиях процессов цифровизации, виртуализации и сетевизации современного общества.

Цель исследования — показать, что массовая фальсификация метрик в ин-

флюенс-индустрии представляет собой не простое мошенничество, а институционализированную девиацию, ставшую структурным элементом самой системы. Исследовательские вопросы: какова социологическая природа цифровых метрик и в каком смысле они являются перформативным конструктом; какие типы фальсификации различимы по их социологическому содержанию; как акторы когнитивно легитимируют участие в фальсифицирующих практиках;

почему поле как целое демонстрирует устойчивую толерантность к девиации; что представляет собой «реальная аудитория» в условиях, когда границы между человеком, ботом и пассивным подписчиком

размываются.

Изложение организовано по трем смысловым фреймам: метрики как перформативный социальный конструкт; типология фальсификации и техники когнитивной нейтрализации; структурная толерантность поля и эпистемологический статус сетевой аудитории.

Метрики как перформативный социальный конструкт

Тезис о перформативном характере количественных моделей сформулирован М. Каллоном применительно к экономической науке: модели не описывают экономическую реальность извне, а активно ее формируют, вооружая акторов категориями, шкалами и инструментами расчета, посредством которых те впоследствии действуют [9, с. 1–57]. Применение каллоновской рамки к цифровым метрикам обнаруживает аналогичную структуру действия: счетчик подписчиков не фиксирует пассивно существующее множество людей, а активно конституирует структуру цифрового социального пространства. Цифра «один миллион подписчиков» — не отчет о социальной реальности, а социальный объект, обладающий собственной действенностью: рекламные агентства принимают решения о размещении бюджетов на ее

ЦИФРОВЫЕ МЕТРИКИ
НЕ ОПИСЫВАЮТ
СЕТЕВУЮ СОЦИАЛЬ-
НУЮ СТРУКТУРУ
ИЗВНЕ, А АКТИВНО
ЕЕ КОНСТИТУИРУЮТ

основе, аудитория ориентируется на нее как на сигнал значимости, алгоритмы платформ учитывают ее в логике рекомендаций, регуляторы используют ее как порог категоризации.

Социологически продуктивно описывать цифровые метрики как разновидность символического капитала в трактовке П. Бурдьё. Символический капитал — не самостоятельный тип ресурса, но особое состояние других видов капитала (экономического, культурного, социального), которое возникает, когда они получают признание со стороны социального поля и переживаются как «само собой разумеющееся» свойство своего обладателя [2, с. 537–565]. Цифровые метрики функционируют именно в этом режиме: число подписчиков обретает социальную власть в той мере, в какой поле конвенционально согласилось признавать его маркером значимости. Актор наделяется статусом лидера мнений и получает доступ к экономическим ресурсам не благодаря неким внутренним качествам, а потому, что система — бренды, рекламные агентства, платформы, аудитория — солидарно признает определенное число неоспоримым основанием признания. В этой логике метрика — не инструмент измерения уже имеющегося статуса, а механизм его символического производства. Подобный сдвиг от описания к производству представляет собой частный случай социального конструирования реальности, в смысле, заложенном П. Бергером и Т. Лукманом [1].

Перформативный характер цифровых метрик усиливается тем, что они подпадают под действие двойной герменевтики в трактовке Э. Гидденса: социально-научные категории, попадая в обыденное сознание участников социальной жизни, перестают быть только категориями описания и становятся категориями действия [3, с. 56–89]. Применительно к цифровому полю это означает: понятия «вовлеченность», «охват», «активная аудитория», изначально разработанные как аналитические инструменты, усваиваются акторами и начинают детерминировать их социальное

поведение. Инфлюенсер не просто «имеет» определенный engagement rate — он ориентируется на этот показатель при выборе времени публикации, тематики, форматов взаимодействия с аудиторией. Аудитория, в свою очередь, реагирует на сигналы метрик при принятии решения о подписке. Возникает рекурсивная конфигурация: социально-научная категория формирует социальную практику, которая, в свою очередь, переопределяет то, что измеряется самой категорией. В терминах социологии квантификации [12; 15] подобная конфигурация представляет собой типичный случай реактивности измерительных инструментов: акт измерения трансформирует измеряемый объект.

Закономерным следствием перформативного характера метрик выступает действие закона Ч. Гудхарта, сформулированного в работах британского экономиста и обобщенного социологом М. Стрэтерн в формулировке: когда мера становится целью, она перестает быть хорошей мерой [19, с. 308]. Иными словами: показатель, разработанный для отражения определенного состояния, после превращения в объект целенаправленных усилий участников теряет дескриптивную функцию, поскольку усилия направляются именно на оптимизацию числового значения, а не на улучшение состояния, которое это значение должно было отражать. В современной социологии квантификации этот же эффект концептуализируется в терминах этики измерения: систематические искажения, возникающие при превращении количественного индикатора в нормативный ориентир, рассматриваются как встроенное свойство любых широко применяемых измерительных инструментов [18]. Применительно к цифровым метрикам действие закона Гудхарта обнаруживается отчетливо: коэффициент вовлеченности, разработанный как индикатор реальной заинтересованности аудитории, в условиях своей превращенности в коммерческую цель порождает массовые практики искусственной симуляции комментирования, репостов и лайков; счет

чик подписчиков, разработанный как индикатор размера аудитории, порождает индустрию накруток.

Типология фальсификации и техники когнитивной нейтрализации

Анализ практик манипуляции цифровыми метриками позволяет выделить три типологически различимых формы, каждая из которых обладает собственной социологической природой и особым уровнем институциональной толерантности профессионального сообщества. Первая форма — ботовые накрутки — представляет собой генерацию имитационной активности при помощи программных скриптов или организованных сетей подставных аккаунтов. Социологическая сущность этой практики состоит в имитации критической социальной массы, необходимой для прохождения первичного порога институциональной легитимации: новый автор, не располагающий органическим основанием для роста, использует накрутки для формирования иллюзии востребованности,

которая впоследствии может стать самоподдерживающейся. Вторая форма — искусственная вовлеченность через закрытые чаты взаимной активности (*engagement pods*) — предполагает картельные сговоры группы инфлюенсеров о взаимной публикации комментариев, лайков и репостов под публикациями друг друга. Социологически это симуляция осмысленного социального действия — комментирования, обсуждения, символического участия. Третья форма — селективная аналитика и подтасовка данных — включает стратегическое манипулирование информацией о результатах рекламных интеграций без применения прямой технической накрутки: предоставление рекламодателям пиковых выборок, выгодно срезанных временных интервалов, метрик с непрозрачной методологией расчета.

Систематизация трех типов фальсификации с фиксацией их социологической природы и уровня институциональной толерантности профессионального сообщества представлена в таблице.

Таблица — Типология фальсификации цифровых метрик по социологической природе и институциональной толерантности

Тип фальсификации	Социологическая сущность	Степень институциональной толерантности	Типичная техника легитимации
Ботовые накрутки (генерация имитационных аккаунтов)	Имитация критической социальной массы для прохождения первичного порога институциональной легитимации; формирование иллюзии востребованности у потенциальной аудитории	Относительно высокая. Открыто обсуждается в профессиональном сообществе как «вынужденная мера» начального этапа, когда органический рост невозможен ввиду алгоритмических барьеров	Апелляция к всеобщей конформной практике («так делают все»)
Искусственная вовлеченность (<i>engagement pods</i>)	Симуляция осмысленного социального действия (комментирование, репосты, лайки) через картельные сговоры групп авторов ради обмана алгоритмической архитектуры платформы	Средняя. Воспринимается как форма солидарной коллективной адаптации к непрозрачности алгоритмов и систематической несправедливости их работы	Перенос вины на структуру («алгоритм занижает охваты»)
Селективная аналитика и подтасовка данных	Стратегическое манипулирование информацией без прямой технической накрутки: выборочное предоставление пиковых данных, отсечение неудобных интервалов, использование непрозрачной методологии расчета	Очень высокая. Повсеместно рассматривается как нормальная практика коммерческой презентации в логике рекламного PR и самомаркетинга	Отрицание ущерба («это просто цифры в отчетах»)

Объективным условием воспроизводства фальсификации выступает структурное давление, связанное с зависимостью

между масштабом аудитории и органическим коэффициентом вовлеченности. Эмпирически фиксируется устойчивая

закономерность: медианные значения органического *engagement rate* снижаются по мере роста канала, составляя 2–5 % для мега-инфлюенсеров на YouTube против 25–60 % для микроинфлюенсеров в Telegram. Подобное распределение представляет собой нормальную статистическую закономерность сетевых конфигураций — большая аудитория объективно содержит больше пассивных подписчиков, и доля активных в ней меньше. Однако в условиях, когда коммерческая ценность инфлюенсера определяется не только размером аудитории, но и ее «качеством» в виде высокого *engagement rate*, мега-инфлюенсеры оказываются под систематическим давлением: естественное снижение вовлеченности, обусловленное структурой их аудитории, в коммерческой логике трактуется как симптом ослабления влияния. Это создает встроенный в систему стимул к симуляции активности, без которой удержание рекламных контрактов становится затруднительным. Структурно генерируемое давление подтверждает социологический тезис: фальсификация не является аномалией, отклонением отдельных недобросовестных акторов от нормы, а представляет собой институционализированную девиацию — практику, воспроизводящуюся не индивидуальным выбором, а конфигурацией интересов всего поля. Подобная встроенность фальсификации в нормальный режим функционирования инфлюенс-индустрии согласуется с общей характеристикой *creator economy*, в которой коммерческое вознаграждение и творческая репутация распределяются преимущественно через платформенно опосредованные количественные сигналы [17]. Указанное наблюдение согласуется с эмпирическими данными исследований восприятия фальсифицированных аудиторий в международной коммуникативистике, фиксирующими сохранение «эффекта одного числа» даже при информированности потребителей о вероятной накрутке [22].

Когнитивная сторона институционализированной девиации описывается классической теорией техник нейтра-

лизации, разработанной Г. Сайксом и Д. Матзой. В работе «*Techniques of Neutralization: A Theory of Delinquency*» авторы показали, что субъекты девиантного поведения не отвергают доминирующие нормы, но используют специфические дискурсивные техники, позволяющие им совершать действия, нарушающие нормы, не воспринимая себя в качестве нарушителей [20, с. 664–670]. Сайкс и Матза выделили пять базовых техник: отрицание ответственности, отрицание ущерба, отрицание жертвы, осуждение осуждающих, апелляция к более высоким лояльностям. Применение этой типологии к практике фальсификации цифровых метрик обнаруживает, что инфлюенсеры используют, по существу, тот же репертуар нейтрализации.

Апелляция к всеобщей конформной практике представляет собой адаптацию классической техники «осуждения осуждающих»: участники поля отвечают на критику фальсификации указанием на повсеместность подобной практики («так делают абсолютно все», «это норма индустрии», «попробуйте найти крупный канал без накруток»). Социологически значимо, что подобная апелляция содержит фактическую долю истины: распространенность практики действительно высока, что повышает убедительность нейтрализации и одновременно делает индивидуальный отказ от фальсификации экономически невыгодным. Отрицание ответственности через перенос вины на структуру реализуется в форме обвинения алгоритмической архитектуры платформы: «алгоритм искусственно занижает охваты», «без накруток органический рост невозможен», «платформа специально создает условия, вынуждающие к симуляции активности». В этой технике ответственность за нарушение нормы переносится с актора на безличную инфраструктуру, обладающую достаточной непрозрачностью для невозможности эмпирически проверить или опровергнуть подобные утверждения. Отрицание ущерба принимает форму утверждений о том, что фальсификация не наносит реального вреда никому из

участников поля: «это просто цифры в отчетах для маркетологов», «никто физически не страдает», «бренды все равно получают то, что им нужно». Подобная техника эффективна именно потому, что ущерб фальсификации действительно носит распределенный характер: он не локализован на одной идентифицируемой жертве, а растворен в общей системе доверия к метрикам.

Структурная толерантность поля и эпистемологический статус сетевой аудитории

Структурная толерантность поля к девиации не сводится к когнитивным техникам отдельных акторов; она поддерживается институционально, конфигурацией интересов всех участников. Платформенные корпорации формально декларируют политику борьбы с ботовой активностью и периодически проводят чистки имитационных аккаунтов, однако на практике не заинтересованы в радикальном устранении фальсифицированных подписчиков: массовое сокращение метрик аудитории привело бы к снижению капитализации, оттоку рекламодателей и пересмотру оценок бизнеса. Рекламные агентства и брендовые отделы крупных корпораций ориентируются на агрегированные метрики при обосновании рекламных бюджетов: завышенные показатели предоставляют им институциональное оправдание для освоения сумм, которые в условиях полной прозрачности оказались бы коммерчески сомнительными. Регуляторное законодательство — российский закон о маркировке интернет-рекламы¹ и нормативный акт об обязательной регистрации аккаунтов с аудиторией свыше 10 000 подписчиков² — оперирует формальными показа-

телями подписчиков, не предусматривая процедур оценки качественной природы этих цифр. Аккаунт с 10 001 ботом подпадает под формальное регулирование наравне с каналом, обладающим тем же числом органических читателей; верификация качества аудитории остается за пределами регуляторного внимания.

Параллельно складывается отдельный сегмент рынка, специализирующийся на услугах фальсификации: биржи накрутки подписчиков с прозрачным ценообразованием, сервисы симулированной вовлеченности, обучающие курсы по «безопасной» накрутке, не приводящей к платформенным санкциям. Существование подобной инфраструктуры — самостоятельный показатель степени институционализации девиации: то, что не существовало бы в полностью санкционируемом поле, развивается открыто, обладает собственными профессиональными стандартами, конкуренцией услуг и репутационной системой. С точки зрения социологии девиантного поведения в ее мертоновской традиции, это типичная картина институционализированной аномии [16]: рассогласование между декларируемыми нормами и фактически воспроизводимыми практиками настолько устойчиво, что вокруг расхождения формируется собственная нормативная подсистема. Совокупный объем российского рынка инфлюенс-маркетинга, по оценкам Комитета по Influence Marketing АКАР и Аналитического центра Российской индустрии рекламы, по итогам 2024 года составил 57–60 млрд рублей³; значительная доля этих средств распределяется на основании метрик, качественная природа которых не подвергается систематической верификации. Применительно к российскому контексту институциональ-

¹ О внесении изменений в Федеральный закон «О рекламе»: Федеральный закон от 02.07.2021 № 347-ФЗ // Собрание законодательства Российской Федерации. — 2021. — № 27 (ч. I). — Ст. 5077.

² Об особенностях правового регулирования отношений, связанных с распространением информации в персональных страницах в социальных сетях: Федеральный закон от 08.08.2024 №303-ФЗ // Собрание законодательства Российской Федерации. — 2024. — № 33. — Ст. 4912.

³ Рынок блогеров в России оценили в 60 млрд рублей: исследование Комитета по Influence Marketing АКАР и Аналитического центра Российской индустрии рекламы // Ассоциация коммуникационных агентств России. — 2025. — 13 мая. — URL: <https://akarussia.ru/news/>^{novosti-akar/tynok-blogerov-v-rossii-ocenili-v-60-mlrd-rublej/}

ная конфигурация поля приобретает дополнительные особенности, связанные со структурой платформенной экономики и спецификой регуляторной среды [7]; симметрично этому, отечественные исследования показывают, что и сам образ инфлюенсера как лидера общественного мнения в российском медиапространстве оказывается подвижной, дискурсивно достраиваемой конструкцией, что усиливает зависимость репутации от количественных сигналов и облегчает их инструментализацию [4].

Кризис квантификации цифрового влияния выводит на более общий вопрос, имеющий принципиальное значение для социологического анализа сетевого

общества: что в условиях массовой фальсификации представляет собой «реальная аудитория»? В классической традиции массовых коммуникаций аудитория мыслилась как физическое множество людей, одновременно или последовательно потребляющих транслируемое сообщение: зрители у телевизора, читатели газеты, посетители кинозала. Подобное представление обеспечивалось пространственно-временной локализацией коммуникативного акта и возможностью верифицировать факт потребления через прямое наблюдение или социологическое измерение. В сетевом обществе обе эти опоры утрачивают силу.

Размывание онтологической плотности аудитории происходит за счет нескольких взаимно усиливающих факторов. Во-первых, появляется широкий спектр промежуточных типов «получателя сообщения», граница между которыми принципиально размыта: программный скрипт (бот), оператор фермы кликов, мотивированный случайный зритель (пользователь, получивший вознаграждение за просмотр), забывший отписаться пассивный пользователь, технический подписчик, оставшийся со времени смены тематики канала, активный субъект парасоциальных отношений, для которого фигура инфлюенсера выполня-

ет функцию квазисоциального контакта и существенно влияет на собственное поведение [10]. Каждый из этих типов попадает в одну и ту же агрегированную метрику «подписчик» или «просмотр», но социологически они представляют принципиально различные единицы. Во-вторых, сетевое потребление лишено пространственно-временной локализации: один и тот же пользователь может частично просматривать содержимое в

нескольких сессиях, отвлекаться, потреблять контент пассивно в фоновом режиме. В-третьих, технические инструменты противодействия фальсификации систематически отстают от инструментов ее воспроизводства: каждое новое

поколение средств обнаружения ботов сопровождается появлением более изощренных техник симуляции активности, имитирующих человеческое поведение все более убедительно ⁴.

Совокупный итог этих процессов — превращение аудитории из физической совокупности в градиент вероятностей: каждая единица в счетчике может с определенной вероятностью оказаться полноценным человеком, с определенной — частично активным пассивным пользователем, с определенной — техническим артефактом. Аудитория перестает быть множеством в дискретном смысле и становится распределением, не сводимым к простому числу. Социологически это означает, что классические категории анализа массовой коммуникации требуют пересмотра: понятия «охвата», «доли аудитории», «вовлеченности» в применении к сетевой среде описывают не объ-

⁴ Деятельность компании Meta Platforms Inc. (включая принадлежащие ей социальные сети Instagram, Facebook и мессенджер WhatsApp) признана экстремистской и запрещена на территории Российской Федерации (решение Тверского районного суда г. Москвы от 21.03.2022 по делу № 02-2473/2022). Здесь и далее указанные сервисы упоминаются исключительно в исследовательско-аналитических целях.

ективное состояние реальности, а социально-техническую конвенцию, в рамках которой определенные распределения вероятностей условно считаются эквивалентными. Перформативный характер метрик, зафиксированный в первом разделе, выводит на эпистемологическое следствие: сетевая аудитория существует постольку, поскольку поле как целое — платформы, акторы, рекламодатели, регуляторы, исследователи — солидарно соглашается признать определенный счетчик ее адекватным выражением. Утрата онтологической плотности не означает иллюзорности аудитории; она означает изменение ее модуса бытия — от физической совокупности к социальному конструкту, поддерживаемому совместными усилиями участников поля.

Заключение

Проведенный анализ позволил концептуализировать цифровые метрики влияния как перформативный социальный конструкт, активно конституирующий, а не только описывающий структуру цифрового медиаполя. Применение к этому феномену рамок М. Каллона, П. Бурдьё, Э. Гидденса и Ч. Гудхарта показало, что метрики функционируют как разновидность символического капитала, обретающего действенность в той мере, в какой поле конвенционально согласилось признавать его маркером значимости. В этой логике массовая фальсификация показателей — не аномалия и не индивидуальная девиация отдельных недобросовестных акторов, а институционализированная практика, воспроизводящаяся структурой интересов всего поля. Зафиксированы три типологически различные формы фальсификации (ботовые накрутки, искусственная вовлеченность через engagement pods, селективная аналитика), каждая из которых обладает собственной социологической природой и характерным уровнем институциональной толерантности.

Когнитивная сторона институционализированной девиации описана в категориях теории Г. Сайкса и Д. Матзлы: участники поля используют классиче-

ские техники нейтрализации (апелляция к всеобщей конформной практике, отрицание ответственности через перенос вины на структуру, отрицание ущерба), позволяющие совершать действия, нарушающие нормы, без принятия на себя статуса нарушителя. Структурная толерантность поля поддерживается институционально — конфигурацией интересов платформенных корпораций, рекламных агентств и регуляторных органов, ни один из которых не заинтересован в радикальной верификации качественной природы агрегированных метрик. Эпистемологический итог анализа состоит в том, что понятие «аудитория» в сетевом обществе утрачивает онтологическую плотность и трансформируется в градиент вероятностей, поддерживаемый совместной конвенцией участников поля.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с эмпирической верификацией предложенной типологии на материале российского инфлюенс-маркетинга, лонгитюдным наблюдением за динамикой регуляторного и платформенного отношения к практикам фальсификации, а также со сравнительным анализом конфигураций структурной толерантности к девиации в различных национальных институциональных контекстах. Самостоятельный интерес представляет вопрос о возможности альтернативных режимов квантификации, в которых метрики выражали бы качественную природу аудитории, а не только ее количественный объем; такая постановка задачи имеет значение не только для исследования инфлюенс-индустрии, но и для более широкой проблематики социологии квантификации, охватывающей рейтинговые системы, индексы цитирования, оценочные показатели в образовании и здравоохранении.

Литература

1. Бергер П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман; пер. с англ. Е. Руткевич. — М.: Медиум, 1995. — 323 с.
2. Бурдьё П. Различение: социальная критика суждения / П. Бурдьё; пер. с фр. О.И. Кирчик // Западная экономическая социология:

- хрестоматия современной классики / сост. и науч. ред. В.В. Радаев. — М.: РОССПЭН, 2004. — С. 537–565.
3. Гидденс Э. Модерн и самоидентичность / Э. Гидденс; пер. с англ. // Современная теоретическая социология: Энтони Гидденс. — М.: Институт социологии РАН, 1995. — С. 56–89.
 4. Ефанов А.А. Деконструкция образа инфлюенсера в современном медиaprостранстве / А.А. Ефанов // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. — 2021. — №5(165). — С. 32–46. DOI 10.14515/monitoring.2021.5.1958.
 5. Мертон Р.К. Социальная теория и социальная структура / Р.К. Мертон; перевод с английского Е. Н. Егоровой [и др.]. — М.: АСТ; Хранитель, 2006. — 873 с.
 6. Срничек Н. Капитализм платформ / Н. Срничек; пер. с англ. М. Добряковой. — М.: ВШЭ, 2019. — 128 с.
 7. Шевчук А.В. Теоретизируя цифровые платформы: концептуальная схема для гиг-экономики / А.В. Шевчук // Экономическая социология. — 2023. — Т. 24, №5. — С. 44–69.
 8. Abidin C. Internet Celebrity: Understanding Fame Online / C. Abidin. — Bingley: Emerald Publishing, 2018. — 220 p.
 9. Callon M. Introduction: The embeddedness of economic markets in economics // In Book: Laws of the Markets. — Wiley, 1998. — 288 p. — Pp. 1-57.
 10. Dekoninck H. The «greenfluence»: Following environmental influencers, parasocial relationships, and youth's participation behavior / H. Dekoninck, D. Schmuck // New Media & Society. — 2024. — Vol. 26, №11. — P. 6615–6635. DOI 10.1177/14614448231156131.
 11. Duffy B.E. (Not) Getting Paid to Do What You Love: Gender, Social Media, and Aspirational Work / B.E. Duffy. — New Haven: Yale University Press, 2017. — 248 p.
 12. Espeland W.N. A Sociology of Quantification / W.N. Espeland, M.L. Stevens // European Journal of Sociology. — 2008. — Vol. 49, №3. — P. 401–436.
 13. Gillespie T. Custodians of the Internet: Platforms, Content Moderation, and the Hidden Decisions That Shape Social Media / T. Gillespie. — New Haven: Yale University Press, 2018. — 296 p.
 14. Marwick A.E. Status Update: Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age / A.E. Marwick. — New Haven: Yale University Press, 2013. — 368 p.
 15. The New Politics of Numbers: Utopia, Evidence and Democracy / edited by A. Mennicken, R. Salais. — Cham: Palgrave Macmillan, 2022. — XXVII, 497 p. — (Executive Politics and Governance). DOI 10.1007/978-3-030-78201-6.
 16. Merton R.K. Social Structure and Anomie / R.K. Merton // American Sociological Review. — 1938. — Vol. 3, №5. — P. 672–682.
 17. Peres R. The creator economy: An introduction and a call for scholarly research / R. Peres, M. Schreier, D. A. Schweidel, A. Sorescu // International Journal of Research in Marketing. — 2024. — Vol. 41, №3. — P. 403–410. DOI 10.1016/j.ijresmar.2024.07.005.
 18. Saltelli A. What can mathematical modelling contribute to a sociology of quantification? / A. Saltelli, A. Puy // Humanities and Social Sciences Communications. — 2023. — Vol. 10, №1. — Article 213. DOI 10.1057/s41599-023-01704-z.
 19. Strathern M. «Improving Ratings»: Audit in the British University System / M. Strathern // European Review. — 1997. — Vol. 5, №3. — P. 305–321.
 20. Sykes G. M. Techniques of Neutralization: A Theory of Delinquency / G.M. Sykes, D. Matza // American Sociological Review. — 1957. — Vol. 22, №6. — P. 664–670.
 21. Van Dijck J. The Platform Society: Public Values in a Connective World / J. Van Dijck, T. Poell, M. de Waal. — Oxford: Oxford University Press, 2018. — 240 p.
 22. Zhou L. Do fake followers mitigate influencers' perceived influencing power on social media platforms? The mere number effect and boundary conditions / L. Zhou, F. Jin, B. Wu, Z. Chen, C. L. Wang // Journal of Business Research. — 2023. — Vol. 158. — Article 113589.

P. RICKER'S NARRATIVE CONCEPT OF TIME

Kostina Irina Borisovna, PhD of Philosophical sciences, Associate Professor, Voronezh State Pedagogical University, Voronezh (Russia)

The article presents the features of understanding time in historical science, one of the tasks of which is the possibility to vary time scales in the historical investigation. The purpose of the work is to identify the logical foundations of verbal representation of time within the framework of the static concept of time. P. Ricker's narrative theory of time is realized the possibility to vary time scales by switching the attention focus of historical discourse from structural relationships to the specifics of the process and back. A historical representation disclose specific significance of the studied event or the specific causality of two events and becomes a form of transition from structural bonds to dynamic relationships. The main research method is the method of discourse analysis, which allows you to correlate the content of the works of P. Riker written at different times with modern discourses about time. The result of the study can be considered the concept of historical representation, which has three main meanings — object, historiography operation, mimesis. A stable conceptual relationship between these meanings allows you to combine various durations within a holistic narrative.

Keywords: sociology of culture; mimesis; narrative concept of time of P. Ricoeur; Ricoeur; time; story; discourse; event; representation; mentality; time of great duration; intrigue; structure; process.

EDN: QOVHKO

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.2

Цитировать: Костина И.Б. Нарративная концепция времени П. Рикёра // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 12–22. EDN: QOVHKO. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.2>

УДК 304.2

5.4.6

© Костина И.Б., 2026

НАРРАТИВНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ П. РИКЁРА

В статье представлены особенности понимания времени в исторической науке, одной из задач которой является возможность варьирования временных масштабов в историческом исследовании. Цель исследования состоит в том, чтобы в рамках статической концепции времени показать логические основания его вербальной репрезентации. Нарративная концепция времени П. Рикёра реализует возможность варьирования временных масштабов в историческом дискурсе посредством переключения фокуса внимания со структурных отношений на специфику процесса, и обратно. Переходным понятием от структурных отношений к процессуальным выступает понятие исторической репрезентации, раскрывающее специфическую значимость изучаемого события или конкретную обусловленность двух событий. Основным методом исследования выступает дискурс-анализ, позволяющий сопоставлять содержание написанных в разное время работ П. Рикёра с современными дискурсами о времени. Результатом исследования можно считать концепт исторической репрезентации, имеющий три основных значения — объект, историографическая операция, мимесис. Устойчивые концептуальные связи между этими значениями позволяют сопрягать различные длительности в рамках целостного повествования.

Ключевые слова: социология культуры; мимесис; нарративная концепция времени П. Рикёра; Рикёр; время; рассказ; дискурс; событие; репрезентация; ментальность; время большой длительности; интрига; структура; процесс.

КОСТИНА Ирина Борисовна, кандидат философских наук, доцент, Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж (Россия)

SPIN-код: 7722-1688

Введение

Современная гуманитарная мысль характеризуется серьезным ростом интереса к проблеме времени, обусловленного возникшей в рамках исторической науки дискуссией о множественности времён

[3; 11; 15]. Проблема времени связана с определением природы этого феномена, наиболее существенным признаком которого является постоянный переход настоящего в прошлое, т. е. течение времени. С точки зрения исторического

познания, темпоральная сущность событий нуждается в такой концептуализации, которая могла бы аргументированно соединить «слоистое время» истории [11, с. 95] с понятиями темпорального режима [32, с. 19] и исторического нарратива [9; 14]. Цель исследования состоит в том, чтобы на материале истории репрезентаций П. Рикёра показать специфику нарративной концепции времени и охарактеризовать понятие исторической репрезентации посредством широко используемых в гуманитарной мысли понятий структуры, конъюнктуры и события, а также их логических проекций промежутка, процесса и состояния.

Актуальность темы исследования обусловлена ее трансдисциплинарным характером. Темпоральная проблематика, по мнению З.А. Чеканцевой, в последнее десятилетие переживает качественное переосмысление, которое можно обозначить как темпоральный поворот [32, с. 19], увлекающий за собой не только историков и лингвистов, но также искусствоведов, философов и социологов. Постановка проблемы времени в культурно-историческом контексте — на стыке социологии, истории, лингвистики и естественнонаучных представлений о времени [2] составляет научную новизну работы. Для социологии культуры могут представлять интерес возможные направления решения данной проблемы в аспекте оценки социального опыта в каузальном и ценностно-смысловом отношениях. К методологическим основаниям работы можно отнести концепт репрезентативной культуры Ф. Тенбрука [22], работы З.А. Чеканцевой [31], И.С. Вдовиной [5], Д.Г. Кукарникова [13], а также некоторые статьи зарубежных авторов Ф. Артога [3], К. Лоренца [15], Х. Йордхайма [11].

Предпосылки нарративной концепции времени

Попытка понять, что такое ход времени или «пульс времени», приводит к тому, что время становится качественной характеристикой бытия, неразрывно связанной с процессом становления новой реальности. Как отмечает П.П. Гайден-

ко, «время относится к тем реалиям, которые издревле определяли смысловое поле человеческого мировосприятия» [6, с. 110]. Время неразрывно связано с движением, но в отличие от пространства, получающего выражение в устойчивых формах и структурах социального мира, время относится к т. н. «ускользающей» реальности [28], которая практически не поддается визуализации, но имеет статус социального факта.

Наиболее разработанным подходом к пониманию временной проблематики является корпус исследований, посвященных понятию темпоральности, спектр значений которого весьма широк и колеблется от прямого отождествления со временем [33] и характеристики языковой деятельности [8] в филологии до существенного параметра повседневности [10] в социологии культуры и индикатора стилия художественного творчества в искусствоведении [12]. В онтологии М. Хайдеггера [30] темпоральность обозначает, прежде всего, временной, изменчивый характер существования человека в мире и нередко рассматривается как синоним субъективности [21; 25]. Значительно менее исследованным и противоположным по отношению к темпоральности понятием выступает темпорализация [21; 22]. Этот термин указывает на устойчивое пребывание бытия во времени и сопутствующее этому пребыванию осмысление временного опыта. Согласно Рикёру, «основной опыт времени есть опыт дистанции и временной глубины» [20, с. 162]. В частности, в разговорном английском языке темпорализация (*temporization*) обозначает отсрочку, оттягивание в принятии решения.

При анализе естественного языка и в исследованиях по разработке искусственного интеллекта широкое применение имеет временная логика, которую можно рассматривать как раздел современной модальной логики, изучающий изменение значений истинности высказывания во времени. На формирование временной логики большое влияние оказали работы английского мыслителя Дж.Э. Мак-Тэггарта, который в начале XX в. опубли-

ковал в журнале «Mind» знаменитую статью «Нереальность времени» и сумел показать, что категория времени не имеет реального денотата в объективном мире [16]. Согласно Мак-Тагарту, люди упорядочивают события во времени двумя основными способами — во-первых, посредством категорий прошлого, настоящего и будущего (временной А-ряд); во-вторых, — с помощью понятий «раньше» и «позже» (временной В-ряд). «По мнению английского философа, А-ряд является фундаментальным, без него не существует В-ряд (во всяком случае, как временной ряд), и только с его помощью можно выразить сущность времени — идею изменения», — отмечает А.М. Анисов [2, с. 38].

На первый взгляд, временной А-ряд соответствует реальному течению времени, поскольку любое событие либо происходит, либо уже произошло, либо может произойти. Однако вопрос о направлении временного потока не имеет однозначного решения: мы можем представить время текущим от прошлого через настоящее в будущее, а можем изменить это представление на противоположное — когда время течет от будущего через настоящее в прошлое. Пытаясь избежать этой трудности, Мак-Тагарт ввел понятие временного В-ряда, фиксирующее конкретную последовательность двух событий — некоторый временной отрезок, начало которого определяется в качестве более раннего события, а конец — как событие, которое наступает после начального. Так как выбранный временной отрезок строго ограничен, то на основании этой ограниченности мы можем анализировать лишь конкретную специфику двух событий, но не можем судить об объективном ходе времени. Более того, временной В-ряд можно мыслить только на основании временного А-ряда, в котором прошлое, настоящее и будущее — это несовместимые характеристики любого события [2, с. 38].

Таким образом, временной А-ряд у Мак-Тагарта оказывается противоречивым объектом, не имеющим реального существования ни в прошлом, ни в буду-

щем, но существующим только в неуловимом настоящем. Как в свое время отмечал Т. Гоббс, «...только настоящее имеет бытие в природе, прошедшее имеет бытие лишь в памяти, а будущее не имеет никакого бытия» [7, с. 19]. Опираясь на представление об объективности лишь настоящего момента времени, Мак-Тагарт пришел к выводу о том, что время иллюзорно, и, следовательно, нереально. В дальнейшем этот вывод получил название «парадокса Мак-Тагарта» и дал серьезный импульс развитию статической и динамической концепций времени [2, с. 37-38].

Статическая концепция времени исходит из постулата о неизменности временного промежутка, внутри которого разделение событий на прошлые, настоящие и будущие каждый раз условно, поскольку масштаб рассмотрения определяется конкретной задачей исследования и соответствующей ей временной шкалой. В динамической концепции времени отправной точкой выступает уже не промежуток, а выделенный момент настоящего — «теперь» или «сейчас», который однозначно разделяет прошлое и будущее.

Среди попыток разрешить парадокс Мак-Тагарта можно выделить знаменитую концепцию длительности А. Бергсона и концепцию процессуальной логики А.В. Смирнова и В.К. Солондаева [24]. Однако для целей данной работы наибольший интерес представляет история репрезентаций П. Рикёра, основанная на осмыслении проблемы времени в контексте повествовательной функции культуры. С точки зрения Рикёра, «именно языковой опыт в известной мере противится тезису о небытии. Мы говорим о времени, причем говорим осмысленным образом, и в этом находит обоснование всякое утверждение о бытии времени» [18, с. 17].

Нарративная концепция времени П. Рикёра восходит к XI книге «Исповеди» Бл. Августина, где Августин сравнивает течение времени со звучанием человеческого голоса. «Чем дальше и дальше движется действие, тем короче становится

ожидание и длительное воспоминание, пока, наконец, ожидание не исчезнет во все: действие закончено; оно теперь в памяти. То, что происходит с целой песней, то происходит с каждой ее частицей и с каждым слогом. ...То же и со всей человеческой жизнью, которая складывается, как из частей, из человеческих действий» [1, Исповедь (11, 28, 38)]. Показательно, что Августин считал время и его длительность понятиями, созданными человеческим умом, который воспринимает прошлое и будущее усилием внимания и памяти. Ум может разложить прошлое на ряд последовательных событий и схватить все эти события в их целостности, сосредоточив внимание на некотором промежутке времени. Важно отметить, что Августин не допускал в настоящем моменте времени ни длительности, ни протяженности: «настоящее не продолжается» [1, Исповедь. (11, 15, 20)], а «...неизбежно смещается в прошлое, ближайшее будущее становится настоящим и т. д. — время течет» [2, с. 31-32]. Все, что остается от настоящего — это лишь впечатление, образ прошедшего момента реальности.

Как показал А.М. Анисов, существует два разных подхода «ко времени как таковому в физике и в исторических науках, что находит выражение при построении различных временных шкал [2, с. 31]. Если количественный аспект времени может быть представлен понятием длительности какого-то события или группы событий, то с качественной точки зрения первостепенное значение приобретает последовательность и порядок смены событий или состояний реальной действительности. В этом отношении особого внимания заслуживает история репрезентаций П. Рикёра.

Репрезентация

Остановимся немного на специфике той познавательной операции, которая называется репрезентацией. По мнению Л.А. Микешиной, репрезентация связана

ВСЕ, ЧТО ОСТАЕТСЯ
ОТ НАСТОЯЩЕГО —
ЭТО ЛИШЬ ВПЕЧАТ-
ЛЕНИЕ, ОБРАЗ
ПРОШЕДШЕГО
МОМЕНТА
РЕАЛЬНОСТИ.

с использованием в познавательной деятельности особых символических средств — знаковых систем, моделей, «когнитивных артефактов», благодаря которым формируется особая модальность и способ видения того или иного объекта. Речь идет об определенных «оптиках» рассмотрения — экологической (Дж. Гибсон), визуальной (М. Вартофский) или др., — которые отсылают к действующим канонам и образцам соответствующего вида познавательной деятельности. «Репрезентация ...вовсе не стремится к адекватности и не «регрессирует» в направлении к «подлинному объекту», а скорее направлена от него к канонам и образцам, обладающим большой степенью конвенциональности» [17, с. 233].

По мнению Рикёра, в историческом познании любая репрезентация прошлого должна подчиняться двум ограничивающим ее от вымысла принципам.

Во-первых, «общей чертой применяющихся в исторической практике объяснительных моделей должно быть соответствие с человеческой реальностью как социальной данностью. В этом смысле социальная история — не сектор среди прочих, а угол зрения, под которым история выбирает поле своих исследований, а именно — область социальных наук» [20, с. 255-256]. Во-вторых, история отличается от других социальных наук, и прежде всего от социологии, тем, что делает акцент на изменении, различиях и отклонениях, связанных с изменениями, которые «имеют совершенно очевидную временную коннотацию» [20, с. 256]. В таком контексте историческая репрезентация, во-первых, становится представлением смысла конкретного исторического события в темпоральных категориях и, во-вторых, подчиняется особенностям символизации объектов в сознании, поскольку «утраченные объекты обретаются вновь лишь символически» [19, с. 53].

В буквальном смысле историческая репрезентация — это языковое оформление исторических фактов, данных посред-

ством некоторых объективно существующих исторических документов. При этом социальная значимость этих фактов не является инвариантной, поскольку устанавливается в меняющихся социокультурных обстоятельствах разными людьми — «историки часто конструируют разные, в том числе и противоречащие друг другу, рассказы относительно одних и тех же событий» [20, с. 338]. При этом символические средства, составляющие категориальный аппарат исторической науки, являются общими и имеют языковую природу. Речь идет о символической функции языка, принимающей, согласно Рикёру, форму «возвратного вопрошания», посредством которого язык видит собственное обоснование в том, что не является языком [5, с. 234]. В сфере исторического познания «события, которые изучает документальная история, облекаются в пропозициональные формы, придающие им статус факта» [20, с. 47], и имеют тенденцию приближения к «состоянию вещей».

Таким образом, историческая репрезентация приобретает значение объекта исторического познания. В данном качестве репрезентация, понимаемая как вербальное представление какого-либо события, подчинена процедурам документального доказательства, моделирования и верификации исторических фактов, которые уже сложились в исторической науке и получили всеобщее признание. С другой стороны, вербальная репрезентация событий является одним из условий существования социальной реальности. В этой связи Рикёр обращает внимание на то, что в плане языка репрезентация является своеобразным полюсом обобщения типичных событий и в данном качестве противостоит полюсу реального события, выступая для него тем, что обычно именуют «состояниями вещей» [20, с. 46]. Иными словами, научно установленные исторические факты образуют хронологическую сетку, на фоне которой становится возможным оценить по различным критериям какое-либо уникальное событие из данного промежутка времени.

В плане языка Рикёр опирается на лингвистическое учение Ф. де Соссюра и его различие языка — в качестве структурного объекта и слова — в качестве нарративного кода. В психологии, философии и лингвистике репрезентация обычно понимается как результат взаимодействия внутренних ментальных структур, которые «представляют» реальность. При таком подходе понятие репрезентации производно от представления как формы чувственного познания, под которым Рикёр понимает не изначальную функцию сознания, доступную философской рефлексии: «оно [представление] становится функцией вторичной, функцией усилия или желания» [5, с. 232]. Представление, будучи сохраненным в памяти наглядным образом предмета, выступает теперь не только как его особенная форма, визуализация которой отсылает к самому предмету, но и становится формой активной практической или интеллектуальной деятельности человека с конкретным предметом — его референцией. Для Рикёра референция есть отсылка к индивидуальному опыту, «который нужно выразить в языке и разделить с другими» [18, с. 96]. Таким образом, язык отличается от речи подобно тому, как теория отличается от практики. Рикёр подчеркивает: «Основной постулат гласит, что структуры рассказа подобны структурам простейших единиц языка» [20, с. 349].

В свете вышесказанного не трудно заметить, что историческая репрезентация, согласно Рикёру, осуществляется на основе референции, имеющей дело с человеческим опытом и теми ментальными особенностями, которые возникли на основе этого опыта. Рикёр выделяет следующие значения понятия ментальности: 1) ментальность как предмет изучения исторической науки; 2) ментальность как категория социального отношения, принципиально отличающегося от отношения экономического и политического; 3) ментальность как способ объяснения событий [20, с. 276]. С его точки зрения, понятие ментальности относится к до-языковой реальности и приближается по

смыслу к археологии знания М. Фуко и коллективному бессознательному К.Г. Юнга.

Для Рикёра наиболее важным признаком ментальности выступает устойчивость ментальных образований во времени: «Ментальности функционируют автоматически, без ведома их носителей: это не столько оформленные высказанные мысли, сколько общие места, в той или иной мере расхожее культурное наследие, картины мира, запечатлевшиеся в том, что отваживаются называть коллективным бессознательным» [20, с. 276]. В исторических документах ментальные явления обычно имеют фоновый характер, который П. Рикёр, вслед за Л. Февром, предлагает определить в качестве «ментальной оснастки» исторической эпохи [20, с. 267].

Школа «Анналов» и проект «История ментальностей»

Как известно, Л. Февр вместе с М. Блоком считаются основателями нового направления в историографии, получившего известность как французская школа «Анналов». Это направление складывалось вокруг основанного в 1929 г. журнала «Анналы истории» и ставило задачу исторической интерпретации способов мышления и чувствования людей прежних эпох. М. Блок был специалистом по европейскому средневековью и в своей работе «Феодальное общество» [3] сумел показать не только генезис политических и юридических институтов того времени, но и сопоставил данный процесс с анализом ментальных феноменов. Такой подход получил название концепции реконструкции исторических фактов. Важнейшим аспектом данной концепции был вопрос о влиянии цивилизации на динамику отношений между индивидом и обществом.

Основатели «Анналов» Л. Февр и М. Блок в 30-е годы XX века реализовали проект, получивший название «история ментальностей» [23, с. 273], который был направлен, прежде всего, против абстрактных оценок исторических фактов с позиций доминировавшей в то время

во Франции истории идей. Заимствовав у Л. Леви-Брюля понятие ментальности, Л. Февр и М. Блок акцентировали внимание на том, что европейская ментальность складывалась в условиях цивилизации, где существенное место занимали правовые отношения и сопутствующая им документация. Соответственно, важнейшим цивилизационным фактором в истории ментальностей стали социальные институты брака, собственности, придворного этикета (Н. Элиас) и др., формирующие устойчивые повседневные схемы поведения людей.

По мнению Рикёра, понятие институции в широком смысле объединяет нормы, ценности, модели отношений и поведения людей в аспекте их регулярности. При этом устойчивость институций обеспечивается социальным порядком, единство которого с практической стороны поддерживается легкостью и доступностью воспроизведения социальных стандартов, а с теоретической стороны определяется отношением ко времени, которое выполняет роль внутреннего семантического ядра темпорализации социального опыта наподобие понятия «семейного сходства» Л. Витгенштейна [20, с. 48-50].

Проводя аналогию с работой историка в архивах, Рикёр предложил рассматривать социальные институты как своего рода «архивации социальной практики» [20, с. 309]. С его точки зрения, понятие ментальности, трактуемое Л. Февром и М. Блоком в качестве дьящегося в истории устойчивого начала конкретных социокультурных процессов, постепенно стало приобретать черты репрезентативной модели. Ментальность сохранила значение устойчивого взгляда на мир людей конкретной эпохи — некоторого недифференцированного единства коллективных представлений, но при этом обрела и прочную социальную структуру в виде понятия «феодальной ментальности».

Рассматриваемый в качестве архивации социальной практики процесс институционализации, согласно Рикёру, высвечивает новые аспекты эффективно-

сти репрезентаций. Во-первых, общий взгляд на мир людей конкретной эпохи не исключает многообразия социальных практик — эти практики реализуются на разных уровнях социальной иерархии с многообразными вариациями. Однако принадлежность к общему историческому времени позволяет идентифицировать данные способы мышления, поведения и деятельности людей с особыми идеальными типами, выражающими обобщенное представление о нормативности социального образа жизни. Речь идет о логической функции тождества, ведущей к классификации многообразных репрезентаций. Во-вторых, документально подтвержденные юридические и морально-правовые нормы служат основанием для определения практической эффективности конкретных репрезентаций в терминах социального давления и принуждения. Репрезентация как представление о надлежащем способе гражданской жизни становится частью механизма политической власти, т.е. практической функцией приведения в соответствие наличных форм поведения людей в конкретный исторический период. Таким образом, «процесс институционализации, если рассматривать его с точки зрения динамики, колеблется между продуцированием смысла в стадии зарождения и продуцированием принуждения на установившемся уровне» [20, с. 310], — делает вывод П. Рикёр. Но если в отношении продуцирования смысла первенство принадлежит исторической науке, то в отношении социальной структуры и процессов институционализации ключевую роль играет социология.

Таким образом, первое поколение школы «Анналов» в лице М. Блока и Л. Февра существенным образом пересмотрели предмет исторического анализа и подвергли его последовательной дифференциации — в идее единой истории начали просматриваться контуры социальных структур, социальных практик и традиций конкретного народа.

Время большой длительности Ф. Броделя

Следующим вопросом, вставшим на пути формирующейся истории ментальностей, был вопрос о масштабах социальных изменений, которые распознаются индивидуальным сознанием, но далеко не всегда могут быть четко определены. Одним из первых научных понятий, раскрывающих специфику ментальных изменений, можно считать понятие большой длительности Ф. Броделя. В своей знаменитой статье «История и социальные науки: время большой длительности» (1958) Ф. Бродель отстаивал идею глобальной истории и полагал, что существуют три различных для индивида временных ритма социальной жизни: время большой длительности (*longue durée*) — условно неподвижное время, поскольку изменения географических, материальных и ментальных структур на этом уровне реальности не воспринимаются и не ощущаются индивидуальным сознанием; время средней длительности, сопоставимое с этапами жизни отдельного индивида и исчисляемое десятилетиями — время конъюнктур и циклов; краткое время — время конкретных исторических событий. Хотелось бы отметить, что Бродель опирался на идеи французского социолога и юриста русского происхождения Г. Д. (Жоржа) Гурвича, в работах которого впервые возникает выражение «множественность социальных времён» [20, с. 270].

Анализируя понятие большой длительности Ф. Броделя, П. Рикёр обращает внимание на то, что реальный исторический процесс в изложении Броделя не является однонаправленным во времени — когда одна сфера общественной жизни интенсивно развивается, в другой сфере одновременно происходят регрессивные процессы. Свой анализ Рикёр строит, опираясь на работу К. Помиана «Порядок времени» (1984) и методологию К.Э. Лабрусса, точнее — на его понятие экономической конъюнктуры. По мнению Рикёра, «множественность времён» правильнее было бы обозначить как «множественность конъюнктур — эконо-

мических, политических, цивилизационных» [18, с. 245].

Что касается К. Помиана, то здесь особое значение приобретают четыре способа визуализации времени и его перевода в знаковые формы: хронометрия, хронология, хронография и хронософия. Хронометрия обозначает краткие или долгие циклы возвращающегося времени — день, неделя, месяц, год. Под хронологией понимается линейное время длительных периодов — век, тысячелетие, где по-разному запечатлеваются одни и те же события, и статус основополагающих в различные временные периоды приписывается разным историческим фактам. «Эти два рода времени измеряются башенными часами и календарями,

«ХРОНИКА, БАЗИРУЮЩАЯСЯ НА ПОЗИЦИИ РАССКАЗЧИКА, ПРЕЖДЕ ЧЕМ РАССКАЗ ОТДЕЛИТ ПОВЕДАННУЮ ИСТОРИЮ ОТ ЕЕ АВТОРА»

с той оговоркой, что хронологические интервалы — например, эпохи — являются носителями значения не только количественного, но и качественного» [20, с. 217]. Хронография у К. Помиана относится к области систем обозначений. Это своеобразная «хроника, базирующаяся на позиции рассказчика, прежде чем рассказ отделит поведанную историю от ее автора» [20, с. 217]. Наконец, хронософия — область всеобщего исторического времени, подразумевающая «великие периодизации истории, выдвинутые исламом и христианством (у Даниила и св. Августина) и их попытки установления соответствия с хронологией» [20, с. 218]. Сформулированный Помианом порядок временных режимов как нельзя лучше отражает центральную мысль П. Рикёра, обусловленную отличием между историческим рассказом в смысле свободного изложения исторических фактов и историческим исследованием, опирающимся на педантичную работу с архивной информацией и конкретными историческими источниками.

Рикёр обращает внимание на названия первых четырех глав книги Помиана «Порядок времени» — «события», «повторения», «эпохи», «структуры» и полагает, что именно эти категории

упорядочивают исторический дискурс в фазе объяснения/понимания и служат понятийным аппаратом исторической репрезентации. Показательно, что повторяемость социальных феноменов есть основной предмет исследования количественной истории К.Э. Лабрусса. Согласно Лабруссу, «в экономической истории, в отличие от того, что наблюдается в других областях истории, все, что есть важного

— повторяемо» [цит. по: 23, с. 100]. Именно повторяемость, серийность социальных фактов составляет главную научную основу количественной истории, подвергавшуюся длительной критике со стороны Л. Ранке и Ж. Мишле, которые отстаивали понимание

истории в качестве уникальной последовательности неповторимых событий.

Рикёр неоднократно указывает на угрозу, которую событийная история представляет для концепции большой длительности Ф. Броделя, поскольку между понятиями большой, средней и краткой длительности Броделя и понятиями структуры, конъюнктуры и события Лабрусса не существует линейного и взаимно однозначного соответствия. Анализируя первую знаменитую работу Ф. Броделя «Средиземноморье и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II», Рикёр стремится показать, посредством каких символических приемов Бродель обосновывает свою концепцию большой длительности. Он видит свою задачу в том, чтобы выяснить, каким образом Бродель сопрягает различные длительности в аспекте их взаимозависимости.

В процессе анализа Рикёр приходит к понятию переходной структуры: «Под переходной структурой я понимаю все процедуры анализа и изложения, благодаря которым произведение должно читаться от начала к концу и от конца к началу» [18, с. 241]. Поясняя свою мысль, Рикёр подчеркивает, что структуры — это объекты теории, подобные математическим объектам, и «теория должна иметь дело

с вневременными сущностями, оставляя истории вопросы о начале, развитии, генеалогическом древе» [20, с. 222]. Таким образом, обнаруженные Рикёром в творчестве Броделя переходные структуры служат языковым средством внутреннего согласования броделевской триады длительностей.

Разрабатывая метод исторической эпистемологии, Рикёр приходит к мысли о том, что интерпретация исторических фактов, и тем более — событий, обусловлена необходимостью определения социальной значимости этих событий в глазах их современников под одним углом зрения, и в глазах историка с позиций сегодняшнего дня. Эти оценки не всегда совпадают, и задача историка заключается в разрешении — истолковании — возникшего противоречия. По мнению И.С. Вдовиной, «интерпретация выступает местом сцепления двух времен — прошлого и настоящего. С одной стороны, интерпретация включает в себя традицию: мы интерпретируем не вообще, а делаем это для того, чтобы прояснить, продолжить и таким образом жизненно утвердить традицию, которой мы принадлежим. С другой стороны, интерпретация сама совершается во времени, в настоящем, отличном от времени традиции; и то, и другое время принадлежат друг другу, они взаимосвязаны. Чтобы понять эту диалектику времён, необходимо, по Рикёру, обратиться к третьему, глубинному времени, обеспечивающему богатство смысла и делающему возможным взаимное обогащение прошлого и настоящего» бытия [5, с. 235].

Размышляя над вопросом о причинах исторического события, Рикёр обращается к логическим разработкам Г.Х. фон Вригта [29, с. 50] и отмечает, что историческое объяснение событий не может быть чисто номологическим, как в естественных науках, но всегда предполагает определенный рассказ. Соответственно, в вопросе о причинности в истории нужно различать «структуру перехода от объяснения посредством законов, часто отождествляемого с объяснением как таковым, к объяснению посредством построения

интриги, которое часто отождествляют с пониманием» [18, с. 210].

В «Поэтике» Аристотеля Рикёр находит две существенных для его концепции времени закономерности построения интриги. Первую закономерность можно определить как временное единство действия, и ее отличительным свойством является необходимая или правдоподобная взаимосвязь отдельных событий в структуре целостного повествования. Вторая закономерность относится к смысловому или драматическому единству, и ее характерным признаком выступает нарративная связность. На этом этапе понятие репрезентации приобретает несколько непривычное для него значение мимесиса — подражания. Анализируя «Поэтику» Аристотеля с точки зрения поэтического искусства, Рикёр имеет в виду искусство сочинения мифов: «когда речь идет о подражании..., под этим нужно понимать именно миметическую деятельность, активный процесс подражания, или репрезентации. Термин «подражание», или «репрезентация», необходимо брать в его динамическом смысле — как осуществление репрезентации, как транспозицию в репрезентативных произведениях» [18, с. 44].

Таким образом, Рикёр формулирует расширенное толкование интриги, характеризуя ее в качестве литературной формы координации многочисленных событий, либо их причин, а также конкретных намерений и случайностей посредством общего смысла всех этих компонентов в рамках целостного произведения [20, с. 340]. Временное единство действия определяется принадлежностью всех событий и ситуаций к конкретному временному промежутку. Драматическое единство задается смыслом целостного произведения.

Идею двойственного единства действия — временного и драматического — Рикёр определяет термином «несогласное согласие» [5, с. 238] и показывает, что композиция произведения, а также строгая последовательность его частей образуют концептуальную форму, в которой время реальных событий растворяется

во времени произведения. Как отмечает И.С. Вдовина, «интрига в тексте выполняет интегративную и в этом смысле посредническую функцию. ...Опосредуя два полюса — событие и повествование о нем — интрига способствует разрешению парадокса, но не спекулятивным, а поэтическим путем» [5, с. 237-238].

Интересно, что расширенное толкование интриги было выстроено Рикёром на основании анализа работы Броделя «Средиземноморье и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II» [18, с. 240-250], в которой Рикёр обнаруживает устойчивую концептуальную схему: «У Броделя и его соратников по «Анналам» все разыгрывается по линии «событие, рассказ, примат политического», когда акцентируется принятие решения сильными личностями» [20, с. 335]. Следующий важный момент состоит в том, что через все произведение проходит неизменное противопоставление «событийной истории» и «большой длительности»: «Преобладающей тенденцией является ...резкое противопоставление в самой сердцевине социального действия мгновения и «долготекущего времени»» [20, с. 336-337]. В этом отношении Броделя обвиняли в том, что Средиземноморье вместе с Филиппом II становится главным персонажем его произведения [20, с. 211].

Завершая анализ, Рикёр приходит к следующему выводу: «Искусство Броделя состоит здесь в том, что он структурирует свою историю событий (и эта история не скупится на даты, битвы и договоры), не только разделяя их на периоды, подобно всем историкам, но вновь укореняя их в структурах и конъюнктурах точно также, как прежде он призывал события в свидетели структур и конъюнктур. Здесь событие объединяет и скрепляет конъюнктуры и структуры» [18, с. 246]. Соответственно, значение исторического события может рассматриваться в различных временных масштабах: масштабе большой длительности, масштабе макроистории, и в масштабе микроистории.

Заключение

Подводя итог вышесказанному, можно сделать следующие выводы. Во-первых, нарративная концепция времени П. Рикёра строится вокруг понятия «временного опыта», который неразрывно связан с человеческими действиями и их нарративным выражением. Во-вторых, теоретической формой существования временного опыта можно считать историческую репрезентацию, которая в значении объекта становится особым видом научного факта, в процессе репрезентирования — мимесисом, а в концептуальном плане — историографической операцией. Структура исторической репрезентации определяется нормами и традициями исторической науки, а объективной шкалой для оценки социальной значимости событий выступает конкретный временной масштаб. Под влиянием второго поколения школы «Анналов» Ф. Броделя и К.Э. Лабрусса концептуальная схема исторической репрезентации характеризуется приоритетом проблематики по отношению к отдельному историческому событию и смещением фокуса внимания на отношения взаимной обусловленности между образующими событие историческими фактами.

Литература

1. Августин Аврелий. Исповедь / пер. с лат. М.Е. Сергеевко; вступ. ст. А.А. Столярова. — М.: Ренессанс, 1991. — 488 с.
2. Анисов А.М. Время и компьютер. Негеометрический образ времени. — М.: Наука, 1991. — 152 с.
3. Артог Ф. Картины мира и представления о времени // Логос. — 2021. — Т. 31, №5(144). — С. 59-76.
4. Блок М. Феодалное общество. — М.: Изд-во им. Сабашиных, 2003. — 504 с.
5. Вдовина И.С. Поль Рикёр // Философы двадцатого века. Книга первая. — 2-е изд., переработ. и доп. — М.: Искусство XXI век, 2004. — С. 224-245.
6. Гайденок П.П. Время и вечность: парадоксы континуума // Вопросы философии. — 2000. — №6. — С. 110-136.
7. Гоббс Т. Левиафан, или материя, форма и власть государства церковного и гражданского / сост., ред., авт. примеч. В.В. Соко-

- лов; пер. с лат. и англ. // Сочинения в 2-х т. — Т. 2. — М.: Мысль, 1991. — 731 с.
8. Доманов О.А. Двойная темпоральность *Différance* // Вестник Новосибирского государственного университета: Философия. — 2007. — Т. 5, №2. — С. 141-145.
 9. Еремин И.П. Синтез времени и опыта в современной философии истории: возможность выйти за пределы нарратива? // Альманах социально-гуманитарных наук: сб. науч. ст. — Ульяновск: Зебра, 2025. — С. 203-210.
 10. Ивенкова О.А. Темпоральность современной повседневности // Социальные трансформации. — 2020. — №31. — С. 33-41.
 11. Йордхайм Х. Множественное время и стратегия истории // Логос. — 2021. — Т. 31, №4(143). — С. 95-118.
 12. Карнаух В.К. Музейная темпоральность // Шаги / Steps. — 2025. — Т.11, №2. — С. 365-382.
 13. Кукарников Д.Г. Память, историографическая операция и проблема достоверной репрезентации исторического опыта в концепции Поля Рикера // Философия и культура в гуманитарном дискурсе: материалы международной научно-методической конференции. — Воронеж: Истоки, 2022. — С. 125-132.
 14. Леонтович О.А., Ханова А.А. Исторический нарратив: Конститутивные и признаки и языковые характеристики // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. — 2024. — Т.23, №6. — С. 167-180.
 15. Лоренц К. Вне времени? Критические размышления о презентизме Франсуа Артога // Логос. — 2021. — Т. 31, №4(143). — С. 31-64.
 16. Мак-Таггарт Д. Нереальность времени / пер. с англ. и вступ. ст. Ю.Н. Олейника // Vox. Философский журнал. — 2019. — Вып. 26. — С. 115-140.
 17. Микешина Л.А. Философия познания. Полемика главы. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — 624 с.
 18. Рикёр П. Время и рассказ. Время и рассказ. — Т.1. Интрига и исторический рассказ. — М., СПб.: Университетская книга, 1998. — 313 с.
 19. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с франц., вступ. ст. И. Вдовиной. — М.: Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2002. — 624 с.
 20. Рикер П. Память. История. Забвение / пер. с франц. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. — 728 с.
 21. Рябушкина Т.М. Субъективность и темпоральность как условия возможности опыта: отождествление или разграничение? // Философский журнал. — 2017. — Т. 10, №4. — С. 139-155.
 22. Серова Н.В. О темпорализации отчаяния в экзистенциальной философии и в поэзии имажинизма // Дискурс. — 2023. — Т. 9, №2. — С. 22-34.
 23. Смехович Н. История ментальности, антропологическая история во французской историографии второй половины XX в. // ГИСТАРИЧНА-АРХЕОЛАГІЧНІ ЗБОРНИК. — 2012. — №27. — С. 273-278.
 24. Смирнов А.В., Солондаев В.К. Процессуальная логика. — М.: Садра, 2019. — 160 с.
 25. Суворов Н.Н. Флуктуации времени: темпоральность субъективного опыта // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — 2015. — №4(25). — С. 35-40.
 26. Тенбрук Ф. Репрезентативная культура // Социологическое обозрение. — 2013. — Т. 12, №3. — С. 93-120.
 27. Трубникова Н.В. К.Э. Лабрусс как основоположник французской квантитативной истории // Известия Томского политехнического университета. — 2008. — Т. 312, №6. — С. 98-102.
 28. Труфанова Е.О. Ускользающая реальность и социальные конструкции // Философия науки и техники. — 2017. — Т. 22, №1. — С. 61-77.
 29. Фон Вригт Г.Х. Объяснение и понимание // Г.Х. фон Вригт. Логико-философские исследования. Избранные труды / пер. Е.Н. Тарусиной. — М., 1986. — С. 40-241.
 30. Хайдеггер М. Бытие и время: статьи и выступления. — М.: Республика, 1993. — 447 с.
 31. Чеканцева З.А. Время историка. Историческая культура и эпистемология эпохи антропоцена. — М.; СПб.: Центр гуманитарных перспектив, 2024. — 314 с.
 32. Чеканцева З.А. Текстура времени и темпоральности в исторической культуре XXI века // Новая и новейшая история. — 2025. — №6. — С. 19-31.
 33. Широбокова Л.П. «Темпоральность» как объект лингвистического исследования // Провинциальные научные записки. — 2015. — №1. — С. 120-123.

FORMATION OF HUMAN CAPITAL SUPPORT CENTERS AS A TOOL FOR SOCIO-ECONOMIC TRANSFORMATION IN THE ARCTIC ZONE OF THE RUSSIAN FEDERATION

Lashko Olga Konstantinovna, Postgraduate student, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk (Russia)

The article examines the problem of human capital development under spatial constraints in the Arctic zone of the Russian Federation. For regions included in the Arctic zone, the issues of formation and reproduction of human capital remain consistently relevant. This is driven by both long-established socio-economic trends, including population outflow and the prevalence of commuting and rotational (shift-based) migration, as well as contemporary transformations of the labor market related to changes in employment structure, qualification requirements, and the nature of professional mobility. In recent years, state policy towards the Arctic and the Far East has intensified significantly: new programs are being launched, support measures are expanding, and attention to infrastructure, education, and living conditions is increasing. Under these circumstances, particular importance is attached to the development of new approaches that can integrate territorial economic development, workforce training systems, and the formation of a sustainable employment environment. The study advances the hypothesis that sustainable reproduction of human capital in Arctic regions can be achieved through the formation of human capital anchor centers that integrate the economic base, the education system, and employment infrastructure. A typology and structural model of such centers is proposed, taking into account different patterns of economic specialization.

Keywords: human capital; spatial development; Arctic zone of the Russian Federation; human capital anchor centers; labor policy; regional development; employment infrastructure; local economy; socio-economic transformations.

EDN: PCMBGK

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.3

Цитировать: Лашко О.К. Формирование опорных центров человеческого капитала как инструмент социально-экономических трансформаций в арктической зоне Российской Федерации // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 23–32. EDN: PCMBGK. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.3>

ФОРМИРОВАНИЕ ОПОРНЫХ ЦЕНТРОВ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО КАПИТАЛА КАК ИНСТРУМЕНТ СОЦИАЛЬНО- ЭКОНОМИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В АРКТИЧЕСКОЙ ЗОНЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УДК 316.4

5.4.4

В статье рассматривается проблема развития человеческого капитала в условиях пространственных ограничений Арктической зоны Российской Федерации. Для субъектов, входящих в состав Арктической зоны РФ, вопросы развития кадрового критичны. Это обусловлено как длительно сложившимися социально-экономическими тенденциями, включая отток населения и распространение маятниковой и вахтовой миграции, так и современными трансформациями рынка труда, связанными с изменением структуры занятости, требований к квалификации и характера профессиональных компетенций. В последние годы государственная политика в отношении Арктики и Дальнего Востока заметно активизировалась: запускаются новые программы, расширяются меры поддержки, усиливается внимание к инфраструктуре, образованию и условиям жизни — и в этих условиях особую значимость приобретает поиск новых подходов, позволяющих связать развитие экономики территории, систему подготовки кадров и формирование устойчивой среды занятости. В результате исследования выдвигается гипотеза о том, что устойчивое воспроизводство человеческого капитала в арктических регионах возможно при формировании опорных центров, объединяющих экономическую базу, систему образования и инфраструктуру занятости.

© Лашко О.К., 2026

ЛАШКО Ольга Константиновна, аспирант, Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова, Архангельск (Россия)

SPIN-код: 9108-9576

Ключевые слова: человеческий капитал; пространственное развитие; Арктическая зона Российской Федерации; опорные центры человеческого капитала; кадровая политика; региональное развитие; инфраструктура занятости; локальная экономика; социально-экономические трансформации.

Человеческий капитал в системе пространственного развития территорий

В рамках данного исследования используется устойчивая категория «человеческий капитал», которая выступает ключевой аналитической конструкцией, вокруг которой выстраивается дальнейшее рассмотрение взаимосвязи кадровой политики, инфраструктурных проектов и пространственного развития территорий. Традиционно используемая в экономической теории труда в качестве характеристики отдельных индивидов или работников в данной статье категория расширена до социально-территориальной и отражает совокупный потенциал населения конкретной территории. В этом контексте человеческий капитал трактуется как совокупность образовательных, профессиональных и предпринимательских компетенций населения, а также его социального и культурного потенциала, которые формируют возможности социально-экономического развития территории и во многом определяют ее способность к инновационному и инфраструктурному развитию. Таким образом, в рамках исследования человеческий капитал выступает как системообразующий фактор и одновременно объект развития государственной и региональной политики. Это вызвано тем, что формирование, воспроизводство и эффективное его использование напрямую связаны с развитием инфраструктуры, созданием новых экономических связей и развитием региона в целом.

При этом развитие человеческого капитала неразрывно связано с формированием социального капитала. Социальный капитал — система устойчивых социальных связей, доверия и взаимодействия между участниками экономической и общественной жизни. Именно наличие таких связей способствует рас-

пространению знаний, формированию профессиональных сообществ и развитию кооперационных практик, а это, в конечном итоге, усиливает способность территории генерировать новые экономические и социальные инициативы.

С точки зрения государственной политики, развитие человеческого капитала выступает одновременно и стратегической целью, и важнейшим инструментом достижения социально-экономических результатов. С одной стороны, повышение уровня образования, квалификации и профессиональной мобильности населения закреплено в стратегических документах как самостоятельное направление государственной политики. С другой стороны, именно человеческий капитал обеспечивает реализацию инфраструктурных проектов, развитие предпринимательства, внедрение инноваций и формирование новых отраслей экономики — то есть непосредственное достижение поставленных целей и задач.

В современных исследованиях регионального и пространственного развития человеческий капитал рассматривается как один из ключевых факторов устойчивости социально-экономических систем территорий. Современная научная литература всё чаще связывает конкурентоспособность регионов не только с уровнем развития инфраструктуры или промышленной специализацией, но и с качеством человеческого потенциала [7].

Наличие устойчивой взаимосвязи между уровнем развития человеческого капитала и экономическим развитием как отдельных отраслей, организаций так и целых регионов достаточно активная тема для исследований¹. И они по-

¹ OECD (2023), OECD Regional Outlook 2023: The Longstanding Geography of Inequalities, OECD Publishing, Paris, <https://doi.org/10.1787/92cd40a0-en>

казывают, что инвестиции в образование, научные исследования и инновационную деятельность способствуют росту валового регионального продукта и формированию устойчивых моделей развития, ориентированных на высокотехнологичные отрасли [10]. В России сохраняется высокая концентрация человеческого капитала и инновационной активности в крупнейших агломерациях, что усиливает пространственное неравенство и ограничивает потенциал развития периферийных территорий. Данный фактор особенно критичен для Арктической зоны, где дефицит кадров является одним из ключевых ограничений развития [1].

Под стратегией сохранения трудовых и высококвалифицированных кадров в регионе или муниципалитете следует понимать целостный управленческий подход. Он традиционно закреплён либо в виде официального документа, либо в форме согласованной, но часто без единой системы, политики, включающей комплекс мероприятий и проектов, направленных на развитие кадрового потенциала территории.

Три ключевых блока традиционно учитываются в управленческой практике кадровой политики:

- привлечение квалифицированных специалистов;
- развитие системы подготовки и переподготовки кадров;
- создание условий для их эффективного удержания в регионе и внедрения в экономику.

Подобная модель закреплена в региональных стратегиях и воспроизводит типовую структуру кадровой политики. В ее основе выделяется блок общих условий труда, формирующий базовые параметры функционирования рынка занятости. Он определяет экономическую логику участия населения в трудовой деятельности и влияет на выбор территории проживания. Содержание блока включает институциональные механизмы регулирования занятости, параметры оплаты труда, структуру рабочих мест, а также систему социальных гарантий, охраны труда и мер поддержки работников

со стороны государства и бизнеса. Совокупность этих элементов задает исходные условия, в рамках которых формируется спрос и предложение на рынке труда.

Подобная модель используется в большинстве региональных стратегий. Но также целесообразно выделить отдельный системообразующий блок, который выступает базовой основой для формирования остальных элементов кадровой политики — общие условия труда. Именно в рамках данного блока задаются ключевые условия, на основе которых выстраиваются как экономические, так и инфраструктурные механизмы развития территории. Блок включает совокупность формальных механизмов регулирования занятости и условий труда, напрямую влияющих на решения населения о трудовой деятельности и выборе места проживания. К числу ключевых факторов относятся параметры рынка труда (уровень заработной платы, структура занятости), наличие социальных гарантий, системы охраны труда, а также меры государственной и корпоративной поддержки работников, включая льготы, компенсации и дополнительные программы стимулирования. Именно данный блок формирует базовые условия функционирования рынка труда и определяет экономическую целесообразность занятости на территории.

Инфраструктурные условия формируют дополнительный уровень влияния на занятость и закрепление населения. Качество городской среды, доступность социальной, транспортной и инженерной инфраструктуры, а также уровень развития сервисной экономики определяют повседневные условия жизни и влияют на устойчивость трудовых решений. Эти факторы не относятся к прямым механизмам регулирования занятости, однако оказывают сопоставимое по значимости воздействие на воспроизводство человеческого капитала.

При этом в рамках указанного блока особое значение приобретает компонент, который в последние годы все чаще рассматривается как ключевой фактор реализации кадровой политики, — фор-

мирование мест приложения труда. Зачастую это инфраструктура и организационные условия, обеспечивающие возможность создания и функционирования новых рабочих мест, прежде всего в производственном и технологическом секторах. Наиболее часто встречающийся сейчас формат, особенно в крупных агломерациях, — это дополнительные пространства для размещения бизнеса в рамках жилых комплексов. Это достаточно распространенный пример, но сейчас он видоизменяется — так, в московской агломерации такие пространства становятся площадками для технопарков.

Применительно к арктическим территориям традиционная модель кадровой политики, описанная выше, требует дополнения. Для северных регионов ключевой задачей становится не только привлечение специалистов извне, но и формирование устойчивой системы воспроизводства кадров непосредственно внутри региона. В научной литературе подчеркивается, что долгосрочная устойчивость северных территорий возможна лишь при наличии локальных систем подготовки кадров, тесно инте-

грированных с региональной экономикой и потребностями местных рынков труда [6].

Ключевую функцию в интеграции системы подготовки кадров и рынка труда выполняют места приложения труда — производственные и технологические площадки, формирующие устойчивый спрос на квалифицированные кадры и обеспечивающие их закрепление на территории. Их развитие определяет не только структуру занятости, но и характер взаимодействия между образовательной системой, бизнесом и государством.

Создание инфраструктуры, ориентированной на формирование высококвалифицированных рабочих мест, выступает одновременно экономическим и кадровым инструментом. Такие площадки концентрируют занятость, инвестиции и образовательные ресурсы, формируя устойчивые механизмы воспроизводства человеческого капитала. В рамках исследования они рассматриваются как опорные центры, обеспечивающие связь между развитием экономики и формированием кадрового потенциала территории.

Таблица 1 — Основные системные блоки формирования кадровой политики региона

Блок кадровой политики	Содержание блока	Ключевые инструменты	Ожидаемый эффект
Привлечение кадров	Привлечение специалистов из других регионов и стран	Программы релокации, жилищные субсидии, льготы, компенсации, корпоративные пакеты	Компенсация дефицита кадров, ускоренное закрытие вакансий
Подготовка и переподготовка	Формирование и развитие кадрового потенциала внутри региона	СПО, вузы, ЦОПП, программы «Профессионалитет», корпоративное обучение	Формирование локального кадрового резерва, снижение зависимости от внешних ресурсов
Закрепление кадров	Удержание специалистов и их интеграция в экономику региона	Социальная инфраструктура, качество городской среды, сервисная экономика, программы поддержки работников	Снижение оттока населения, повышение устойчивости рынка труда
Институциональная среда (системообразующий блок)	Формальные условия занятости и функционирования рынка труда	Уровень заработной платы, социальные гарантии, охрана труда, меры господдержки, регулирование занятости	Формирование базовой привлекательности территории для работы
Инфраструктурно-средовой блок	Условия жизни и ведения деятельности на территории	Транспортная, социальная, инженерная инфраструктура, городская среда	Повышение качества жизни и привлекательности территории
Места приложения труда (опорные центры)	Создание экономической базы занятости и спроса на кадры	Индустриальные парки, технопарки, бизнес-парки, инвестиционные проекты	Создание высококвалифицированных рабочих мест, увязка образования и занятости, закрепление кадров

Источник: составлено автором.

В соответствии со Стратегией пространственного развития Российской Федерации ² пространственное развитие определяется как процесс изменения территориальной организации общества, направленный на повышение эффективности функционирования экономики и улучшение условий жизни населения.

В рамках пространственной экономики традиционно выделяются несколько ключевых направлений развития территорий. К ним относятся формирование системы расселения и развитие сети населенных пунктов, территориальная организация хозяйственной деятельности и размещение производственных комплексов, а также развитие социальной и культурной инфраструктуры как основы формирования и воспроизводства человеческого капитала.

В последние годы акцент государственной пространственной политики всё в большей степени смещается в сторону развития человеческого потенциала. Пространственное развитие рассматривается не только как процесс размещения производственных мощностей и транспортной инфраструктуры, но и как социально-экономический механизм [8].

Таким образом, современная логика пространственного развития предполагает переход от модели, ориентированной преимущественно на размещение производственных ресурсов, к модели, в центре которой находится человек. При этом она не отрицает значение экономических и производственных процессов, а, напротив, выходит на состояние баланса, при котором развитие производственной базы синхронизируется с потребностями населения, включая условия труда, качество среды и возможности для самореализации. В этой системе ключевым становится не только вопрос территориального размещения производства или транспортной связанности территорий,

но и формирование образовательной, социальной и культурной среды, обеспечивающей долгосрочную жизненную траекторию человека — от получения образования и первого рабочего места до профессиональной самореализации.

В данном контексте население выступает не только участником экономических процессов, но и активным субъектом формирования социального и экономического пространства территории, на которой осуществляется его жизнедеятельность.

Государственная политика развития человеческого капитала в Арктике

Формирование человеческого капитала в Арктической зоне Российской Федерации рассматривается как ключевое направление государственной политики устойчивого пространственного и социально-экономического развития. Современная система регулирования опирается на ряд стратегических документов федерального уровня.

Базовым документом являются Основы государственной политики Российской Федерации в Арктике на период до 2035 года ³, где приоритетами обозначены повышение качества жизни, закрепление населения и развитие кадрового потенциала. Развитие этих положений закреплено в Стратегии развития Арктической зоны Российской Федерации и обеспечения национальной безопасности до 2035 года ⁴, в которой ключевыми ограничениями названы демографический спад и дефицит кадров, а приоритетами — развитие образования и создание рабочих мест.

Практическая реализация осуществляется в рамках государственной про-

² Стратегия пространственного развития Российской Федерации на период до 2030 года с прогнозом до 2036 года: утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 28.12.2024 № 4146-р.

³ Основы государственной политики Российской Федерации в Арктике на период до 2035 года: утв. Указом Президента Российской Федерации от 05.03.2020 № 164.

⁴ Стратегия развития Арктической зоны Российской Федерации и обеспечения национальной безопасности на период до 2035 года: утв. Указом Президента Российской Федерации от 26.10.2020 № 645.

граммы «Социально-экономическое развитие Арктической зоны Российской Федерации»⁵, направленной на развитие инфраструктуры, системы образования и поддержки занятости.

В более широком контексте пространственной политики значимую роль играет Стратегия пространственного развития Российской Федерации до 2030 года с прогнозом до 2036 года⁶, закрепляющая переход к модели развития через формирование центров концентрации челове-

ческого капитала. Общегосударственные приоритеты заданы также Указом Президента РФ от 7 мая 2024 г. № 309⁷, предусматривающим повышение качества жизни, развитие образования и профессиональной самореализации.

Таким образом, государственная политика в Арктике формируется как многоуровневая система, объединяющая стратегическое планирование, инфраструктурное развитие и кадровую политику.

Таблица 2 — Основные нормативные документы, закрепляющие основы развития кадрового потенциала в Арктической зоне РФ

Нормативный документ	Уровень документа	Основные положения, связанные с человеческим капиталом	Инструменты реализации
Указ Президента РФ №164 «Об Основах государственной политики РФ в Арктике до 2035 года»	Стратегический	Повышение качества жизни населения Арктики, закрепление населения, развитие социальной инфраструктуры	развитие социальной инфраструктуры, модернизация образования, повышение доступности социальных услуг
Указ Президента РФ №645 «О Стратегии развития Арктической зоны РФ до 2035 года»	Стратегический	Формирование устойчивого кадрового потенциала, снижение миграционного оттока населения, подготовка специалистов для экономики Арктики	развитие образовательных организаций, создание рабочих мест, поддержка занятости
Постановление Правительства РФ №484 «Социально-экономическое развитие Арктической зоны РФ»	Программный	Развитие человеческого капитала через повышение качества жизни и модернизацию социальной инфраструктуры	развитие социальной инфраструктуры, поддержка занятости, развитие образовательной системы
Распоряжение Правительства РФ №1120-р «Стратегия пространственного развития РФ до 2030 года»	Пространственная политика	Формирование центров концентрации человеческого капитала, развитие опорных населённых пунктов	развитие городской среды, инфраструктуры, образовательных центров
Указ Президента РФ №309 «О национальных целях развития РФ»	Общегосударственная стратегия	Повышение качества жизни населения, развитие образования, формирование условий для профессиональной самореализации граждан	национальные проекты, социальная и образовательная политика

Локальная экономика и опорные центры человеческого капитала как инструменты пространственного развития территорий

Локальная экономика ориентирована на внутренний рынок и широкий круг хозяйствующих субъектов, включая малый и средний бизнес. Такая структура обе-

спечивает более равномерное распределение занятости, снижает зависимость от отдельных отраслей и расширяет участие населения в экономической деятельности территории.

Разнообразие форм занятости влияет на поведенческие установки населения. Снижается склонность к миграции, уси-

⁵ Государственная программа Российской Федерации «Социально-экономическое развитие Арктической зоны Российской Федерации»: утв. Постановлением Правительства Российской Федерации от 30.03.2021 №484.

⁶ Стратегия пространственного развития Российской Федерации на период до 2030 года с прогнозом до 2036 года: утв. Распоряжением Правительства Российской Федерации от 28.12.2024 №4146-р.

⁷ О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года: Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2024 №309.

ливается закрепление на территории, формируются устойчивые жизненные стратегии, приводит к усложнению горизонтальных связей, появлению профессиональных сообществ и накоплению социального капитала.

Цифровизация экономики как один из трендов повышает требования к качеству человеческого капитала и усиливает зависимость регионального развития от уровня компетенций населения. Возрастает значение образовательных и институциональных механизмов его воспроизводства. Их взаимодействие с экономической базой территории обеспечивает согласование системы образования и рынка труда и формирует устойчивые модели развития. [9].

В современной модели пространственного развития опорные центры человеческого капитала могут рассматриваться не только как точки концентрации населения, но и как узлы формирования и воспроизводства человеческого капитала, в которых обеспечивается взаимосвязь между системой образования, рынком труда и экономической базой территории.

Методологически опорные центры формируются как точки концентрации различных видов экономической активности, что в свою очередь является основой для закрепления населения и обеспечения занятости. К таким драйверам относятся не только промышленные и технологические проекты, но и иные виды экономической деятельности, способные формировать устойчивый спрос на труд и обеспечивать вовлечение населения в экономические и социальные процессы территории.

В этой связи можно выделить несколько типов опорных центров:

- промышленные и технологические, формируемые вокруг индустриальных парков, технопарков и производственных кластеров;
- инфраструктурно-логистические, связанные с транспортными узлами и обеспечением хозяйственной деятельности;

- культурно-туристические, основанные на использовании природного и культурного потенциала территории;

- социально-образовательные, формируемые вокруг вузов, научных центров и образовательной инфраструктуры.

Несмотря на различия в функциональной специализации, все указанные типы центров объединяет наличие мест приложения труда и формирование устойчивой занятости, что выступает ключевым условием закрепления населения. При этом именно наличие экономической базы, обеспечивающей занятость, определяет способность таких центров выполнять функцию воспроизводства человеческого капитала.

Ключевой характеристикой опорного центра человеческого капитала является наличие совокупности взаимосвязанных элементов, обеспечивающих воспроизводство и закрепление населения на территории. К числу основных элементов такого центра относятся:

- экономическая база, формирующая устойчивый спрос на труд (промышленные, технологические, сервисные, туристические и иные виды деятельности);

- система образования и подготовки кадров, включающая вузы, учреждения СПО, центры опережающей подготовки и корпоративные образовательные практики;

- инфраструктура занятости, обеспечивающая создание и функционирование рабочих мест (индустриальные парки, технопарки, кластеры, предпринимательская среда);

- городская и социальная инфраструктура, определяющая качество жизни (жилье, здравоохранение, образование, транспорт, общественные пространства);

- институциональная среда, включающая меры государственной поддержки, условия занятости и механизмы регулирования рынка труда;

- социально-культурная среда, формирующая идентичность территории, уровень социальной вовлеченности и привлекательность для проживания.

Таблица 3 — Основные элементы опорного центра человеческого капитала

Элемент опорного центра	Содержание	Функциональная роль
Экономическая база/ инфраструктура занятости	Промышленные, технологические, сервисные, туристические и иные виды деятельности	Формирование устойчивого спроса и создание экономической основы занятости, интеграция кадров в экономику
Система образования и подготовки кадров	Вузы, учреждения СПО, центры опережающей подготовки, корпоративные образовательные практики	Подготовка и воспроизводство квалифицированных кадров в соответствии с потребностями экономики
Городская и социальная инфраструктура	Жилье, здравоохранение, образование, транспорт, общественные пространства	Формирование качества жизни и условий для закрепления населения
Институциональная среда	Меры государственной поддержки, условия занятости, механизмы регулирования рынка труда	Создание нормативных и экономических условий функционирования рынка труда
Социально-культурная среда	Идентичность территории, социальные связи, уровень вовлеченности населения	Повышение привлекательности территории, формирование устойчивых социальных связей

Источник: составлено автором.

В последние годы в России формируется практика, в рамках которой создание мест приложения труда рассматривается как самостоятельный инструмент территориальной политики. Наиболее показательной является реализация программ в крупнейших агломерациях, где развитие промышленной, технологической и сервисной инфраструктуры интегрируется в городскую среду и используется как механизм балансировки рынка труда.

В рамках данного подхода опорные центры выступают как интеграционные площадки, объединяющие систему образования, экономическую базу тер-

ритории, инвестиционные проекты и городскую инфраструктуру. Это обеспечивает замкнутый цикл воспроизводства человеческого капитала — от подготовки специалистов до их трудоустройства и закрепления.

Отдельные проекты уже фактически выполняют функции опорных центров человеческого капитала. К ним относятся университетские кампусы нового типа, научно-образовательные центры мирового уровня (НОЦ), технопарки, индустриальные парки, а также комплексные проекты развития территорий, сочетающие образовательную, научную и производственную инфраструктуру.

Таблица 4 — Тип промышленно-технологической инфраструктуры и модель взаимодействия с системой подготовки кадров

Тип инфраструктуры	Основная модель связи	Формы взаимодействия с образованием	Уровень институционализации	Примеры
Технопарки	Интеграция с наукой и высшим образованием	Базовые кафедры, лаборатории, стартап-акселераторы, совместные НИОКР	Высокий	Технопарк МИФИ, ИТМО, МГУ
Индустриальные парки	Обеспечение кадров под потребности резидентов	Партнерства с СПО, корпоративные учебные центры, ЦОПП	Средний	Индустриальный парк «Масловский», «Ворсино», «Богословский»
Особые экономические зоны (ОЭЗ)	Формирование собственной образовательной экосистемы	Собственные образовательные центры, дуальное обучение, программы с вузами	Очень высокий	Алабуга (Алабуга Политех), ОЭЗ «Дубна», «Иннополис»
Технополисы / инновационные кластеры	Полная интеграция «образование — наука — производство»	Университет + бизнес + городская среда, непрерывная подготовка кадров	Максимальный	Иннополис, Технополис Москва
Промышленные кластеры	Кооперация предприятий с образовательной системой	Отраслевые программы подготовки, целевое обучение	Средний	Автокластеры, химические кластеры

Источник: составлено автором.

Если смотреть на интеграцию промышленно-технологической и образовательной инфраструктуры как возможный формат развития опорных центров, то можно зафиксировать, что по экспертным оценкам более 60% технопарков в России функционируют в тесной связке с университетами и научно-образовательными организациями, формируя устойчивые модели взаимодействия науки, образования и производства. Это обусловлено традиционно сложившейся принципиальной моделью работы технопарков, многие из которых как в российской, так и международной практике создавались на базе образовательных центров. В индустриальных парках данная интеграция носит более прикладной характер и реализуется через партнерства с образовательными учреждениями и через создание корпоративных центров подготовки кадров для резидентов парков. Наиболее развитые формы такой кооперации в особых экономических зонах, где формируются собственные образовательные корпоративные системы, которые закрывают потребности резидентов. Показательным примером является проект «Алабуга Политех», обеспечивающий подготовку кадров непосредственно под потребности резидентов.

Заключение

Для арктических территорий интеграция промышленно-технологической и образовательной инфраструктуры имеет ключевое значение из-за дефицита трудовых ресурсов, высокой стоимости привлечения кадров. Создание локальных центров подготовки, встроенных в промышленную инфраструктуру, позволяет снижать кадровый дефицит, повышать устойчивость регионов и обеспечивать реализацию инвестиционных проектов. Таким образом, такие модели становятся важным фактором экономического развития и устойчивого освоения Арктической зоны Российской Федерации.

Несмотря на наличие отдельных успешных практик, в настоящее время отсутствует целостная система формирования и развития таких центров. Реализу-

емые проекты зачастую носят фрагментарный характер, развиваются в рамках различных отраслевых или ведомственных программ и не всегда интегрированы между собой. В результате не формируется единая связка между системой образования, экономической базой территории и инфраструктурой занятости, что снижает эффективность воспроизводства человеческого капитала и ограничивает потенциал территориального развития.

Современный научный дискурс рассматривает человеческий капитал как ключевой элемент пространственного развития, обеспечивающий не только экономический рост, но и социальную устойчивость территорий. В России его развитие сопровождается значительными региональными диспропорциями, что требует перехода к комплексным моделям управления, интегрирующим образовательную, экономическую и инфраструктурную политику.

Литература

1. Андреев Е.В., Полозков М.Г., Морозов Д.А. Инвестиции в человеческий капитал как фактор инновационного и экономического развития регионов России // *Общество: политика, экономика, право*. — 2025. — №3(140). — С. 99-106. — DOI: 10.24158/per.2025.3.11. — EDN EMQLFR.
2. Беляев В.И., Кузнецова О.В. Занятость, безработица, рынок труда в институциональной структуре социально-трудовых отношений // *Экономика. Профессия. Бизнес*. — 2021. — №1. — С. 21-29. — DOI: 10.14258/epb202103. — EDN JJZRTT.
3. Давидсон Н.Б., Шорохова И.С., Шумова В.Д. Влияние человеческого капитала на инновационное развитие предприятий регионов России // *Журнал экономической теории*. — 2019. — Т. 16, №4. — С. 830-835. — DOI: 10.31063/2073-6517/2019.16-4.18. — EDN JKXKBT.
4. Кондратов Н.А. Вызовы развития Арктической зоны РФ в 2020-2024 гг. // *Труды Архангельского центра Русского географического общества*. — Архангельск: КИРА, 2024. — С. 83-93. — EDN YIDYQS.
5. Кузнецова О.В. Новые закономерности в современной динамике социально-экономического развития регионов России // *Региональные исследования*. — 2023. — №1. — С. 19-30. — DOI: 10.5922/1994-5280-2023-1-2.

6. Лексин В.Н., Порфирьев Б.Н. Развитие российской Арктики как предмет государственного управления: новые оценки и решения // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. — 2019. — Т. 12, №5. — С. 69-85. — DOI: 10.23932/2542-0240-2019-12-5-69-85. — EDN VCSIYU.
7. Моисеев В.В., Колесникова Ю.С., Смоленская О.А. Теоретические и методологические проблемы формирования человеческого капитала в условиях санкций // Человеческий капитал. — 2022. — №4(160). — С. 141-151. — DOI: 10.25629/HC.2020.04.10. — EDN YIGTYZ.
8. Трибунская А.Г. Социально-экономическое развитие регионов России в новых условиях // Актуальные вопросы развития управления, экономики и права в современных условиях: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. — Уфа: Башкирская академия государственной службы и управления, 2025. — С. 439-443. — EDN URGVHQ.
9. Эскиндаров М. А., Грузина Ю. М., Харчилава Х. П., Мельничук М. В. Роль человеческого капитала в цифровой экономике на институциональном и региональном уровнях // Экономика региона. — 2022. — Т. 18, №4. — С. 1105-1120.
10. Florida R., Rodríguez-Pose A., Storper M. Cities in a Post-COVID World // Urban Studies. — 2021. — DOI: 10.1177/00420980211018072.

This article examines the main research approaches to the analysis of sports policy in contemporary political science. An analysis of domestic and international studies suggests that sport is increasingly being conceptualized not only as an area of public administration but also as an important tool of identity politics. This focus is motivated by the fact that, in the context of globalization, migration processes, and growing regional differences, sport is acquiring the significance of a symbolic resource capable of promoting social integration, consolidating society, and strengthening perceptions of national or regional unity. The article highlights several established areas of sports policy research: the analysis of public policy and government regulation, sociocultural and identity studies, historical and comparative studies of the post-Soviet space, and communication and media approaches. Particular attention is paid to how sporting practices, competitions, symbols, and the activities of athletes and sports organizations contribute to the construction of collective belonging and the reproduction of images of "one's" community. It is shown that the regional level has the greatest analytical significance, where sports policy is closely linked to the local context, ethnocultural diversity, and territorial self-determination objectives. In conclusion, it is concluded that sports policy can be viewed as a form of institutionalized identity policy aimed at strengthening social ties and symbolically uniting society. Sports policy, as an instrument of identity politics, represents a set of targeted mechanisms and institutionalized practices for using sports, sporting events, and symbols to construct, communicate, and reinforce collective belonging at the national and/or regional levels.

Keywords: sports policy; public policy; physical education; sports policy.

EDN: PMBCJQ

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.4

Цитировать: Приходько И.И. Идентичность через стадион: спортивная политика в контексте идентитарных исследований // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 33–41. EDN: PMBCJQ. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.4>

ИДЕНТИЧНОСТЬ ЧЕРЕЗ СТАДИОН: СПОРТИВНАЯ ПОЛИТИКА В КОНТЕКСТЕ ИДЕНТИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

УДК 332

5.5.2

В статье рассматриваются основные исследовательские подходы к анализу спортивной политики в современной политической науке. Анализ отечественных и зарубежных работ позволяет заключить, что спорт все чаще осмысливается не только как сфера государственного управления, но и как важный инструмент политики идентичности. Обращение к проблематике обусловлено тем, что в условиях глобализации, миграционных процессов и роста региональных различий спорт приобретает значение символического ресурса, способного содействовать социальной интеграции, консолидации общества и укреплению представлений о национальном или региональном единстве. В работе выделяются несколько устойчивых направлений изучения спортивной политики: анализ публичной политики и государственного регулирования, социокультурные и идентитарные исследования, историко-сравнительные работы о постсоветском пространстве, а также коммуникационные и медийные подходы. Особое внимание уделяется тому, как спортивные практики, соревнования, символика, деятельность спортсменов и спортивных организаций участвуют в конструировании коллективной принадлежности и воспроизводстве образов «своего» сообщества. Показано, что наибольшую аналитическую значимость имеет региональный уровень, где спортивная политика тесно связана с локальным контекстом, этнокультурным разнообразием и задачами территориального самоопределения. В заключение делается вывод, что спортивная политика может рассматриваться как форма институционализированной идентичностной политики, направленной на закрепление социальных связей и символическое объединение общества. Политика спорта, как инструмент политики идентичности, представляет собой совокупность целе-

© Приходько И.И., 2026

ПРИХОДЬКО Игорь Игоревич, аспирант, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь (Россия)

направленных механизмов и институционализированных практик использования спорта, спортивных событий и символов в целях конструирования, трансляции и закрепления коллективной принадлежности на национальном и / или региональном уровнях.

Ключевые слова: спортивная политика; государственная политика; физическая культура; политика спорта.

В эпоху глобальных вызовов суверенитету национальных государств – институционализации защиты и поддержки этнического разнообразия со стороны супранациональных институтов и организаций, миграции и сепаратистских требований, трансформации мирополитического порядка, – роль символических и институциональных инструментов консолидации общества (нации) приобретает критическое значение. Спорт, будучи универсальным феноменом массовой культуры XX века с учетом эффектов глобализации и цифровизации коммуникаций, оказывается частью внешнеполитических стратегий государства. Но такое видение спорта и государственной политики в отношении него позволяет обсуждать их не только в качестве инструментов мягкой силы в мировой политике, но и политики идентичности, имеющей внутривнутриполитический вектор. В статье на основе анализа исследовательской литературы показываются основные подходы к пониманию спортивной политики как инструмента политики идентичности.

Исследования, посвященные государственной политике в сфере физической культуры и спорта, как правило, определяют спортивную политику как инструмент управления и консолидации общества. Так, Е.Н. Летягина в работе «Спортивная политика и анализ условий развития физической культуры и спорта в регионах» применяет сравнительный анализ региональных стратегий, фокусируя внимание на выявлении и обсуждении роли социально-экономических условий развития спорта в регионах РФ [15]. Анализируя содержание официальных программ и КРП регионов в сфере политики в области физкультуры и спорта, она обнаруживает зависимость между уровнем развития спортивной инфра-

структуры и социальным вовлечением населения. Автор показывает, что региональная спортивная политика является инструментом социальной интеграции жителей региона в общественные практики. Спортивная политика в данном случае рассматривается не столько как инструмент управления спортивной сферой, сколько в качестве консолидации общества.

Схожего подхода придерживается С.В. Карякин в статье «Реализация государственной политики в области спорта в странах СНГ» [12]. Предпринимая сравнительный политический анализ национального законодательства в области физкультуры и спорта, автор отмечает вариативность институциональных моделей управления спортом, с одной стороны, а, с другой – показывает общие постсоветские черты спортивной политики, среди которых ключевое место занимает использование спорта как ресурса формирования единого социального и культурного пространства, вне зависимости от объективно существующего в той или иной стране этнического и регионального разнообразия.

Анализ моделей государственного управления спортом в России и зарубежных странах представлен в работе И.В. Николаева и Ю.В. Митусовой [18]. Используя сравнительный анализ и институциональный подход, авторы выявили и охарактеризовали специфику российской модели, ориентированной на использование спорта как инструмента социальной консолидации. В этом же ключе выполнено исследование Т.Ю. Бойковой, которая, опираясь на формально-юридический и институциональный методы в анализе законодательства и стратегических документов в области поддержки спорта

в современной России [4], рассматривает спорт как объект целенаправленного государственного регулирования, целью которого является трансляция ценности единства, социальной стабильности и патриотизма. В свою очередь А.А. Исаев в работе «Спортивная политика России» [11], опираясь на анализ широкого массива нормативных актов и программ, показывает эволюцию государственной спортивной политики. Он предлагает рассматривать спорт в качестве инструмента реализации государственной идеологии, с помощью которой формируются представления о национальном и региональном единстве.

Отдельную группу составляют исследования, обсуждающие политическое измерение спорта — политику спорта. Речь идет об осмыслении спорта в качестве политического феномена, включенного в политико-властные отношения.

Можно даже говорить о субнаправлении — философии политики спорта, как нацеленном на анализ практик взаимодействий спорта с властными институтами и структурами, идеологией. Собственно, аналитически такое субнаправление опирается на академические дискуссии о связи спорта и политики, включая вопросы о роли спортсменов в выражении интересов и продвижении образа своей страны на мирополитической арене [14]. Последний ракурс хорошо представлен в исследованиях спорта как инструмента мягкой силы [20]. Так, К. Котиле на основе историко-сравнительного анализа, показывает трансформацию роли спорта в международных отношениях, обнаруживая устойчивую тенденцию его политизации. Это позволяет автору рассматривать спорт как долговременный инструмент идентификационной политики [22]. Роль спорта как инструмента мягкой силы раскрывается в статье Дж. Ли и Дж. Кригера «Спортивная дипломатия и глобальная

политика» [25]. Авторы применяют качественную стратегию сравнительного анализа политического дискурса. Они рассматривают спорт как инструмент дипломатии и символического представительства государств и регионов. Посредством метода кейс-стади показано, как спортивные инициативы используются для формирования внешнего и внутреннего образа политических сообществ.

Спорт можно рассматривать и как пространство символического воспроизводства социальных ценностей. Речь идет о проецировании идеи П. Бурдье о политической власти как символической власти, агенты (субъекты) которой навязывают легитимные категории восприятия мира, обеспечивая тем самым устойчивость социальных иерархий, к анализу спорта. В логике Бурдье, спорт как пространство символического воспроизводства связан с прак-

тиками, механизмами и инструментами навязывания и продвижения ценностей спортивного здорового тела, спортивной дисциплины и спортивной конкуренции. Последняя мыслится и как способ мирного разрешения конфликтов. Речь идет о традиции, восходящей к идеям основателя и идеолога олимпийского движения П. де Кубертена, автора широко известной фразы — «О, спорт, ты-мир». Но спорт, как пространство символического (вос)производства ценности мирной конкуренции, одновременно воспроизводит на глобальном уровне иерархии мирополитического порядка: олимпийские ритуалы легитимизируют национальные иерархии. Спорт как социальный институт нередко используется в политических и идеологических целях. Исследователи отмечают, что через систему спортивных достижений, рейтингов и международных соревнований формируются представления о социальном превосходстве, национальном успехе и символическом

В ЛОГИКЕ БУРДЬЕ,
СПОРТ КАК ПРО-
СТРАНСТВО СИМВО-
ЛИЧЕСКОГО ВОСПРО-
ИЗВОДСТВА СВЯЗАН
С ПРАКТИКАМИ,
МЕХАНИЗМАМИ
И ИНСТРУМЕНТАМИ
НАВЯЗЫВАНИЯ
И ПРОДВИЖЕНИЯ
ЦЕННОСТЕЙ СПОР-
ТИВНОГО ЗДОРОВОГО
ТЕЛА, СПОРТИВНОЙ
ДИСЦИПЛИНЫ
И СПОРТИВНОЙ
КОНКУРЕНЦИИ.

капитале государств [9]. Таким образом, спорт оказывается включённым в более широкие структуры социального контроля и символического господства.

Отдельно следует выделить исследования, авторы которых помещают спортивную политику в область политико-властных отношений и обсуждают ее политико-идеологические аспекты. Так, М.П. Сэм в работе «Спорт и политика» [31] применяет качественный политико-институциональный анализ для выявления и объяснения связи спорта и политической власти. Автор обращается к нормативным документам, определяет государственные стратегии и политические дискурсы. Методологически работа опирается на анализ публичной политики (*public policy analysis*), что позволяет показать, каким образом спорт становится каналом легитимации власти и формирования коллективных идентичностей. И.Л. Бирюкова «Роль спортивной политики в духовной жизни современного общества» [3], используя социально-философский и социокультурный анализ, обсуждает ценностные и идеологические функции спорта. Она предлагает рассматривать спорт в качестве механизма трансляции духовных и патриотических ценностей, что напрямую соотносится с задачами формирования коллективной, в том числе национальной и / или региональной идентичности.

В современных исследованиях спортивной политики чётко прослеживается тенденция к переосмыслению спорта как сложного социально-политического феномена, выходящего за рамки практик по организации и поддержке системы физической культуры и продвижения идеологии здорового образа жизни в широких слоях населения. Так, Й. Оуянг, П.-С. Лее и Л.-М. Ко на основе систематического обзора литературы с элементами библиометрического анализа показывают эволюцию научных подходов к спортивной политике за период с 2000 — по 2020 гг. [29]. Их исследование базируется на анализе академических публикаций, сгруппированных по тематическим кластерам (управление, идентичность, гло-

бализация, участие государства). Авторы приходят к выводу, что спорт всё чаще изучается как инструмент социального регулирования и идентификационного конструирования, особенно в контексте национальных и региональных политик.

Подобный предметно-методологический сдвиг можно увидеть и в российских исследованиях спортивной политики. Так, Е.А. Гуреева в статье «Государственная политика и методы её реализации в управлении российским массовым спортом» [7] с помощью структурно-функционального анализа показывает работу механизмов реализации государственной политики через институты массового спорта. В центре внимания автора находится вовлечённость населения и формирование устойчивых практик спортивного участия. Автор обнаруживает, что в многонациональных регионах практики вовлеченности в массовый спорт выступают основой локальной и региональной идентичности. Или, например, А.М. Ерёмин в статье «Эволюция научных подходов к государственному участию в сфере массового и профессионального спорта» [8] показывает, что усиление идентичностной и интегративной функции спорта является характерной чертой современного этапа. О.Е. Иванова и Е.Д. Дубровина [10] используют модельный и нормативный анализ, направленный на классификацию форм государственного участия. Исследования показывают, что региональный уровень реализации спортивной политики становится ключевым пространством для ее реализации в целях решения задач укрупнения региональной идентичности в условиях многонационального федеративного государства.

В свою очередь, В.И. Филонов и А.В. Юдина в статье «Политический фактор в сфере большого спорта» [19], опираясь на политико-институциональный подход, а также используя историко-ретроспективный сравнительный анализ, описывают практики использования спорта как инструмента политического воздействия на общество в различных социально-политических системах. Авторы показыва-

ют практики использования спортивных организаций и международных спортивных соревнований для решения задач политического характера и приходят к выводу о том, что крупные спортивные события используются для конструирования образа территории и усиления идентификационных нарративов.

Ч. Маунтифилд, используя методологию политического анализа (policy analysis) к исследованию спортивной сферы [28], формулирует мезоуровневые аналитические модели спортивной политики. Он показывает, что анализ политики спорта может быть использован для изучения локальных и региональных идентичностей через призму низовых (grassroots) инициатив. Линдси и соавт. в работе «Анализ содержания политики в области спорта» [26], используя контент-анализ госпрограмм и мероприятий, направленных на развитие и поддержку спорта, показывают, что тексты спортивных стратегий содержат скрытые нарративы о принадлежности, единстве и региональной специфике. Вклад в эмпирическое изучение идентитарной функции спорта вносит статья Дж. Вонг, Ж. Хи и Й. Лу «Влияние масштабных спортивных мероприятий на национальную идентичность» [33]. Авторы используют количественные методы, включая анкетирование и структурное моделирование (SEM): на основе опросных данных они обнаруживают и объясняют связь между восприятием спортивных мегасобытий и уровнем национальной идентичности. Авторы делают вывод, что степень вовлечённости в крупные спортивные мероприятия оказывает прямое положительное влияние на национальную идентичность, а субъективное благополучие и имидж города играют частично опосредующую роль в этом эффекте. Методологически работа важна тем, что демонстрирует измеримость идентичности через спортивные практики. Ее авторы показывают, что спортивные практики могут влиять на формирование национальной идентичности, и это требует специального изучения.

А.В. Медведев, используя проблемно-аналитический и политологический подходы к анализу и интерпретации актуальных противоречий взаимодействия спорта и политики, показывает, что спорт в современных государствах выполняет функции не только социальной мобилизации, но и символического конструирования общности, что создаёт предпосылки для формирования идентичности на различных уровнях от национального до регионального [17]. К похожим выводам приходят Д.П. Аркалов и В.Г. Ившин в работе «Спорт как социально-политический институт государства» [2]. Авторы используют социополитический и системный анализ, рассматривая спорт как устойчивый институт, включённый в механизмы власти и идентичности. Они подчёркивают, что спорт выполняет интегративную функцию, особенно значимую в условиях этнокультурного разнообразия. Мишра Д. и соавт., применяя метод цифрового контент-анализа публикаций профессиональных спортсменов в Twitter [27], выявляют технологии вовлечения спортсменов в общественно-политические дискуссии и практики трансляции ценностей, связанных с интересами государства, идеями нации и социальной принадлежности. Предложенный авторами подход позволяет обсуждать политическую роль спорта и рассматривать спортсменов как агентов политики идентичности, включённых в формирование коллективных представлений о «своём» обществе и государстве.

Коллективная работа «Спорт и развитие в странах с формирующимся рынком» опирается [32] на институциональный и социокультурный анализ, сочетая кейс-стади и сравнительный методы. Авторы исследуют, каким образом спорт используется в развивающихся и многонациональных странах как инструмент социальной интеграции, развития территорий и укрепления локальных идентичностей. Методологически работа строится на анализе программ развития, международных инициатив и региональных практик. Авторы эмпирически аргументируют тезис о том, что спорт

способствует формированию идентичности не напрямую, а через вовлечённость, участие и символическое признание локальных сообществ. Следует отметить, что проблематика идентичности наиболее полно раскрыта в главе за авторством Р. Бойли «Спорт, идентичность и конституционный кризис: спортивная политика?» [21]. Используя критический дискурс-анализ, автор рассматривает спорт в контексте региональных и национальных кризисов идентичности, фокусируя внимание на спортивной символике, соревнованиях и дискурсах принадлежности. Бойли показывает, что современный спорт становится полем борьбы за интерпретацию идентичности, особенно в условиях политической неопределённости и территориальной фрагментации национального государства.

Особый интерес представляют исследования, посвящённые постсоветскому пространству, где спорт рассматривается как элемент нациестроительства и регионального самоопределения. Так, Дж. Роквуд с помощью качественного сравнительного анализа спортивной политики в непризнанных государствах Южной Осетии и Абхазии рассматривает спортивные институты, сборные команды и соревнования в качестве символов государственности и региональной автономии [30]. Он показывает, что спорт выступает маркером политической субъектности непризнанных государств. Схожий подход использует В. Горохов в главе «В поисках нации? Изменения в спортивной политике постсоветской России» [24], применяя анализ государственной политики и институциональных изменений. Автор исследует трансформацию спортивной политики России в постсоветский период, опираясь на анализ документов и управленческих практик. Он делает вывод о том, что спорт является важным элементом поиска новой национальной и региональной идентичности в условиях распада прежних идеологических конструкций. В работе А.О. Голубчикова и С. Вульфа «Россия и политика экстравертного урбанизма на зимних Олимпийских играх 2014 года и чемпио-

нате мира по футболу 2018 года» [23] на основе критического политико-географического анализа, исследованы случаи Олимпиады в Сочи (2014 г.) и чемпионата мира по футболу в России (2018 г.). Авторы показывают их инструментальную роль в практиках репрезентации страны и ее регионов и отмечают, что крупные спортивные события используются для конструирования образа регионов и их включения в национальный и глобальный контексты.

Заключение

Таким образом, в современной политической науке сформировалось несколько устойчивых направлений изучения спорта, каждое из которых опирается на собственный набор методов, но при этом концептуально пересекается с другими. Данные направления не существуют изолированно, а образуют единое аналитическое поле, внутри которого спорт рассматривается как многоуровневый инструмент социальной и политической инженерии, нацеленной как на интеграцию, так и презентацию субъектов политики — государств и субнациональных административно-территориальных единиц в их состав (регионов, городов).

Во-первых, значительная часть работ выстраивается в направлении анализа публичной политики и государственного управления. Для данного направления характерно использование нормативного институционального анализа, инструментов анализа разнообразных нормативно-правовых актов (законодательства, госпрограмм, стратегий и планов). Авторы исходят из того, что спорт является объектом целенаправленного государственного регулирования и одновременно каналом трансляции идеологических установок. В рамках этого подхода спорт интерпретируется как механизм конструирования желаемых форм консолидации и интеграции через массовые программы, региональные стратегии и символические практики. Для темы региональной идентичности принципиально важно, что именно на региональном уровне спортивная поли-

тика приобретает культурно-специфический характер, адаптируясь к этническому и / или социокультурному контексту территорий.

Во-вторых, в ряде исследований, представляющих социокультурное и идентитарное направления, ключевым объектом анализа становится символическая функция спорта. Здесь преобладают качественные методы: дискурсивный анализ, интерпретация нарративов, анализ символов, а также кейс-стади. Спорт рассматривается как пространство производства смыслов, в котором формируются представления о «мы», «своём регионе», «общей истории» и «коллективной принадлежности». Особенно значимым выводом данного блока исследований является положение о том, что идентичность через спорт формируется не директивно, а через эмоциональную вовлечённость, повторяемость практик и символическое признание локальных сообществ.

В-третьих, особое место занимают историко-сравнительные региональные исследования, посвящённые спортивной политике на постсоветском пространстве. В них спорт рассматривается как элемент процессов национального строительства, регионального самоопределения и легитимации власти. Методологически данные работы опираются на сравнительный анализ, историческую реконструкцию и политико-географический подход. Их ключевой вывод заключается в том, что в условиях институциональной и идентичностной неопределённости спорт становится одним из наиболее устойчивых инструментов символической интеграции территорий.

Наконец, в современных исследованиях всё более отчётливо проявляется коммуникационный и медиа подходы, предполагающие анализ цифровых платформ, социальных сетей и публичных высказываний спортсменов и спортивных организаций. Использование контент-анализа медиатекстов позволяет выявить, каким образом формируются региональные и национальные идентичностные нарративы в публичном пространстве. Данный подход особенно

перспективен для анализа многонациональных регионов, где медиа выступают посредником между государственными стратегиями и повседневным восприятием спорта населением.

Анализ приведенных выше исследований позволяют заключить о функциональном измерении политики в области поддержки физической культуры и спорта — ее роли в социально-политической интеграции и консолидации общества, а также связанности с национальной или региональной политикой идентичности. Политика в отношении спорта представлена как инструмент политики идентичности государства. Здесь система спортивных мероприятий, спортивная символика, спортсмены и спортивные команды оказываются ее агентами.

Таким образом, политика спорта, как инструмент политики идентичности, представляет собой совокупность целенаправленных механизмов и институционализированных практик использования спорта, спортивных событий и символов в целях конструирования, трансляции и закрепления коллективной принадлежности на национальном и / или региональном уровнях.

Литература

1. Аминова Р.Р., Ахметкаримов Б.Г. Спорт как мягкая сила в современных международных отношениях // Международные отношения и общество. — 2019. — С. 2-7.
2. Аркалов Д.П., Ившин В.Г. Спорт как социально-политический институт государства // Экономика. Право. Управление. — 2024. — №4. — С. 17-20. DOI: 10.18572/2070-2175-2024-4-17-20
3. Бирюков И.Л. Роль спортивной политики в духовной жизни современного общества // Гуманитарные и социальные науки. — 2020. — №3. — С. 9-11.
4. Бойкова Т.Ю. Государственная политика в сфере физической культуры и спорта // Ленинградский юридический журнал. — 2019. — С. 119-126.
5. Бродская Н.П., Соловьев Э.Г. Спорт больших достижений как эффективный инструмент «мягкой силы» в мировой политике // Вопросы политологии. — 2018. — Т. 8, №11(39). — С. 1012-1024.
6. Гриневская Е.Ю. Спорт как инструмент публичной дипломатии: современные тенден-

- ции и перспективы // Вестник МГИМО Университета. — 2020. — Т. 13, №4. — С. 23-45.
7. Гуреева Е.А. Государственная политика и методы её реализации в управлении российским массовым спортом // Научный результат. Технологии бизнеса и сервиса. — 2024. — Т. 10, №4. — С. 139-156. DOI:10.18413/2408-9346-2024-10-4-1-0
 8. Ерёмин А.М. Эволюция научных подходов к государственному участию в сфере массового и профессионального спорта в XX — начале XXI вв. // Государственное управление. Электронный вестник. — 2025. — №11. — С. 165-173. DOI:10.55959/MSU2070-1381-111-2025-165-173
 9. Захаров А.К. Социально-философские основания развития российского спорта в контексте синтеза западноевропейских и восточных технологий: автореф. дис. ... канд. филос. наук. — Улан-Удэ, 2015. — 25 с.
 10. Иванова О.Е., Дубровина Е.Д. Государственная политика в сфере физической культуры и спорта в РФ: модели и нормативно-правовое регулирование // Социально-экономические процессы современного общества (к 80-летию Льва Пантелеймоновича Куракова): материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 30 марта 2023 г.) / редкол.: Э.В. Фомин [и др.]. — Чебоксары: Среда, 2023. — С. 67-69.
 11. Исаев А.А. Спортивная политика России. — М.: Советский спорт, 2002. — 511 с.
 12. Карякин С.В. Реализация государственной политики в области спорта в странах СНГ // Экономика и социум. — 2017. — №3(34). — С. 735-740.
 13. Кирьянова Л.А., Морозова Л.В., Мельникова Т.И. Спорт как инструмент «мягкой силы» в политике // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. — 2019. — №8. — С. 83-86.
 14. Козырева Т.В., Кзыдуб О.В. Социально-философские аспекты взаимоотношения спорта и политики // Историческая и социально-образовательная мысль. — 2019. — Т. 11, №4. — С. 130-137. — DOI: 10.17748/2075-9908-2019-11-4-130-137.
 15. Летягина Е.Н. Спортивная политика и анализ условий развития физической культуры и спорта в регионах // Приоритетные направления развития спорта, туризма, образования и науки: сб. материалов II Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых и студентов. — Нижний Новгород, 2021. — С. 134-139.
 16. Ли С.Ю., Морозов К.И. Олимпиада в Пхёнчхане 2018 года как инструмент спортивной дипломатии // Вестник международных организаций. — 2019. — Т. 14, №4. — С. 145-163.
 17. Медведев А.В. Политика и спорт: современные проблемы // Научные и образовательные основы в физической культуре и спорте. — 2023. — №2(10). — С. 29-34.
 18. Николаев И.В., Митусова Ю.В. Сравнительный анализ государственного управления развитием спорта и физической культуры в России и других странах // Вестник Евразийской науки. — 2024. — Т. 16. — №1. — 82ECVN124
 19. Филонов В.И., Юдина А.В. Политический фактор в сфере большого спорта: теоретико-методологические аспекты // Вестник Поволжского института управления. — 2018. — Т. 18, №1. — С. 106-112. DOI: 10.22394/1682-2358-2018-1-106-112.
 20. Януков С.Г., Бахтуридзе З.З. Влияние спорта на репутацию государств в современной политической повестке // Управленческое консультирование. — 2022. — №7. — С. 150-162. DOI: 10.22394/1726-1139-2022-7-150-162.
 21. Boyle R. Sport, identity and constitutional crisis: sporting politics? // Sport, Globalisation and Identity: New Perspectives on Regions and Nations / ed. by J. O'Brien, R. Holden, X. Ginesta. — London: Routledge, 2020. — P. 9-23.
 22. Coțirleț P.C. The Relationship Between Sport and Politics in the International Arena of the Modern and Contemporary Period // GYMNASIUM. — 2020. — Vol. 21, No. 2 (Supplement). — P. 23-41. DOI: 10.29081/gsjesh.2020.21.2s.02.
 23. Golubchikov O., Wolfe S.D. Russia and the politics of extraverted urbanism in the 2014 winter Olympics and the 2018 World Cup // Sport, Statehood and Transition in Europe: Comparative perspectives from post-Soviet and post-socialist societies. — 2020. — P. 214-232.
 24. Gorokhov V. Seeking out a nation?: Sport policy changes in post-Soviet Russia // Sport, Statehood and Transition in Europe: Comparative perspectives from post-Soviet and post-socialist societies. — 2020. — P. 198-213.
 25. Lee J.W., Krieger J. Sport diplomacy and global politics in the twenty-first century // Journal of Global Sport Management. — 2024. — Vol. 9. — No. 4. — P. 641-650. DOI: 10.1080/24704067.2024.2435821.
 26. Lindsey I., Whigham S., Keech M. Analysing the content of sport policies: disciplinary approaches and new directions // International

- Journal of Sport Policy and Politics. — 2024. — Vol. 17. — No. 1. — P. 1-17. DOI: 10.1080/19406940.2024.2378147.
27. Mishra D., Sen R., Pal J. Sporting the government: Sportspersons' engagement with causes in India and the USA on twitter // Global Policy. — 2023. — Vol. 14. — P. 925-937. DOI: 10.1111/1758-5899.13164.
 28. Mountifield C. Policy analysis in sport: a review of mainstream meso-level frameworks and developing more sustainable policy for grassroots sport // Frontiers in Sports and Active Living. — 2025. — Vol. 7. — Article 1529906. DOI: 10.3389/fspor.2025.1529906.
 29. Ouyang Y., Lee P.-C., Ko L.-M. A Systematic Review of the Development of Sport Policy Research (2000–2020) // Sustainability. — 2023. — Vol. 15. — No. 389. — P. 1-22. DOI: 10.3390/su15010389.
 30. Rookwood J. Statehood, nationalism and separatism: The role and meaning of sport in Georgia and its breakaway republics // Sport, Statehood and Transition in Europe: Comparative perspectives from post-Soviet and post-socialist societies. — 2020. — P. 154-176.
 31. Sam M.P. Sport policy and politics // Oxford Handbook of Sport and Society / ed. L. Wenner. — Oxford: Oxford University Press, 2022. — Ch. 3. — P. 67-85.
 32. Sport and Development in Emerging Nations / ed. by C. Tinaz, B. Knott. — London : Routledge, 2020. DOI: 10.4324/9781003024002.
 33. Wang J., He Z., Lu Y. The impact of large-scale sports events on national identity: a structural equation model based on the residents' perspective // Frontiers in Sports and Active Living. — 2024. — Vol. 6. — Article 1479425. DOI: 10.3389/fspor.2024.1479425.

THE PROBLEM OF CHOOSING A DEMOCRATIC CONCEPT AS A BASIS FOR CONSTRUCTING SOCIAL NETWORKS

Furs Svetlana Petrovna, PhD of Political sciences, Associate Professor, Academy of the State Fire Service of the Ministry of Emergency Situations of Russia, Moscow (Russia)

This article analyzes the potential application of various democratic concepts in the design of social media. It demonstrates that social media currently represent a distinct social phenomenon in virtual space, and their initial design with democratic principles in mind is relevant. The study draws on the classical liberal concept of J.S. Mill and the ideas of the deliberative approach to democracy presented in the works of J. Habermas. Three groups of risks faced by social media users are identified, along with the mechanisms for overcoming them, based on these concepts. The article notes the paucity of research on this topic and the paucity of empirical research.

Keywords: democratic institutions; social media; deliberative approach; J.S. Mill; J. Habermas; communication.

EDN: XIPNCZ

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.5

Цитировать: Фурс С.П. Проблема выбора демократической концепции в качестве основы для конструирования социальных сетей // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 42–49. EDN: XIPNCZ. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.5>

УДК 321.7

5.5.2

ПРОБЛЕМА ВЫБОРА ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ В КАЧЕСТВЕ ОСНОВЫ ДЛЯ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ

© Фурс С.П., 2026

В статье анализируются возможности применения различных концепций демократии при разработке конструктивного дизайна социальных сетей. Показано, что в настоящий момент социальные сети представляют определенный социальный феномен в виртуальном пространстве, и изначальное их конструирование с учетом демократических принципов актуально. В качестве основы для исследования избраны классическая либеральная концепция Дж.С. Милля и идеи делиберативного подхода к демократии, представленные в работах Ю. Хабермаса. Показаны три группы рисков, с которыми сталкиваются пользователи социальных сетей, и какие механизмы их преодоления существуют, исходя из вышеуказанных концепций. Обозначена малая изученность данной темы, недостаточность эмпирических исследований.

Ключевые слова: демократические институты; социальные сети; делиберативный подход; Дж.С. Милль; Ю.Хабермас; коммуникация.

ФУРС Светлана Петровна, кандидат политических наук, доцент, Академия государственной противопожарной службы МЧС России, Москва (Россия)
SPIN-код 7952-6182
ORCID 0000-0003-4256-0324

Введение

Виртуальная среда занимает все большее пространство в жизни современного социума; современный индивид с ее помощью работает, учится, отдыхает, совершает покупки и экономические операции, организует свою активность, общается через социальные сети. И в этом плане платформы социальных сетей играют существенную роль: они обеспечивают не только коммуникативную функцию, но и обслуживают потребность развития и актуализации интересов, формирования групп и общностей

по интересам, построения новостной ленты согласно обозначенным вкусам и предпочтениям индивида. То есть, можно утверждать, что социальные сети представляют определенный феномен социальной сферы [16]. Стремительно развернувшись и заняв прочное место в виртуальной среде, они являются не просто виртуальным инструментом общения, а проявляют себя в нескольких аспектах: как вариант отдыха и проведения свободного времени, как способ установления контактов и формирования групп интересов, как способ совместно-

го обучения и — в более существенном плане — развития личности (через алгоритм обозначения интересов со стороны индивида к созданию новостной ленты и предложения услуг, получения информации уже со стороны социальной сети).

Однако среди исследователей и широкой общественности существуют опасения, что платформы социальных сетей угрожают демократическим ценностям в силу непрозрачности их построения и функционирования — эта проблема затрагивает все процессы, разворачивающиеся в поле алгоритмов, которые по сути своей работы часто напоминают принцип черного ящика [7]. Корпорации, работающие в сфере социальных сетей, и инженеры предлагают различные варианты решений данной проблемы. Отправной точкой исследований в этой сфере является построение демократического дизайна платформ социальных сетей, исходя из двух классических концепций демократии: одна — в классической либеральной традиции, другая — в более современной делиберативной традиции [15]. В особенности указывается необходимость решения с помощью обращения к демократическим алгоритмам трех магистральных вопросов: 1) возможность распространения через социальные сети дезинформации и ложной информации; 2) разжигание ненависти, розни, негативных настроений; 3) взаимосвязь между «информационными пузырями», «эхо-камерами» и социальным мышлением, а также поведением индивидов. На первый взгляд, может показаться, что это не взаимосвязанные аспекты: реализация демократических процедур и способ построения платформы социальной сети, однако пересечение виртуальной среды и социальных и политических процессов уже ни у кого не вызывает сомнения (достаточно вспомнить процесс внедрения технологии блокчейн в социальное пространство [8]), поэтому проблематика пересечения демократических институтов и социальных сетей так же актуальна (как минимум исходя из той посылки, что виртуальные социальные сети влияют на реальную жизнь и поведение индивидов

в социуме); проблема демократичности социальных сетей затрагивает одновременно такие ключевые аспекты, как безопасность и свобода личности, равенство голосов.

Исходя из этого представляется актуальным рассмотреть концепции демократии — классическую либеральную [4] и более современную делиберативную [3] — в качестве концептуальных основ для конструирования платформ социальных сетей; в этом заключается цель данного исследования. Для достижения поставленной цели акцент будет сделан на теоретическом аспекте — раскрытии тех моментов демократических концепций, которые имеют непосредственное отношение к острым социально-политическим вопросам функционирования социальных сетей, обозначенным выше. Проблематика исследования не предполагает детальный обзор социальных сетей, это задача эмпирических исследований; это обосновано еще и тем, что социальные сети демонстрируют перманентный характер в изменчивости и трансформациях.

Задача исследования носит во многом дескриптивный характер и демонстрирует необходимость поиска ответов на вопросы, которые стоят перед проектировщиками социальных сетей на современном этапе. А именно: 1) следует ли создавать платформу социальной сети с учетом максимальной свободы слова, или цензура здесь оправдана и демократична; 2) как платформы могут гарантировать всем пользователям равный голос, какие для этого требуются механизмы проектирования; следует ли внедрять алгоритмы рекомендаций, и какова их степень функциональности; 3) какие проектные решения должны быть приоритетными, если целью являются более демократичные социальные сети.

Относительно степени разработанности данной темы в научной литературе необходимо отметить, что существует мало источников, где обсуждаются принципы проектирования социальных сетей в контексте различных теорий демократии. К числу заметных относятся

работы Дальберга [14] и Боздага [12]. В исследовании Дальберга рассмотрены четыре различные демократические теории и то, как они коррелируются с цифровыми технологиями, однако авторы не предлагают конкретные проектные решения для социальных сетей. В работе Боздага изучение проектных решений относительно так называемого эффекта информационного (фильтрующего) пузыря сочетается с рассмотрением ключевых аспектов современных демократий и этики цифровых технологий, тем самым задан вектор дальнейших исследований в виде триады: информационные технологии, нормативизм демократических идеалов, требования этики.

Что касается проблемы демократии как объекта исследования, то существует множество различных философских подходов к демократии, начиная от ветвей классического либерализма, которые подчеркивают права и свободы личности, до минималистских концепций, которые восходят к знаменитому утверждению Йозефа Шумпетера о том, что «демократический метод — это такое институциональное устройство для принятия политических решений, в котором индивиды приобретают право принимать решения посредством конкурентной борьбы за голоса народа» [10, с. 269]. Современный делиберативный подход делает акцент на процедурах публичного обсуждения [6], а не простого суммирования голосов, и заканчивая концепцией полиархии Р. Даля [2], также уже приобретающей характер классического труда по институтам современной демократии (учитывая объем данной работы, сложно рассмотреть различные подходы, поэтому необходимо сосредоточить внимание на традициях либеральной демократии и делиберативной демократии в контексте возможностей их применения в процессе разработки платформ социальных сетей).

Свобода Милля и нормы коммуникации Хабермаса

Выбор данных двух концепций демократии вполне очевиден: труды филосо-

фов либеральной традиции, таких как Милль и Локк, уже стали фундаментальной классикой; делиберативный подход, представленный в работах Хабермаса, Коэна [13], важен для современного понимания демократии. Хотя между либеральной и делиберативной традициями возможны пересечения, данные концепции расходятся в отношении некоторых аспектов демократии. Например, в то время как Дж. Ст. Милль делает сильный акцент на свободе, и, в частности, на свободе слова, Ю. Хабермас анализирует нормы коммуникации [17] (одновременное применение этих двух подходов к дизайну социальных сетей привело бы к противоречивым результатам). Таким образом, демократические идеи в рамках обеих традиций помогают раскрыть спектр возможных решений и конструктивных подходов, когда разработчики социальных платформ стремятся к утверждению демократических элементов в социальных сетях.

Таким образом в данном исследовании необходимо решить следующие задачи: сосредоточившись на работах Джона Стюарта Милля и Юргена Хабермаса, определить ключевые принципы их теорий; затем последовательно рассмотреть проблемные аспекты функционирования социальных систем (разжигание ненависти, дезинформацию и ложную информацию, а также вопрос об искусственной фильтрации предоставляемой информации); и в заключение — возможности влияния специфики проектирования платформ социальных сетей на принимаемые решения и поведение индивидов в онлайн- и офлайн-среде.

Необходимо признать, что, хотя Милль и Хабермас принадлежат к либеральной традиции теории демократии, поскольку демонстрируют твердую приверженность правам и свободам личности как главного института демократической системы, разница в их подходе к демократическому методу существенна: с позиции Милля, главный принцип, который необходимо защищать в демократиях, — это право на индивидуальную и групповую свободу с минимальным вме-

пательством государства. Напротив, Харбермас утверждает, что мы должны стремиться к коммуникационным нормам, которые помогают обществу достичь рационального консенсуса, в этом заключается суть коммуникации, а далее — делиберации как основы демократического процесса [9].

Точкой пересечения двух демократических теорий является процедура и условия принятия и одобрения решений (в контексте социальных явлений, каковыми являются социальные сети, не только политических). В своих работах Милль затрагивает вопрос о когнитивных способностях индивидов и принятии ими решений [5]. С точки зрения мыслителя, присутствие в рамках обсуждений как истинных, так и ложных утверждений способствует развитию когнитивных способностей индивидов, полезно для адекватного различения обоснованных аргументов и лжи, а также для сохранения смысла истины. Важно отличать ложные утверждения от истинных и пересматривать истинные утверждения на основе новых идей. Получается, что как истинные, так и ложные утверждения стимулируют дискуссии и способствуют развитию когнитивных навыков (и здесь также наблюдается сходство с делиберативными теориями демократии).

Принципа непричинения вреда

Из этого следует вопрос, как с этим соотносятся демократические институты и требование свобод. Здесь важно понять, что для Милля индивидуальная свобода должна быть ограждена от вмешательства не только со стороны государства, но и от вторжения взглядов большинства. Милль предупреждал, что большинство может ошибаться, быть тираничным, как суверен. Без защиты индивидуальной свободы возникает угроза социального конформизма, вызванная эффектом большинства. Средство противостоять

этому — предложенный мыслителем принцип непричинения вреда. Данный принцип утверждает, что вмешательство государства в жизнь отдельных лиц и групп законно только тогда, когда оно предотвращает прямой физический вред другим.

Относительно применения принципа непричинения вреда, по Миллю, при разработке алгоритма социальной платформы можно сделать следующие выводы. Компании, работающие в сфере социальных сетей, должны твердо и безусловно вводить единственное ограничение — обязательное удаление контента, подстрекающего к насилию, а также информации, которая приводит к существенному вреду, включая моральный вред;

это императив. То есть, в процессе разработки социальных сетей, медиаплатформ их создателям предоставляется достаточная свобода. Можно сделать вывод, что, если в основы алгоритмов социальных сетей будет заложен демократический механизм, сформулированный в духе Дж. Ст. Милля, пользователи получают максимально свободную от ограничений платформу, где вмешательство внешней силы, контролирующих медиаторских инструментов сведено к минимуму. Как результат, формируется виртуальное пространство, где пользователи осознают и пользуются существенной свободой (прежде всего, высказываний в отношении других пользователей). Однако здесь сразу возникает проблема, которая связана с характером коммуникации, развиваемой в виртуальной среде: в силу статуса анонимности многих пользователей общение в социальных платформах переходит на особый, специфичный уровень публичных дискуссий. Возникает закономерный вопрос: насколько принцип непричинения вреда, предложенный Миллем, будет достаточен в подобной ситуации.

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ
СВОБОДА ДОЛЖНА
БЫТЬ ОГРАЖДЕНА
ОТ ВМЕШАТЕЛЬСТВА
НЕ ТОЛЬКО
СО СТОРОНЫ
ГОСУДАРСТВА,
НО И ОТ ВТОРЖЕНИЯ
ВЗГЛЯДОВ
БОЛЬШИНСТВА,
Т.К. БОЛЬШИНСТВО
МОЖЕТ ОШИБАТЬСЯ,
БЫТЬ ТИРАНИЧНЫМ,
КАК СУВЕРЕН.

Можно сказать, что решить данный вопрос призван делиберативный подход в демократической теории; его сторонники стремятся выработать механизмы, способствующие поощрению участия граждан в демократическом процессе посредством размышления над важными вопросами, а также путем грамотного выстраивания норм коммуникации. Следует признать, что в целом делиберативная концепция больше сосредоточена на вопросах, сопряженных с работой социальных сетей, так как затрагивает такие аспекты, как общественное сотрудничество, автономия, рациональное обсуждение, взаимное уважение, равенство, создание оптимальной ситуации для высказывания мнений [1]. Здесь сразу необходимо отметить, что несмотря на более современный подход, делиберативная концепция носит во многом нормативный характер, она задает идеалы, к которым нужно стремиться для утверждения и распространения демократических принципов в разных сегментах общества. В частности, это актуально при применении делиберативной модели в духе Хабермаса для исследования перспектив онлайн-обсуждения — установления определенных нормативных стандартов, где ближайшими целями являются разрешение конфликта или достижение справедливого компромисса при онлайн-коммуникации. Учитывая тот факт, что социальные сети могут использоваться для курирования и направления публичного дискурса в интересах отдельных групп, тем самым подрывая идею открытой публичной сферы, то закономерно возникает предложение учитывать принципы делиберативной демократии уже на этапе дизайна, разработки конфигурации конкретной социальной сети.

Баланс свободы выражения мнений и ограничения вреда

Кратко рассмотрев специфику применения классической либеральной теории в русле Дж. Милля и отдельно делиберативной демократии при разработке платформы социальной сети, следует перейти к вопросу: как путем применения данных демократических концепций

можно решать проблемные вопросы функционирования социальных сетей, а именно угрозы разжигания ненависти и агрессии. Начать необходимо с того, что в рамках обеих концепций четко выстроена логика неприятия и недопущения подобного, но в разной степени и через разные механизмы воздействия и противодействия. Либеральная концепция демократии стремится к балансу свободы выражения мнений с ограничением вреда, устанавливая четкие правила и руководства для регулирования разжигания ненависти без препятствования свободе выражения мнений. Либеральная традиция предлагает следующие рекомендации по проектированию платформ социальных сетей, в первую очередь, направленные на защиту отдельных пользователей от вреда: удалять следует только те высказывания в социальных сетях, которые непосредственно приводят к нанесению психического или физического вреда другим пользователям, и этот вред должен быть обязательно доказан.

С другой стороны, делиберативная демократия ставит во главу угла содействие конструктивному и инклюзивному диалогу, то есть больше внимания уделено минимизации вреда и созданию среды, благоприятствующей аргументированному обсуждению, при этом потенциально допускаются более строгие ограничения на разжигание ненависти. Делиберативная концепция предлагает очень важный инструмент для развития демократических принципов внутри социальной платформы: важно не просто создавать условия для конструктивного обсуждения, подчеркивается, что необходимо вовлекать пользователей в процессы принятия решений и управления платформой. И в этом заключается конструктивная особенность применения делиберативных идей при дизайне социальной сети.

Следующий важный вопрос, который необходимо решить при разработке платформы социальной сети — это деятельность групп (по интересам, убеждениям), а также ограничения с ними связанные. В рамках либеральной традиции

демократии в социальных сетях допускается существование групп, демонстрирующих негативные элементы (высказывания, агрессия), пока их активность проявляется внутри группы и не наносит доказанный вред другим пользователям. Делиберативная концепция выстраивает совсем другую линию, которая может быть применима в социальных платформах: должны быть внедрены запретительные механизмы для групп, выражающих дискриминационное отношение к другим пользователям (например, противники феминизма, сторонники превосходства определенного цвета кожи) даже если они не действуют в соответствии с этими взглядами, в силу того. Важен сам факт, что подобные группы и их контент нарушают принцип равенства [11].

Далее возникает вопрос о принципах и правилах модерации контента в социальных сетях, который также должен решаться на стадии проектирования. И здесь обе традиции, в целом, демонстрируют единодушие: при разработке социальной платформы должны быть встроены алгоритмы, выявляющие контент, призывающий к насилию. В этом вопросе наблюдается переход на зыбкую почву характеристики работы алгоритмов. Как уже было сказано ранее, одна из целей их внедрения — ускорение, оптимизация и объективация процессов, однако, как показывает практика, алгоритмы также могут быть пристрастны в силу заложенных в них разработчиками интенций. Кроме того, несмотря на все усилия, алгоритмы не столь тонко разбираются в оттенках текстовой информации, как это возможно при анализе контента человеком (то есть не улавливают такие нюансы как манипулирование, сарказм, юмор, троллинг). Один из самых простых способов преодолеть слабости алгоритмического анализа текстового контента в социальных сетях — это карантин: действенным методом предотвращения распространения сомнительной информации является сдерживание ее распространения. То есть при обнаружении контента, например, подстрекающего к насилию, алгоритмы отправляют его модераторам для

тщательной проверки. Таким образом реализуется принцип защиты свободы, отстаиваемый Миллем, и формируется защита всех пользователей сети, так как модераторам заблаговременно предоставлена возможность удалять контент и, таким образом, предотвращать физический вред. Кроме того, данный механизм подкрепляется системой упреждающих подсказок. Предполагается, что при написании контента, не соответствующего принципам социальной сети, будут всплывать предупреждающие подсказки, направляющие пользователя пересмотреть свой комментарий или высказывание; данная система призвана минимизировать элементы цензуры и считается действенным инструментом [18].

Далее необходимо затронуть более сложный для решения с помощью алгоритмов и демократических институтов вопрос — о распространении в социальных сетях ложной информации, дезинформации. И здесь стратегии, предложенные Миллем и Хабермасом, частично схожи, а частично отличаются. Поскольку для Милля принцип непричинения вреда определяет границы легитимного вмешательства, разработчики, руководствующиеся этой концепцией демократии, должны оставлять ложную и вводящую в заблуждение информацию без регулирования.

Механизм регулирования ложной информации в социальных сетях, базирующийся на концепции Хабермаса, несколько иной. Во главу угла также ставится автономия личности, однако основной принцип в данном случае трактуется по-иному: люди автономны, если их выбор не подвергается вмешательству, а принятие осмысленных решений не ограничивается, например, недостаточным пониманием. Поэтому для достижения и поощрения онлайн-коммуникации, уважающей автономию личности, необходимо учитывать руководящий принцип: удаление дезинформации и ложных сведений с платформ социальных сетей (это гарантирует, что пользователи хорошо информированы, не обмануты или не подвержены манипуляциям со стороны внешних факторов).

Можно сделать вывод, что хотя и классический либеральный, и делиберативный подходы привержены рациональному поиску истины, их методы могут находиться в противоречии. Если следовать логике делиберативного подхода, разработчики социальных сетей должны удалять ложную и вводящую в заблуждение информацию, классический либеральный подход, как правило, предупреждает дизайнеров об опасностях ограничения свободы слова. Корпорации социальных сетей, руководствующиеся делиберативным подходом, могут использовать принцип латерального чтения и приглашать сторонних специалистов по проверке фактов и алгоритмы для обнаружения и удаления дезинформации, распространяемой пользователями и ботами, чтобы сделать социальные сети более демократичными.

И в завершение — анализ применения демократических концепций для борьбы с информационными пузырями. Здесь необходимо отметить, что данная проблема актуальна, на слуху, и затрагивает техническую, а также этическую и социальную стороны вопроса. Классический либеральный подход предполагает элиминирование данного вопроса, а в рамках делиберативного подхода существует своя интерпретация. Исходя из посылки, что информационные пузыри намеренно сужают информационный спектр, представление идей в онлайн-поле, то предложены варианты дизайна, препятствующие появлению информационных пузырей, включая алгоритмы, которые намеренно показывают пользователям контент, представляющий различные точки зрения, даже если они отличаются от их собственных, а также рекомендации контента, учитывающие широкий спектр мнений. Примером может служить FlipFeed15, расширение для Google Chrome, разработанное в лаборатории MIT Media Lab, которое позволяет пользователям социальных сетей заменять свою ленту лентой другого реального пользователя. Это расширение использует глубокое обучение и анализ социальных сетей для выбора лент на основе

выведенной политической идеологии и показывает их пользователям. Впоследствии пользователь может вернуться к своей исходной ленте или повторить процесс с другой лентой. Несомненно, интересный ход разработчиков социальных сетей как один из вариантов решения проблемы информационных пузырей, при этом, один из самых простых для воплощения.

Заключение

Подводя итоги рассмотренной проблематике, необходимо подчеркнуть следующее: изучение применимости разных концепций демократии (в данном случае — классической либеральной и делиберативной) вопрос сложный и актуальный. Он сочетает в себе три компонента — реальность действующих в данный момент социальных сетей, проблемные точки и риски с ними связанные, а также принципы и нормы либеральной концепции демократии и делиберативного подхода, которые могут быть заложены в основу алгоритмов для функционирования платформ социальных сетей. Проведенный анализ показывает, что каждая из рассмотренных концепций демократии, предлагает свой подход для решения проблемных вопросов, таких как распространение ненависти и агрессии, ложной информации и информационных пузырей. Актуальность решения данных вопросов обусловлена тем, что проявление социального мышления в онлайн-пространстве отражается на поведении индивидов в оффлайн-поле, поэтому устранение данных проблемных аспектов актуально и должно учитываться проектировщиками социальных сетей на стадии разработки. Представленный анализ показывает, как будут решены каждый из проблемных аспектов при реализации каждой из двух избранных концепций демократии (варианты, которые могут быть предложены разработчикам, а также последствия внедрения решений в каждом случае будут разные). Важно дальнейшее проведение эмпирических исследований в указанном предметном поле, чтобы понять, насколько коррели-

руются заложенные в каждой концепции демократии ценности, стратегии разработчиков и реальное поведение людей в социальных сетях.

Как классическая либеральная традиция, так и делиберативная концепция демократии имеют общее в отстаивании принципа автономии личности, права на участие в группах по интересам и убеждениям, а также равенства голосов. И все эти принципы должны найти свое воплощение в работе платформ социальных сетей, так как они являются мощным социальным инструментом коммуникации и взаимодействия людей в виртуальном пространстве. Сочетание нормативного подхода, исходящего из идей классической демократии или делиберативных принципов, и реальной стратегии разработчиков социальных сетей будет способствовать воплощению принципов демократических институтов (например, в формате полиархии Р. Даля) в такой малоизученной и эволюционирующей виртуальном пространстве, каким являются социальные сети.

Литература

- Беляев М.А. Делиберативная модель демократии: базовые принципы и проблемы реализации // Труды Института государства и права РАН. — 2019. — Т. 14. №3. — С. 79-95. DOI: 10.35427/2073-4522-2019-14-3-belyaev EDN: QONTEP
- Даль Р. Полиархия: участие и оппозиция / пер. с англ. С. Деникиной, В. Баранова. — М.: Изд. дом Гос. ун-та — Высшей школы экономики, 2010. — 288 с.
- Линде А.Н. Значение концепции делиберативной демократии Ю. Хабермаса для теории политической коммуникации // Русская политология -Russian Political Science. — 2017. — №2. — С. 73-80. EDN: ZSVXWZ
- Милль Дж.С. О гражданской свободе. — М., 2012. — 236 с. ISBN: 978-5-397-02977-3 EDN: QXDPEN
- Субботин А.Л. Джон Стюарт Милль об индукции. — М.: ИФ РАН, 2012. — М.: ИФ РАН, 2012. — 76 с. ISBN: 978-5-9540-0211-9 EDN: QXECWR
- Фурс В.А. Перспективы развития делиберативной демократии в условиях цифровизации коммуникативных технологий / В.А. Фурс // Журнал политических исследований. — 2022. — Т. 6, №4. — С. 20-30. DOI: 10.12737/2587-6295-2022-6-4-20-30 EDN: NGFZPA
- Фурс С.П. Анализируя новый социальный феномен — алгократия / С.П. Фурс // Культура и безопасность. — 2022. — №1. — С. 5-9. DOI: 10.25257/KB.2022.1.5-9 EDN: BMSFUF
- Фурс С.П. Цифровая децентрализованная автономная организация, основанная на блокчейн (ДАО), как новый тип социальной организации / С.П. Фурс // Философия в XXI веке: социально-философские проблемы современной науки и техники: сб. ст. I Международной научно-практической конференции, Москва, Зеленоград — Красноярск, 12 мая 2023 года. — Красноярск: Красноярский государственный аграрный университет, 2023. — С. 555-558. EDN: BTDAFO.
- Хабермас Ю. Вовлечение другого. Очерки политической теории. — СПб.: Наука, 2001. — 417 с.
- Шумпетер Й.А. Теория экономического развития. Капитализм, социализм и демократия. — М.: ЭКСМО, 2008. — 864 с.
- Bail C. Breaking the social media prism: How to make our platforms less polarizing. — Princeton University Press, 2022. — 240 p. DOI: 10.2307/j.ctv2magg2nm
- Bozdog E. Breaking the filter bubble: Democracy and design // Ethics and Information Technology. — 2015. — №17. — Pp. 249-265. DOI: 10.1007/s10676-015-9380-y EDN: KRPHAB
- Cohen J. Deliberation and democratic legitimacy // In Book: Debates in contemporary political philosophy: An anthology. — Routledge, 2005. — Pp. 352-370.
- Dahlberg L. Re-constructing digital democracy: An outline of four 'positions // New Media & Society. — 2011. — №13(6). — Pp. 855-872.
- Dahlberg L. The internet and democratic discourse: Exploring the prospects of online deliberative forums extending the public sphere // Information Communication and Society. — 2001. — №4. — Pp. 615-633. DOI: 10.1080/13691180110097030
- Fuchs C. Culture and economy in the age of social media. — Routledge, 2015. — 216 p. DOI: 10.4324/9781315733517
- Habermas J. Between facts and norms: Contributions to a discourse theory of law and democracy. — The MIT Press, 1996. — 631 p. DOI: 10.7551/mitpress/1564.001.0001
- Hertwig R. Nudging and boosting: Steering or empowering good decisions // Perspectives on Psychological Science. — 2017. — №12. — Pp. 973-986. DOI: 10.1177/1745691617702496

CHANGING EMPLOYMENT STRUCTURE AND SOCIAL INEQUALITY IN THE FORMATION OF A MULTIPOLAR WORLD

Shakurova Natalya Evgenievna, PhD of Political sciences, Associate Professor, State University of Education (SUE), Moscow (Russia)

The relevance of this study is determined by the need to understand the social consequences of structural economic transformations during the transition from a unipolar to a multipolar world order, when changing global divisions of labor and technological advances are radically reshaping labor markets and income distribution systems. The aim of this study is to identify patterns of interaction between structural changes in employment and the dynamics of social inequality, using European countries as an example in the context of the emergence of a multipolar world. The object of this study is structural changes in employment and indicators of social inequality in the European Union, Russia, and China. The subject of this study is the nature and direction of the relationship between the redistribution of the labor force across sectors of varying technological complexity and changes in income differentiation indicators. Methods. An analysis of long-term trends in employment structure based on Eurostat and national statistical data, calculation of indices of structural change, application of an economic complexity approach to assessing the technological level of economic activities, and econometric modeling of the relationship between sectoral structure and inequality indicators. The scientific novelty lies in the application of the concept of economic complexity to analyze the relationship between the qualitative characteristics of the sectoral structure of employment and the dynamics of social inequality in the context of the geopolitical transformation of the global order.

Keywords: employment structure; social inequality; multipolar world; deindustrialization; economic complexity; human capital; territorial polarization.

EDN: STHUFV

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.6

Цитировать: Шакурова Н.Е. Изменение структуры занятости и социального неравенства в условиях формирования многополярного мира // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 50–56. EDN: STHUFV. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.6>

УДК 332

5.5.2

© Шакурова Н.Е., 2026

ИЗМЕНЕНИЕ СТРУКТУРЫ ЗАНЯТОСТИ И СОЦИАЛЬНОГО НЕРАВЕНСТВА В УСЛОВИЯХ ФОРМИРОВАНИЯ МНОГОПОЛЯРНОГО МИРА

Актуальность исследования определяется необходимостью понимания социальных последствий структурных экономических трансформаций в условиях перехода от однополярного к многополярному мироустройству, когда изменение глобального разделения труда и технологические сдвиги радикально перестраивают рынки труда и системы распределения доходов. Цель исследования состоит в выявлении закономерностей взаимосвязи между структурными изменениями занятости населения и динамикой социального неравенства в странах Европейского союза, России и Китая в контексте формирования многополярного мира. В фокусе исследования находится характер и направленность связи между перераспределением рабочей силы по отраслям различной технологической сложности и изменением показателей дифференциации доходов населения. В качестве методов применяются анализ долгосрочных трендов структуры занятости на основе данных Евростата и национальных статистических служб, расчёт индексов структурных изменений, применение подхода экономической сложности для оценки технологического уровня видов экономической деятельности, эконометрическое моделирование взаимосвязей между отраслевой структурой и показателями неравенства. Научная новизна состоит в применении концепции экономической сложности для анализа связи между качественными характеристиками отраслевой структуры занятости и динамикой социального неравенства в контексте геополитической трансформации мирового порядка.

Ключевые слова: структура занятости; социальное неравенство; многополярный мир; деиндустриализация; экономическая сложность; человеческий капитал; территориальная поляризация.

ШАКУРОВА

Наталья

Евгеньевна, кандидат политических наук, доцент, Государственный университет просвещения, Москва (Россия)

Введение

Современный мир переживает фундаментальную трансформацию экономического и политического устройства на фоне нарастающей геополитической напряжённости и усиления противоречий между различными центрами силы [7]. Переход от однополярной модели мироустройства к многополярному миру сопровождается масштабными структурными сдвигами в экономиках различных стран, проявляющимися в изменении отраслевой структуры производства, перераспределении рабочей силы между секторами экономики, трансформации требований к квалификации работников и модификации систем оплаты труда.

Анализ взаимосвязи между структурными изменениями в занятости и динамикой социального неравенства определяет социальную устойчивость происходящих трансформаций и их приемлемость для широких слоёв населения. Традиционные подходы, основанные на анализе перераспределения ресурсов между укрупнёнными секторами промышленности, сельского хозяйства и услуг, оказываются недостаточными для понимания современных процессов [8]. Требуется более детальное рассмотрение движения рабочей силы между видами экономической деятельности, различающимися по степени интенсивности использования знаний и технологической сложности.

Европейский опыт последних десятилетий демонстрирует противоречивые тенденции в развитии занятости и распределении доходов на фоне деиндустриализации и перехода к экономике услуг. Рост внутристранового неравенства в высокоразвитых европейских государствах происходил параллельно с замещением рабочих мест в обрабатывающей промышленности занятостью в сложных наукоемких отраслях бизнес-услуг [11]. Технологические изменения создают преимущества преимущественно для высококвалифицированных специалистов в наукоемких отраслях, тогда как работники с низкой квалификацией сталкиваются с сокращением возможностей трудоустройства и стагнацией заработных плат.

Подход экономической сложности, основанный на анализе структуры производственных возможностей стран через призму их специализации и диверсификации, предлагает инструментарий для количественной оценки интенсивности использования знаний в различных видах экономической деятельности.

Формирование многополярного мира создаёт новый контекст для структурных преобразований в экономиках различных стран, предполагая появление альтернативных центров технологического развития и моделей экономической организации, отличных от западной либеральной модели [2]. Российская экономика сталкивается с необходимостью преодоления сырьевой зависимости и диверсификации производственной структуры в направлении более технологически сложных видов деятельности при одновременном сохранении социальной стабильности и обеспечении роста благосостояния населения.

Данное исследование направлено на выявление закономерностей взаимосвязи между структурными изменениями в занятости и динамикой социального неравенства в условиях формирования многополярного мира. Использование детализированных данных о занятости в различных отраслях экономики в сочетании с методами анализа экономической сложности позволяет получить новые эмпирические свидетельства о характере и направленности этой взаимосвязи.

Исследование базируется на анализе статистических данных Евростата о структуре занятости населения в странах Европейского союза, России и Китая. Данные о распределении доходов населения и показателях неравенства получены из базы EU-SILC (European Union Statistics on Income and Living Conditions) и национальных статистических служб отдельных стран.

Методология исследования сочетает дескриптивный анализ долгосрочных трендов в структуре занятости с эконометрическим моделированием взаимосвязей между изменениями отраслевой структуры и динамикой показателей не-

равенства. Для количественной оценки структурных сдвигов в занятости применяется расчёт индекса структурных изменений. Изменения агрегированных показателей раскладываются на компоненты. Эти компоненты отражают перераспределение рабочей силы. Происходит отток работников из технологичных отраслей.

Привычная архитектура глобального разделения труда разрушается. Процесс обнажает внутренние разломы европейских обществ. Финансовые потоки маскировали эти разломы десятилетиями. Сервисная экономика скрывала реальную картину. В Германии промышленная занятость резко сократилась. Раньше работала треть населения в индустрии. Теперь осталась только пятая часть. На это ушло меньше тридцати лет. Реальная картина видна в промышленных регионах. Заводы исчезают из индустриальных городов. Целые города превращаются в зоны упадка. Французская деиндустриализация развивалась ещё драматичнее. Британская траектория довела вымывание производства до критической точки. Промышленность перестала быть значимым фактором экономики [10].

Замещение исчезнувших фабричных рабочих мест должностями в сфере услуг создало иллюзию успешной структурной адаптации, которая рассеивается при детальном рассмотрении качественных характеристик новой занятости. Расщепление сервисного сектора на высокооплачиваемый сегмент профессиональных услуг и низкооплачиваемую зону персонального обслуживания разрушило ту социальную середину, которую прежде формировали квалифицированные промышленные рабочие со стабильной занятостью и предсказуемыми жизненными траекториями. Программист в технологической компании и курьер службы доставки формально относятся к одному сектору экономики, но реально существуют в непересекающихся социальных мирах с радикально различными перспективами и возможностями.

Технологическое давление усиливает расслоение, вытесняя именно те виды

труда, которые требуют умеренной квалификации и обеспечивали массовую занятость среднего класса. Автоматизация атакует рутинные когнитивные операции, традиционно выполнявшиеся офисными служащими, одновременно повышая премию за способность решать нестандартные задачи и создавать новые знания. Работник с техническим образованием старого типа, чьи навыки формировались под конкретную производственную систему, оказывается беззащитным перед лицом её демонтажа, поскольку его человеческий капитал слишком специфичен для переноса в иную профессиональную среду.

География деиндустриализации создаёт пространственные ловушки, из которых невозможно выбраться простым перемещением. Регион, специализировавшийся на определённой отрасли промышленности, накапливал не только производственные активы, но и специфическую экосистему навыков, институтов, социальных связей, обесценивающуюся при исчезновении базовой отрасли [9]. Массовая миграция наиболее способных и мобильных жителей опустошает такие территории, оставляя концентрацию населения с ограниченными адаптационными ресурсами и разрушенной социальной инфраструктурой. Политическое возмущение жителей депрессивных индустриальных регионов находит выражение в поддержке радикальных движений, обещающих вернуть утраченную стабильность через протекционизм или национальный суверенитет.

Концепция экономической сложности пытается уловить качественные различия между видами производственной деятельности через измерение разнообразия и уникальности выпускаемой продукции. Страна, производящая широкий спектр технологически сложных товаров, обладает развитой экосистемой взаимодополняющих знаний и навыков, воспроизводимой или импортируемой только в длительной перспективе. Эмпирически фиксируемая связь между сложностью производственной структуры и уровнем благосостояния указывает на то,

что способность производить сложные продукты отражает глубину накопленных производственных знаний, распределённых между множеством работников, организаций и институтов.

Сложные регионы внутри страны показывают высокое неравенство. Диверсифицированная экономика на национальном уровне создаёт разные ниши. Доходы распределяются более равномерно. Внутри страны картина меняется. Сложные производства концентрируются в нескольких регионах [1]. Москва и крупные столицы аккумулируют высокие технологии. Остальные территории специализируются на добыче ресурсов.

Агломерационная логика усиливает поляризацию. Концентрация талантов создаёт положительные обратные связи. Крупный город предлагает разнообразие возможностей. Специализированные навыки находят применение. Риски узкой специализации снижаются. Работодателя можно сменить без переезда. Периферийный регион, напротив, обрекает жителя на зависимость от ограниченного числа работодателей и вынуждает к миграции при любых существенных изменениях местной экономической структуры.

Формирование многополярного мира происходит на фоне радикального перераспределения глобальных производственных мощностей в пользу незападных центров силы. Китайский скачок от периферийного производителя простых товаров к крупнейшему экспортёру высокотехнологичной продукции за два десятилетия демонстрирует возможность стремительного наращивания экономической сложности при наличии последовательной государственной стратегии и массивных инвестиций в образование и инфраструктуру. Западные экономики утрачивают монополию на производство наиболее сложных продуктов, сталкиваясь с конкуренцией со стороны стран, прежде рассматривавшихся исключительно как поставщики дешёвого труда или природных ресурсов [5].

Россия продолжает выступать поставщиком сырья на мировом рынке. Страна обладает развитой научной базой и

квалифицированными кадрами, но это не меняет её роль в международном разделении труда. Экспорт природных ресурсов преобладает в структуре внешней торговли. Такая специализация сложилась ещё в советское время. После распада СССР ситуация только укрепилась. Высокие цены на нефть и газ в начале двухтысячных поддерживали эту модель.

Бюджет страны зависит от продажи углеводородов. Валютные поступления тоже формируются преимущественно за счёт сырья. Группы, контролирующие экспорт ресурсов, влияют на принятие решений. Политическая элита связана с сырьевым сектором. Менять устоявшуюся систему этим силам невыгодно. Институты воспроизводят прежнюю логику развития. Санкции ограничивают доступ к западным технологиям. Закупить современное оборудование и комплектующие стало сложнее, ведь модернизация производств замедлилась. Одновременно возникла необходимость создавать собственные технологии. Компании начали искать партнёров в Азии и других регионах, после этого появились стимулы для развития внутренних разработок.

Замещение импорта идёт неравномерно. В пищевой отрасли результаты заметны. Производственные процессы стали относительно просты, цепочки поставок можно перестроить без особых потерь. В высокотехнологичных секторах картина иная. Создать аналоги микроэлектроники или сложного оборудования намного труднее. Требуются годы исследований и крупные инвестиции.

Переориентация внешнеэкономических связей на незападные страны открывает доступ к китайским технологиям и инвестициям, но создаёт риски попадания в технологическую зависимость иного рода. Китайские компании активно продвигают собственные стандарты и платформенные решения, которые формируют альтернативную технологическую экосистему, интеграция в которую может оказаться столь же ограничивающей, как прежняя зависимость от западных технологий. Индийский, турецкий, иранский опыты развития в условиях

различных форм международной изоляции предлагают разнообразные модели технологической адаптации, от которых можно заимствовать отдельные элементы [3].

Человеческий капитал представляет критическое ограничение для структурной трансформации российской экономики, несмотря на формально высокий уровень образования населения. Советская система подготовки инженеров и учёных создала значительный задел специализированных компетенций, но этот задел постепенно размывается из-за устаревания квалификаций и оттока талантов. Концентрация высококвалифицированных специалистов в Москве и нескольких крупных центрах лишает большинство регионов критической массы человеческого капитала, необходимой для запуска сложных производств.

Эмиграция образованной молодёжи приобрела значительные масштабы в последние годы [6]. Уезжают именно те, кто обладает наиболее востребованными на глобальном рынке компетенциями в области информационных технологий, естественных наук, инженерии. Внутренняя миграция следует той же логике концентрации в столице и нескольких агломерациях. Малые и средние города опустошаются и теряют способность поддерживать сложную социальную инфраструктуру. Демографический кризис усугубляет проблему. Он сужает базу для воспроизводства человеческого капитала и увеличивает нагрузку на работающее население.

Социальное неравенство в России достигло уровней слабо диверсифицированных сырьевых экономик [4]. В таких экономиках небольшая группа контролирует доступ к природной ренте, а остальное население существует на периферии распределительных потоков. Концентрация богатства происходит в руках узкой элиты, которая связана с государственными корпорациями и сырьевым сектором. Массовая бедность охватывает работающее население в бюджетной сфере или на небольших частных предприятиях. Региональные различия в уровне

жизни отражают географию размещения рентных производств и центров принятия решений.

Москва функционирует как гигантская машина по перераспределению ренты, концентрируя штаб-квартиры корпораций, органы государственного управления, финансовые институты и высокооплачиваемые сервисные отрасли. Заработные платы в столице многократно превышают среднероссийские уровни не из-за принципиально иной производительности труда, а благодаря близости к центрам контроля над рентными потоками и концентрации платёжеспособного спроса элиты. Региональные столицы воспроизводят ту же структуру в миниатюре, тогда как периферийные территории выживают за счёт трансфертов и низких доходов от местной экономической активности.

Попытки проведения политики регионального развития наталкиваются на фундаментальное противоречие между логикой экономической эффективности, требующей концентрации ресурсов в наиболее продуктивных центрах, и политической необходимостью поддерживать минимальный уровень жизни на всей территории страны. Масштабные инфраструктурные проекты создают временные строительные рабочие места, но редко запускают самоподдерживающееся экономическое развитие в отстающих регионах.

Глобальная многовекторность порождает конфликт. Страны должны удерживать конкурентные позиции. Одновременно нужно сохранять целостность общества. Переход к сложным формам хозяйства запускает селекцию. Требования к квалификации работников ужесточаются. За пределами новых производств остаются многие. Они несут серьёзные издержки адаптации [2]. Европейские государства ослабляют социальные разрывы. Общество принимает значительное налоговое бремя. Социальное равновесие становится приоритетом.

Скандинавский вариант вырастает из особой институциональной среды [12]. Технологическое обновление совмещает-

ся с защитой работников. В других странах эту модель воспроизвести не удаётся. Страны англосаксонской традиции выбрали иную стратегию. Акцент сделан на мобильность рабочей силы. Ответственность за адаптацию возложена на индивидов. Имущественное расслоение углубилось. Социальное пространство фрагментировалось.

Конкуренция охватывает и сферу ценностей. Западная модель индивидуальной свободы сталкивается с альтернативами. Альтернативы опираются на коллективную идентичность. Кризис либерального порядка подрывает его привлекательность. Запад не справляется с ростом неравенства [13]. Политическая поляризация усиливается. Социальная солидарность утрачивается.

Фрагментация глобальной экономики создаёт риски. Сложные производственные цепочки разрушаются. Эффективность мировой экономики снижается. Технологическое разделение между западными и незападными стандартами уже происходит в таких областях, как телекоммуникации, цифровые платформы, финансовая инфраструктура. Попытки создания параллельных систем требуют значительных инвестиций и приводят к дублированию усилий, но позволяют избежать уязвимости от одностороннего контроля критически важной инфраструктуры. Баланс между выгодами от глобальной интеграции и рисками зависимости смещается в сторону большей автономии, даже ценой снижения эффективности.

Заключение

Структурная трансформация занятости в условиях формирования многополярного мира разворачивается как процесс одновременного созидания и разрушения социальных миров. Европейская деиндустриализация последних десятилетий продемонстрировала невозможность безболезненного перехода от промышленной занятости к экономике услуг, поскольку исчезновение фабричных рабочих мест уничтожило материальную основу среднего класса и запу-

стило механизмы пространственной и социальной поляризации. Расщепление сервисного сектора на высокооплачиваемые наукоёмкие отрасли и низкооплачиваемое персональное обслуживание создало общества с выхоленной серединой, где программисты и курьеры формально принадлежат одному сектору экономики, но реально существуют в непересекающихся социальных реальностях.

Концепция экономической сложности предлагает инструментарий для понимания качественных различий между видами производственной деятельности через измерение разнообразия и уникальности производимых продуктов. Парадоксальная зависимость между сложностью и неравенством проявляется в том, что на национальном уровне диверсифицированные сложные экономики демонстрируют меньшее неравенство, тогда как внутри стран сложные виды деятельности концентрируются в привилегированных регионах и усиливают территориальное расслоение. Агломерационная логика запускает самоусиливающиеся процессы концентрации талантов и ресурсов в крупнейших центрах, обрекая периферийные территории на экономическое опустошение и отток наиболее способного населения.

Российская экономика остаётся зафиксированной в сырьевой специализации, несмотря на формально высокий уровень образования населения и значительный научно-технический потенциал, унаследованный от советского периода. Зависимость бюджетных доходов от продажи углеводородов создаёт институциональные препятствия для диверсификации, поскольку элитные группы, контролирующие рентные потоки, заинтересованы в сохранении существующей модели распределения. Санкционное давление вынуждает развивать внутренние производственные компетенции, но переориентация на незападные технологические источники создаёт риски попадания в новую форму зависимости от китайских стандартов и платформенных решений.

Литература

1. Антропов В.В. Социально-экономическое неравенство в современном мире: инструментарий оценки, тенденции и стратегии преодоления / В.В. Антропов // Экономика. Налоги. Право. — 2022. — Т. 15, №3. — С. 21–37. — DOI: 10.26794/1999-849X-2022-15-3-21-37.
2. Василенко Н.В. Российская экономика в условиях институциональной трансформации перехода к многополярному миру / Н.В. Василенко, А.Ю. Румянцева // Экономика и управление. — 2023. — Т. 29, №10. — С. 1164–1177. — DOI: 10.35854/1998-1627-2023-10-1164-1177.
3. Данилин И.В. Американо-китайская технологическая война: риски и возможности для КНР и глобального технологического сектора / И.В. Данилин // Сравнительная политика. — 2020. — Т. 11, №4. — С. 160–176. — DOI: 10.24411/2221-3279-2020-10056.
4. Дюба С.П. Неравенство доходов в России: причины, последствия и перспективы / С.П. Дюба // Молодой ученый. — 2025. — №13(564). — С. 184–186.
5. Родичева В.П. Мировая экономика в условиях многополярности: вызовы и перспективы для глобальных экономических связей / В.П. Родичева // Региональная экономика и управление: электронный научный журнал. — 2025. — №1(81). — С. 14.
6. Рязанцев С.В. Эмиграция молодежи из России: формы, тенденции и последствия / С.В. Рязанцев, А.С. Лукьянец // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. Серия общественных наук. — 2016. — №1. — С. 59–72.
7. Смакотина Н.Л. Трансформация мирового порядка в условиях международной нестабильности: открытый мир и синергия цивилизаций / Н.Л. Смакотина, А.В. Волков // Вестник Московского университета. Серия 27. Глобалистика и геополитика. — 2024. — №1. — С. 3–22. — DOI: 10.56429/2414-4894-2024-47-1-03-22.
8. Суслов В.И. Перераспределение ресурсов между частным и общественным сектором пространственной экономики: агент-ориентированный подход / В.И. Суслов, А.А. Цыплаков, Т.С. Новикова // Экономика региона. — 2023. — Т. 19, №3. — С. 612–628. — DOI: 10.17059/ekon.reg.2023-3-2.
9. Хайрулина Я.Р. Деиндустриализация российской экономики: проблемы и возможности / Я.Р. Хайрулина, А.В. Душин, Г.А. Ляпцев // Известия Уральского государственного горного университета. — 2016. — №4(44). — С. 80–83.
10. Bayerlein M. Industrial Employment and Populism in Germany—Exploring the Effect of Actual and Looming Decline / M. Bayerlein, J. Kölzer, A. Metten // Politische Vierteljahresschrift. — 2025. — DOI: 10.1007/s11615-025-00606-w.
11. Di Berardino C. Deindustrialization in the EU between Transformation and Decline / C. Di Berardino, I. Doganieri, G. Onesti // Eastern European Economics. — 2021. — Vol. 59. — DOI: 10.1080/00128775.2020.1870407.
12. Mechitov A. Nordic Model: What Makes Scandinavia So Special / A. Mechitov, H. Moshkovich // Journal of Academy of Business and Economics. — 2021. — Vol. 21. — P. 27–40. — DOI: 10.18374/JABE-21-1.3.
13. Romashko T. Development of Contemporary Russian Cultural Policy: From Liberal Decentralisation towards Conservative Hegemony / T. Romashko. — 2024.

ACTUALIZATION OF GERMAN HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE IN KALININGRAD SIGHTSEEING NARRATIVES

Kupriyanova Irina Vasilyevna, DSc of Historical sciences, Associate Professor, Altai State Institute of Culture, Barnaul (Russia)

This article attempts to trace the technologies for adapting the German historical and cultural heritage of the Kaliningrad region, developed in the pre-war period, to excursion and tourism activities, through updating and integrating it into a contemporary cultural context. The main problem here is the origin of this heritage as a product of a foreign culture, with its inherent narratives and meanings civilizationally alien to the Russian consumer of this cultural product. A modern understanding of heritage presupposes not only its careful preservation for transmission to future generations but also its use in addressing the economic and ideological challenges facing society. This requires its appropriate interpretation, primarily in the field of excursion support for museum and tourism activities. Working with the German heritage of Kaliningrad appears to be a successful example of such an interpretation. The goal of the study is to explore the technology for shaping the facts of the German heritage of the Kaliningrad region into an attractive tourist product. To achieve this, the following objectives are proposed: 1) to identify the array of cultural and historical resources involved; 2) to identify a strategy for interpreting German heritage in museum and tourism activities; 3) to examine approaches to refining heritage through specific examples. This study is based on Gregory Ashworth's concept of heritage commodification, which entails the formation of a cultural product from a mass of historical facts, which is then marketed to consumers, taking into account their needs and perceptions. The methods employed in this study include cultural and historical analysis, which requires examining cultural phenomena in close connection with historical factors, and semiotic analysis, which examines the information encoded in excursion narratives. The study revealed that the attractive tourism product of Kaliningrad and the surrounding region is primarily based on the German pre-war heritage, which is updated for a Russian audience through techniques such as the selection of themes and their semantic and ideological content, which are as close as possible to the all-Russian historical context, taking into account contemporary issues.

Keywords: sightseeing and tourism activities; historical and cultural tourism; heritage; actualization of heritage; German heritage; interpretation of heritage; sightseeing narratives.

EDN: BZOANZ

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.7

Цитировать: Куприянова И.В. Актуализация немецкого историко-культурного наследия в экскурсионных нарративах Калининграда // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 57–65. EDN: BZOANZ. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.7>

АКТУАЛИЗАЦИЯ НЕМЕЦКОГО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ЭКСКУРСИОННЫХ НАРРАТИВАХ КАЛИНИНГРАДА

УДК 908
5.10.1

В данной статье делается попытка проследить технологии адаптации немецкого историко-культурного наследия Калининградской области, наработанного в довоенный период, к экскурсионно-туристической деятельности, через актуализацию и включение его в современный культурный контекст. Основная проблема здесь видится в происхождении этого наследия как порождения чужой культуры, с присущими ей нарративами и смыслами, цивилизационно чуждыми российскому потребителю данного культурного продукта. Современное понимание наследия предполагает не только его бережное сохранение для передачи будущим поколениям, но и его использование в решении экономических и идеологических задач, стоящих перед обществом. Для этого необходима его соответствующая интерпретация: прежде всего, в сфере экскурсионного сопровождения музейной и туристической деятельности. Работа с немецким наследием Калининграда представляется удачным примером подобной интерпретации. Цель исследования — изучить технологию формирования из фактов немецкого наследия Калининградской области привлекательного туристического продукта. Для этого предполагается решить следующие задачи: 1) определить массив задействованных культурно-исторических ресурсов; 2) выявить стратегию интерпретации немецкого наследия

© Куприянова И.В., 2026

КУПРИЯНОВА

Ирина Васильевна,
доктор исторических наук,
доцент, кафедра
Музеологии и туризма,
Алтайский государственный
институт культуры, Барнаул
(Россия)

SPIN-код: 8864-9031

ORCID: 0000-0002-7686-242X

в музейно-туристической деятельности; 3) рассмотреть на конкретных примерах подходы к решению проблемы актуализации наследия. Данное исследование построено на основе концепции товаризации (коммодификации) наследия Грегори Эшворта, предполагающей формирование из массы исторических фактов некоего культурного продукта, который продвигается потребителю, с учетом его запросов и особенностей восприятия. Методы, примененные в данном исследовании — культурно-исторический анализ, требующий рассмотрения культурных феноменов в тесной взаимосвязи с историческими факторами, а также семиотический анализ — для изучения информации, зашифрованной в экскурсионных нарративах. В результате исследования удалось установить, что для формирования привлекательного туристического продукта Калининграда и области используется преимущественно немецкое довоенное наследие, которое актуализируется в расчете на российскую аудиторию с помощью таких приемов, как выбор тем и их смысловое и идеологическое наполнение, максимально приближенные к общероссийскому историческому контексту, с учетом проблем современности.

Ключевые слова: экскурсионно-туристическая деятельность; историко-культурный туризм; наследие; актуализация наследия; немецкое наследие; интерпретация наследия; экскурсионные нарративы.

Введение

Актуализация историко-культурного наследия в музейно-туристической деятельности имеет своей целью интегрирование его в современную культуру посредством интерпретации и активизации социокультурной роли объектов, для того чтобы сделать это наследие интересным и доступным для аудитории, сохранить его значимость и сделать частью культурного диалога.

2026 г. — год 80-летия Калининградской области, некогда северной части Восточной Пруссии, вошедшей в состав СССР по итогам Великой Отечественной войны. Решение о передаче этой территории СССР было принято на Потсдамской конференции, в материалах которой говорится: «Конференция согласилась в принципе с предложением Советского Правительства о передаче Советскому Союзу города Кенигсберга и прилегающего к нему района»¹.

Данный регион в историко-культурном отношении представляет собой на-

пластования ряда сменивших друг друга, резко контрастирующих эпох, вобравших в себя множество разнородного событийного материала. В раннем средневековье он стал территорией обитания прусских и балтийских племен, затем, в XIII веке сделался объектом экспансии Тевтонского ордена, в течение следующих семи столетий существовал как немецкая историческая провинция, как никакой другой регион современной России, заглубленная в европейский геополитический ландшафт, тесно связанная с перипетиями европейской истории.

Цель исследования — проследить процесс формирования из данного пестрого исторического материала единого, цельного историко-культурного пространства, в ткань которого органично включены такие разнородные темы, как крестовые походы, наполеоновские войны, борьба народов Восточной Европы с западноевропейской экспансией, Великая Отечественная война и многое другое, ныне эффективно используемое в музейно-экскурсионной работе.

Проблемы развития туризма в городе Калининграде и области постоянно находятся в поле зрения научного сообще-

¹ Материалы Потсдамской конференции 1945 г. Статья V. URL: https://www.hist.msu.ru/ER/Etext/War_Conf/berlin_main.htm

ства; при этом основное внимание уделяется анализу туристических ресурсов и перспективам их вовлечения в экскурсионную деятельность. Вопросы актуализации наследия, его информационного наполнения пока остаются за пределами исследовательских интересов, что дает основание рассмотреть их в настоящей статье.

Общая канва вопроса

В послевоенный период территория Калининградской области подверглась тщательной русификации и советизации. Прежде всего, в 1947-1948 гг. было замечено немецкое население: этнические немцы депортированы в собственно Германию, в советскую зону оккупации; это делалось организованно и с гуманностью, максимально возможной в тех сложных политических и экономических условиях, что не исключало отдельных эксцессов, вполне объяснимых с точки зрения человеческой психологии [14, с. 67]. После 1948 г. в области практически не осталось немцев — носителей немецкой культуры. Взамен в Калининград и область приглашалось на постоянное жительство население со всего Советского Союза, преимущественно из России, Украины и Белоруссии — люди другой культуры, с другим историческим опытом.

Сложилась уникальная ситуация, когда население города и области должно было существовать в условиях чуждого, непонятного ему культурного фона: ландшафта городов, архитектуры, памятников истории. Послевоенные десятилетия стали периодом отторжения немецкого наследия как неудобного, нежелательного, подлежащего забвению, всякое публичное упоминание которого было невозможным и могло расцениваться как «преклонение перед немецкой культурой». Этому способствовала практика переименования и замены на русские прежних немецких названий населенных пунктов — городов, сел и деревень, а также улиц и площадей. Наиболее показательный пример этой политики: в центре Калининграда, по решению руководства области, был сне-

сен — взорван, Королевский замок XIII века, судя по описанию, фото- и кинодокументам, интереснейший памятник орденовского периода, состояние сохранности которого не исключало возможность его реставрации; в настоящее время данный объект руинирован и законсервирован, при этом в общественном пространстве, а также в профессиональном архитектурном сообществе, не стихают дискуссии о возможности его восстановления [8, с. 104].

Причина подобного отношения, конечно, заключалась в том, что это наследие прочно ассоциировалось с нацистским режимом, хотя со временем подобное восприятие должно было бы ослабнуть. Его освоению и легитимации препятствовало отсутствие носителей немецко-прусской культуры, делавшее невозможным обмен культурным опытом между коренным и пришлым населением, а также политика руководства области, диктовавшая отношение к довоенному наследию как к маргинальному, вражескому порождению. Подобная интерпретация оставалась преобладающей до конца 1980-х — начала 1990-х гг.: по свидетельству исследователя Л.М. Гавриловой, «существовало множество запретов на упоминания, изображения, исследование довоенных объектов» [3, с. 23], которые были фактически брошены на произвол судьбы, постепенно приходя в упадок и разрушение. Некоторое изменение отношения к немецкому наследию (прежде всего со стороны калининградской общественности) наметилось с периода оттепели 1960-х гг. Действительная же его реабилитация приходится на годы перестройки [5, с. 189].

В настоящее время это наследие становится все более востребованным — оно всячески актуализируется, уже не только для удовлетворения интереса к нему со стороны местного населения, но и как ценнейший туристический ресурс: в области проводятся многочисленные экскурсии по историческим городам, сохранившимся немецким кварталам и отдельным объектам; в них звучат старинные немецкие названия населенных

пунктов: Инстербург, Тильзит, Пиллау, Кранц, Тапиау и др., улиц, площадей, исторических районов: Кнайпхоф, Амалиенау и др.; упоминаются имена исторических деятелей: великих магистров Тевтонского ордена Германа фон Зальца и Альбрехта Бранденбургского, королевы Луизы Прусской и пр. Ежегодно перечень объектов культурного наследия Калининградской области, и без того очень насыщенный, пополняется за счет проведения работ по их выявлению и постановке на государственный учет. В процесс включения их в туристическую сферу вкладываются государственные финансы, а также сложился положительный опыт привлечения для этих целей частных инвестиций [11, с. 63].

В исследованиях последних лет отмечается стремительный рост популярности Калининграда как туристской дестинации [4, с. 2020; 6, с. 24], при этом перспективные направления культурно-исторического туризма в Калининградской области почти полностью соотносятся с довоенным, то есть, немецким периодом [1, с. 79].

Помимо краеведческих и археологических исследований, нацеленных на выявление исторической информации о крае, выполняется большой объем работ по подготовке самих памятников к экскурсионно-туристическому показу: снимается асфальт с немецкой брусчатки для восстановления исторического облика городов; реставрируются и расчищаются остатки немецких военных укреплений: фортов, крепостных сооружений, орденских замков; в них открываются выставки, музеи с историческими экспозициями. В систему туристического показа включаются также новоделы и законсервированные руинированные остатки средневековых сооружений. При том, что вся эта деятельность имеет коммерческие цели, поскольку для области туризм — одно из важнейших направлений экономического развития, она носит ярко выраженную идеологическую направленность.

Главная проблема здесь заключается в том, чтобы сделать эти объекты интересными и актуальными для российских

туристов — основной категории потребителей данного культурного продукта: если жители области уже способны воспринимать немецкое наследие отчасти как свое собственное, включив его в свое историческое сознание, то для гостей из других регионов Российской Федерации оно представляется далеким и чужеродным, имеющим сугубо местное значение; с другой стороны, чувство нахождения в своей стране, а не за рубежом, блокирует эффект экзотического переживания иностранной культуры.

Поэтому в интерпретации исторического материала, его отборе и акцентировках явственно прослеживается стремление дать российскому экскурсantu чувство сопричастности местной истории и культуре посредством ее актуализации, ощутить ее связь, как с общерусским историческим контекстом, так и с российской современностью. Можно отметить при этом достаточно строгое соответствие интерпретаций в научном отношении: очевидно, важную роль здесь играет потенциал Калининграда как научно-образовательного пространства [13, с. 121].

Далее рассмотрим, как эти подходы реализуются в конкретных экскурсионных темах.

Тема пруссов

В экскурсиях по местным историческим объектам невозможно обойти тему пруссов — обитателей этой земли в период раннего средневековья, почти бесследно исчезнувших, при этом оставивших ей свое имя, хотя это, по-видимому, было не самоназвание, а внешний этноним, поскольку сами пруссы идентифицировали себя по названиям племен и их территории обитания. Были ли пруссы славянами, как иногда утверждается в калининградских экскурсиях? — вероятно, нет: несмотря на то, что определенные взаимосвязи пруссов с западными племенами восточных славян прослеживаются по средневековым источникам и данным археологии, культурно и антропологически они ближе к прибалтийским народам, с которыми, опять-таки, у

славян много общего, особенно в дохристианских культах [7]. Возможно, пруссы воплощали собой некий промежуточный, переходный этнокультурный тип, вобравший в себя и славянские, и балтийские черты.

Очевидно, продвижение пруссов в качестве западной ветви славянской общности объясняется стремлением приблизить этот народ к современным потомкам славян — этническим русским, что, впрочем, не столь уж далеко от исторической правды, тем более, что полной ясности в данном вопросе пока нет. Некоторые экскурсоводы используют по отношению к пруссам и их прибалтийским соседям термин «балтославяне», указывающий на единство происхождения обеих этнических общностей, что в целом, с научно-исторической точки зрения, выглядит вполне корректно.

Трагедия пруссов как славян актуализируется с учетом того обстоятельства, что агрессорами по отношению к ним выступили, главным образом, немцы — рыцари Тевтонского ордена: таким образом, было положено начало многовековому противостоянию этих двух народов. Более того: в подавлении сопротивления пруссов тевтоны опирались на объединенные силы католической Европы: архетип, также понятный любому русскому человеку.

Экспансия тевтонами прусской территории осуществлялась самыми жестокими мерами: поголовным истреблением населения, обращением его в рабство, выжиганием дотла целых деревень и крепостей, массовыми казнями, циничным нарушением договоров; в тевтонских нарративах все это делалось во имя благой цели — христианизации язычников, хотя бы и под лозунгом «крещение или смерть», приписываемым виднейшему средневековому проповеднику и богослову Бернарду Клервоскому.

При этом в экскурсионных повествованиях подчеркивается, что прусские племена отчасти сами виноваты в своем трагическом исходе: увлекшись межплеменной рознью, они позволили тевтонам разделить себя, натравить друг на дру-

га и встать на путь взаимного истребления, вместо того, чтобы сплотиться для организованного сопротивления захватчикам. По этой же причине потерпели неудачу антитевтонские восстания, в том числе крупнейшее Прусское восстание 1260-1274 гг., о котором известно из средневекового источника — «Хроники земли Прусской» Петра Дусбургского². В ней, в частности, повествуется о гибели одного из его руководителей — вождя прусского племени натангов Геркуса (в крещении Генриха) Мантаса, по-видимому, преданного своими соратниками.

Тема Тевтонского ордена

Естественным образом, данная тема раскрывается через историю крестовых походов: здесь применяется прием приближения событий мирового значения к истории российского региона. Как известно, Тевтонский орден рыцарей-крестоносцев, в течение XII века вызревавший в недрах ордена тамплиеров, окончательно синтезировался в конце 1190-х гг. во время III крестового похода в Аккре (Палестина), а уже во второй четверти XIII века его адепты появляются в Восточной Европе, где постепенно захватывают территорию прусских племен, на которой создают свою государственность.

В экскурсионных рассказах отношение к тевтонам выглядит двояко. С одной стороны, признается роль Тевтонского государства в освоении края: рыцарями было основано множество поселений, в том числе и собственно город Кёнигсберг; ими же принесены на эту территорию европейская каменная архитектура, военно-инженерное дело: в Калининграде до сих пор действует тевтонский водопровод, сохраняются выкопанные ими пруды с запасами воды; демонстрируются остатки их крепостных сооружений — опорных пунктов колонизации края с фрагментами, сохранившимися с XIII–XIV вв. Продвигается также идеоло-

² Дусбургский Петр. Хроника земли Прусской // Восточная литература. Средневековые исторические источники Востока и Запада. URL: https://www.vostlit.info/Texts/rus6/Dusburg_2/frame.htm

гическая мотивированность: преданность идее божественного служения и религиозная экзальтированность рыцарей, строгое исполнение ими обетов, аскетизм и духовные подвиги в ранний период существования ордена, хотя об этой стороне их жизни известно очень мало; по-видимому, здесь также используются материалы «Хроники земли Прусской», рисующие идеализированный образ тевтонских рыцарей XIII века [10, с. 19].

С другой стороны, тевтоны представлены как агрессоры, захватившие территорию пруссов посредством ползучей экспансии, результатом которой стало замещение населения на немецкое; местные племена были частью разогнаны, частью ассимилированы, но в основном уничтожены вместе со своей культурой и языком; уцелевшие аборигены стали фактически рабами завоевателей, не имеющими прав на пользование ресурсами собственной земли: рыба, дичь, меха, янтарь — всем этим завладели немцы.

Государство тевтонов представлено как опасный, жестокий сосед восточноевропейских народов, боровшийся с ними за расширение жизненного пространства посредством грабежей, убийств, нарушения договоров, кровопролитных войн с Польшей и Литвой. Дальнейшее его продвижение, уже на территорию русских княжеств, было остановлено разгромом войск Ливонского ордена — подразделение тевтонов, — Александром Невским на Чудском озере в апреле 1242 г. Не случайно восточноевропейские народы — поляки, литва, русские, чехи, половцы, объединились против крестоносцев в Грюнвальдской битве 1410 г., где орден потерпел сокрушительное поражение, от которого, впрочем, смог быстро оправиться благодаря западноевропейской поддержке и еще на одно столетие продлить свое существование.

Целый ряд исторических тем актуализируется в экскурсиях по городу Калининграду. Прежде всего, это тема *крестовых походов* объединенной католической Европы, инициированных Ватиканом, против славян и других прибалтийских народов, о которых, в отличие от кресто-

вых походов в Палестину, не так широко известно; их идейным вдохновителем явился все тот же Бернард Клервоский, с его идеологией оправдания насилия как инструмента крещения неверных³. Можно отметить в скобках, что реализуемая крестоносцами идея «натиска на Восток» — расширения немецкого жизненного пространства за счет народов Восточной Европы, прежде всего славян, в XX веке была подхвачена нацистами гитлеровской Германии, которые считали себя духовными наследниками тевтонов, культивируя при этом пресловутый «тевтонский дух» и тевтонскую символику. Аналогия можно распространить на современность, когда тевтонский крест наносится на украинскую бронетехнику, а порой и на украинский гражданский транспорт.

История Калининграда самым непосредственным образом связана с «северными» крестовыми походами, поскольку Королевский замок, от которого пошла крепость Кёнигсберг, был основан в честь одного из главных участников похода на пруссов 1255 г. — чешского короля Оттокара II Пржемысла: барельеф с его изображением украшает Королевские ворота Калининграда, наряду с изображениями двух других исторических фигур — первого прусского короля Фридриха и герцога Альбрехта Бранденбургского, последнего великого магистра Тевтонского ордена, преобразовавшего орденское государство в светское герцогство Прусское.

Еще одни исторические ворота Калининграда — Захаймские, связаны с темой *Великого посольства* — масштабной дипломатической акции, в которой инкогнито участвовал Петр I, под именем Петра Михайлова, урядника Преображенского полка; по легенде, именно через эти ворота (не нынешние, построенные в середине XIX века, а предшествовавшие им, постройки начала XVII века) посольство совершило торжественный въезд в

³ Бернард Клервоский // Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/78178.html?ysclid=mpvmrwu9sd810292174>

Кёнигсберг, где провело переговоры с Фридрихом, курфюрстом Бранденбургским, будущим королем Пруссии. В экскурсиях упоминается, что, проследовав далее в Пиллау, Петр, пользуясь представившейся возможностью поучиться там артиллерийскому делу, освоил стрельбу из пушки, и даже получил соответствующий аттестат.

Тема Канта

Иммануил Кант, выдающийся философ и ученый, — пожалуй, самый знаменитый уроженец Кёнигсберга; неудивительно поэтому, что его личность часто упоминается в экскурсиях по Калининграду. Экскурсионный рассказ о нем наиболее подробно звучит над его могилой, которая находится у одной из стен кафедрального собора на острове его имени. Философская концепция Канта слишком сложна для ситуации обзорной городской экскурсии, поэтому в основном излагаются факты его биографии и связанные с ним занимательные истории.

Сообщается, например, об отказе Канта отозвать присягу, принесенную им русской императрице Елизавете Петровне в период Семилетней войны, когда на короткое время Восточная Пруссия в результате побед русского оружия оказалась в составе Российской Империи, но затем была возвращена ее преемником Петром III королю Фридриху II — предмету его поклонения: поступок, расцененный русским обществом как предательство интересов России и унижение русской армии. Якобы Кант, приведенный к присяге как преподаватель Кёнигсбергского университета, по принципиальным соображениям отказался переприсягать королю Фридриху после того как город был ему возвращен; но это всего лишь легенда [9, с. 201].

Еще одна легенда, связанная с Кантом, отсылает к Великой Отечественной войне: в ходе ужасающей бомбардировки Кёнигсберга английской авиацией в августе 1944 г., уничтожившей практически весь исторический центр города, кафедральный собор был пощажён из почтения к личности великого философа, дабы

не повредить его могилу; возможно, это так и было, и собор не стал конкретной целью обстрела, но все же он сильно пострадал от начавшегося пожара: интерьер его был полностью утрачен.

С бомбардировкой Кёнигсберга англичанами, по своей разрушительной силе сопоставимой с бомбардировкой Дрездена, — в ней впервые был применен напалм, — отчасти связана тема *исторических городов* Калининградской области. Образцы немецкой довоенной архитектуры, почти полностью уничтоженной английской авиацией в Кёнигсберге, в настоящее время можно наблюдать в других городах, преимущественно на востоке области: в Черняховске (бывший Инстербург), Советске (бывший Тильзит) и др.

С темой исторических городов связана тема *наполеоновских войн*, имеющая самое непосредственное отношение к истории России: русский корпус под командованием генерала Л. А. Бенигсена в составе 4-й коалиции участвовал в военной кампании, которая разворачивалась в Восточной Пруссии; в частности, на территории современной Калининградской области произошли два крупнейших сражения русской и французской армий: при городах Прейсиш-Эйлау (ныне Багратионовск) и Фридланде (ныне Правдинск). Первое из этих сражений закончилось сравнительно благоприятно для русских, отбивших все атаки противника, во втором — русская армия потерпела поражение, что побудило императора Александра I спешно заключить мир с Наполеоном, чтобы предотвратить вступление французской армии на территорию Российской Империи. Мирный договор был заключен в Тильзите, ныне Советске, также Калининградской области — городе на реке Неман на границе с Польшей.

Тема фортов

Несколько фортов Калининграда, построенных как кольцо безопасности Кёнигсберга в 70-е гг. XIX века, ныне преобразованы в музеи. Тема фортов сама по себе не близка российскому экскурсantu

своим историческим контентом, несмотря на интересное внешнее и внутреннее фортификационное решение, расчищенные колоритные интерьеры и экспозиционные обстановочные сцены: все это наследие слишком явно ассоциируется с германской военной историей XIX века.

Задача актуализации данных объектов решается посредством помещения их в контекст другой темы — *Великой Отечественной войны и взятия Кёнигсберга советскими войсками*, когда эти, устаревшие к тому времени, но еще прочные, крепкие сооружения были использованы немцами как оборонительные укрепления, взять которые было нелегко. Маршал А.М. Василевский, руководивший операцией по взятию Кёнигсберга, вспоминал: «Крепости, построенные в прежние времена, в значительной мере были модернизированы. Все эти сооружения были умело и прочно связаны между собой в фортификационном и огневом отношении». Старые форты, в каждом из которых размещался «солидный гарнизон», составляли первую из трех линий немецкой обороны. План разгрома немецкой группировки состоял в том, чтобы, при огневой поддержке артиллерии и авиации, «мощными ударами с севера и с юга рассечь гарнизон Кёнигсберга и штурмом овладеть городом» [2]. И план этот был блестяще выполнен: город, объявленный немцами неприступной крепостью, которая никогда не будет захвачена, был взят советскими войсками за 81 час; при этом несколько фортов сдались уже в первый день операции, но форт 5-а Лендорф держался все три дня обороны, пока его гарнизон не принял решения о капитуляции; несмотря на то, что советская корпусная артиллерия была по нему прямой наводкой, разрушить его так и не смогла.

Тема Великой Отечественной войны и разгрома Красной Армией Восточно-прусской группировки противника не только хронологически замыкает культурно-исторический экскурсионный цикл, актуализирующий наследие немецкого периода Калининградской об-

ласти — она придает ему законченный вид и логическую завершенность: территория, насильственно отторгнутая от славяно-балтийского цивилизационного пространства, спустя семь столетий, возвратилась в его орбиту.

Заключение

Итак, восприятие немецкого наследия Калининграда прошло долгий путь: от негативного отношения, как к чужеродному, нежелательному, но объективно существующему ландшафту к попыткам его осмысления местным сообществом, до современного понимания, позволяющего не только включить его в региональный историко-культурный контекст, но и, с помощью средств актуализации, преобразовать в логический, цельный в смысловом отношении, экскурсионно-туристический ресурс.

Можно видеть, что по хронологическому охвату, широте проблематики, объему привлеченного материала данный контент выходит далеко за пределы этого небольшого российского региона, не раз оказывавшегося на пересечении, а порой и в эпицентре столкновения цивилизаций. Сложность исторических процессов не позволяет прибегать в подаче материала к чрезмерным упрощениям: в экскурсионное поле вводятся непростые для понимания смыслы и идеи, дающие ключи к постижению, как самого наследия, так и его исторической судьбы. Для российского экскурсанта соприкосновение с этим, на первый взгляд, чуждым культурным багажом может послужить поводом для того, чтобы переосмыслить место России и русского народа в мировой истории. В этом видится основное назначение наследия.

Литература

1. Боровик Н.А. Культурно-исторический туризм Калининградской области: тренды, потенциал и проблемы развития // Геополитика и экогеодинамика регионов. — 2020. — №6(16). — С. 76-92.
2. Василевский А.М. Разгром цитадели германского милитаризма // Штурм Кёнигсберга. — 4-е изд., доп. — Калининград, 1985. — С. 109-121: портр.

3. Гаврилина Л.М. Генезис калининградского текста: проблема культурного наследия // Вестник славянских культур. — 2015. — №4(38). — С. 21-37.
4. Гончарова Е.А. Образ Калининграда в медиапространстве как центра притяжения туристов // Столыпинский вестник. — 2022. — №4. — С. 2019-2028.
5. Дементьев И.О. «Что я могу знать?»: формирование дискурсов о прошлом Калининградской области в советский период (конец 1940-х — 1980-е годы) // Люди и тексты. Исторический альманах. Информационное пространство истории. — М.: ИВИ РАН, 2014. — С. 175-218.
6. Денисова О.А. Культурно-исторический и природный потенциал Калининградской области как инструмент продвижения территории // Сервис plus. — 2025. — №19(1). — С. 21-27.
7. Колтырин С.А. Пруссy: происхождение и взаимосвязи // Исторический формат. — 2015. — №3. — С. 120-142.
8. Кропинова Е.Г. Архитектурные ландшафты Калининграда как объекты притяжения городского туризма / Е.Г. Кропинова, К.А. Кропинова // Балтийский регион. — 2014. — №4(22). — С. 94-109.
9. Кузнецов В.А. Был ли Иммануил Кант подданным России? // Вестник Челябинского государственного университета. — 2015. — №9(364). — Вып. 36. — С. 201-202.
10. Мазурик А.С. Рыцари Тевтонского ордена и их образ в Хронике Петра из Дусбурга // Время науки — The Times of Science. — 2016. — №4. — С. 14-22.
11. Митрофанова А.В. Актуальные проблемы использования культурного наследия исторических городов в туристских целях (на примере города Калининграда) / А.В. Митрофанова, Ю.Ю. Филиппов // Современные проблемы сервиса и туризма. — 2017. — Т. 11, №2. — С. 61-71.
12. Рыбаков С.В. Дуэль императоров. Взаимоотношения Александра I и Наполеона Бонапарта // Обозреватель-Observer. — 2013. — №10. — С. 115-132.
13. Усманова Э.Р. Перспективы развития научно-познавательного туризма в Калининграде // Форум молодых ученых. — 2024. — №2(90). — С. 115-122.
14. Ченцов А.С. Выселение немецкого населения из Калининградской области осенью 1947 г. // Культурологический журнал. — 2024. — №4. — С. 64-69.

MUSEUM OF THE ACADEMY OF ARTS AS AN INSTITUTIONAL «ART DONOR» OF PROVINCIAL MUSEUMS IN RUSSIA (1904–1911): ORGANIZATIONAL MECHANISMS AND ART POLICY

Piotrovskaja Anna Aleksandrovna, Senior Lecturer, Russian Christian Academy for the Humanities, Member of ICOM, St. Petersburg (Russia)

The purpose of the study is to identify and systematize the organizational mechanisms and art-political principles of the Imperial Academy of Arts and its Museum for supplying provincial museums with works of art in 1904–1911. Based on unpublished archival materials (RGIA), the article examines specific cases of transferring paintings and graphic works to museum collections in Novocherkassk, Yekaterinodar, Tashkent, Ostrogozhsk, Pskov, and Rostov-on-Don. The author analyzes the selection criteria applied by the special Commission (comprising V.A. Beklemishev, V.E. Makovsky, I.E. Repin, A.P. Sokolov, P.P. Chistyakov, M.P. Botkin, and others) and provides a stylistic analysis of key transferred paintings considered as examples of academism, critical realism, lyrical landscape, and psychological portraiture. The scientific novelty lies in a comprehensive analysis of “artistic donation” practices as a purposeful institutional strategy: for the first time, based on extensive documentary evidence, the article demonstrates that the Museum of the Academy of Arts acted not as a passive “distributor” of minor works, but as an active agent shaping the artistic landscape of the Russian Empire by purposefully transmitting exemplary works of the academic school and the realistic movement. The study concludes that the Academy’s activities were guided by the principles of expert selection, targeted satisfaction of requests (including thematic and genre-specific ones), and requirements for museum conditions, which distinguished it from the scattered initiatives of private individuals.

Keywords: Museum of the Academy of Arts; artistic donation; Imperial Academy of Arts; provincial museums; critical realism; academic school; Russian Empire; B.M. Kustodiev; K. Ya. Kryzhitsky; A.K. Savrasov.

EDN: ROGIXY

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.8

Цитировать: Пиотровская А.А. Музей Академии художеств как институциональный «художественный донор» провинциальных музеев России в 1904–1911 годах: организационные механизмы и художественная политика // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 66–71. EDN: ROGIXY. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.8>

УДК 7.06

5.10.1

МУЗЕЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ КАК ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЙ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДОНОР» ПРОВИНЦИАЛЬНЫХ МУЗЕЕВ РОССИИ В 1904–1911 ГОДАХ: ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ МЕХАНИЗМЫ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА

© Пиотровская А.А., 2026

Цель исследования — выявление и систематизация организационных механизмов и художественно-политических принципов деятельности Императорской Академии художеств и её Музея по снабжению провинциальных музеев произведениями искусства в 1904–1911 гг. В статье на основе неопубликованных архивных материалов (РГИА) рассматриваются конкретные кейсы передачи живописных и графических произведений в музейные собрания Новочеркасска, Екатеринодара, Ташкента, Острогожска, Пскова и Ростова-на-Дону. Анализируются критерии отбора произведений специальной Комиссией (в составе В.А. Беклемишева, В.Е. Маковского, И.Е. Репина, А.П. Соколова, П.П. Чистякова, М.П. Боткина и др.), а также проводится стилистический анализ ключевых переданных полотен, рассматриваемых как образцы академизма, критического реализма, лирического пейзажа и психологического портрета. Научная новизна работы заключается в комплексном анализе практик «художественного донорства» как целенаправленной институциональной стратегии: впервые на широкой документальной базе показано, что Музей Академии художеств выступал не пассивным «раздатчиком» второстепенных работ, а активным субъектом формирования художественного ландшафта Российской Империи, целенаправленно передававшим эталонные произведения академической школы и реалистического

ПИОТРОВСКАЯ
Анна Александровна,
старший преподаватель,
Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф.М. Достоевского,
Член Международного
совета музеев (ICOM),
Санкт-Петербург (Россия)
SPIN-код: 2270-9510
ORCID: 0000-0002-8326-2756

направления. В результате исследования установлено, что деятельность Академии подчинялась принципам экспертного отбора, адресного удовлетворения запросов (включая тематические и жанровые) и требований к условиям хранения, что отличало её от разрозненных инициатив частных лиц.

Ключевые слова: Музей Академии художеств; художественное донорство; Императорская Академия художеств; провинциальные музеи; критический реализм; академическая школа; Российская Империя; Б.М. Кустодиев; К.Я. Крыжицкий; А.К. Саврасов.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что в историографии русского искусства и музейного дела начала XX века проблема целенаправленного снабжения провинциальных художественных собраний произведениями из столичных институций долгое время оставалась на периферии исследовательского внимания. Термин «художественное донорство» применительно к деятельности Императорской Академии художеств (ИАХ) и её Музея был введён в научный оборот лишь в последние годы, что позволяет по-новому осмыслить характер и механизмы передачи произведений искусства в регионы Российской империи [1; 2; 3]. В отличие от разрозненных частных пожертвований, деятельность Академии отличалась институциональной оформленностью, экспертным подходом к отбору работ и целенаправленной художественно-просветительской стратегией.

Данное исследование ставит своей целью выявление организационных механизмов и художественно-политических принципов, которыми руководствовалась ИАХ при передаче произведений в провинциальные музеи в период 1904–1911 гг. В данной статье впервые предпринимается комплексный анализ практического функционирования «донорской» системы на широкой документальной базе с привлечением неопубликованных источников Российского государственного исторического архива (РГИА). Методологическую основу исследования составляет сочетание историко-архивного и искусствоведческого методов, позволяющее не только рекон-

струировать процедуры передачи, но и осуществить стилистический анализ конкретных произведений, рассматривая их как репрезентативные образцы академической школы и критического реализма.

Организационная структура и принципы «художественного донорства»

К началу XX века в Императорской Академии художеств сложилась чёткая процедура взаимодействия с провинциальными музеями. Как следует из архивных документов, Академия ежегодно рассылала в региональные собрания свободные художественные произведения, что позволяло музеям, испытывавшим острую нехватку средств, пополнять свои коллекции. В январе 1904 года атаман войска Донского обратился к графу И.И. Толстому с просьбой назначить для Донского музея в Новочеркасске картины «по своим сюжетам относящихся къ Донскому краю», отмечая при этом, что музей в этом отношении «имеет большой недостаток» [6, Л. 2–2 об.]. Хотя данная просьба не была удовлетворена, поскольку картин с соответствующими сюжетами «в музее не имеется» [6, Л. 2 об.–3], сам факт обращения демонстрирует, что к началу столетия провинциальные музеи воспринимали Академию как основного институционального «донора», способного решать их проблематику, в том числе и в тематическом аспекте.

Для организации отбора и передачи произведений при Академии действовала специальная Комиссия по снабжению провинциальных музеев. Её состав был представительным и включал ведущих художников своего времени. Так, в заседании, принимавшем решение о пере-

даче произведений в Екатеринодарский городской музей (ныне Краснодарский краевой художественный музей имени Ф.А. Коваленко), участвовали В.А. Беклемишев, В.Е. Маковский, И.Е. Репин, А.П. Соколов (хранитель Музея Академии художеств), П.П. Чистяков, М.П. Боткин [5, Л. 22]. Экспертность комиссии не вызывала сомнений, а её работа подчинялась строгим критериям: в 1904 году из представленных произведений два были отклонены — комиссия постановила «оставить в академическом музее» [5, Л. 23]. Аналогичная практика сохранялась и в последующие годы: например, в 1907 году комиссия в составе И.Е. Репина, П.П. Чистякова, А.П. Соколова и М.П. Боткина принимала решение о передаче картин во вновь создаваемый Туркестанский музей в Ташкенте [7, Л. 5–5 об.]. В 1908 году при рассмотрении запроса из Острогжска в комиссию входили А.П. Соколов, М.П. Боткин, П.П. Чистяков и В.Е. Маковский. Таким образом, на протяжении всего рассматриваемого периода Комиссия сохраняла преемственность состава и высокий профессиональный уровень.

Важной особенностью «донорской» деятельности Академии было требование к принимающей стороне обеспечить надлежащие условия хранения произведений. При обращении Екатеринодарского музея Академия запросила подробные сведения о помещениях — их площади, месторасположении, плане [5, Л. 16–18]. При передаче произведений в Острогжскую картинную галерею имени И.Н. Крамского также были затребованы сведения о помещениях и подчинённости галереи [8, Л. 1–11]. Аналогичным образом при обращении Ростовской-на-Дону Городской управы Академия прежде всего запросила план здания музея, чтобы удостовериться в надлежащих условиях хранения [10, Л. 5, 8–9, 11 об., 14]. Забота о сохранности произведений распространялась и на этап транспортировки: как свидетельствуют архивные документы, при передаче картин в Ташкент возникла конфликтная ситуация, когда Киевский музей, через который транзитом направлялись про-

изведения, заменил три работы без уведомления Академии [7, Л. 24–27 об.]. Впоследствии ситуация была урегулирована, а подменённые произведения также остались в Туркестанском музее [7, Л. 34].

Институциональный характер «донорства» проявлялся и в том, что провинциальные музеи обращались в Академию даже в том случае, если уже имели частные коллекции. В мае 1904 года Екатеринодарский городской голова сообщал, что купец Ф.А. Коваленко «принес в дар городу коллекцию», что послужило основанием для создания художественной галереи, но музей продолжал нуждаться в помощи Академии для своего развития [5, Л. 5]. Позднее, в 1910 году, сам Коваленко по совету И.Е. Репина обратился в Академию с просьбой вновь содействовать расширению галереи, отмечая: «Картичная галерея имеет большой недочет в живописи наших художников по разным отделам, исторической, портретной и проч.» [5, Л. 152–152 об.]. При этом само обращение было направлено на имя А.П. Соколова — Председателя «комиссии по распределению приобретений Академии художеств по провинциальным музеям», что указывает на устойчивую структуру взаимодействия, функционировавшую на протяжении как минимум шести лет (с 1904 по 1910 гг.).

Содержательный анализ переданных произведений и эволюция художественной политики

Музей Академии художеств передавал в провинциальные музеи произведения, отражавшие основные тенденции развития русского искусства, — от эталонных академических программ до актуальных образцов критического реализма. При этом жанровый и стилистический диапазон был достаточно широк и целенаправленно формировался Комиссией.

К числу наиболее значительных произведений, переданных в начале рассматриваемого периода, относится «Портрет писателя Мордовцева Д.Л.» (иногда в документах именуется «Портрет Мордовцева») кисти Бориса Кустодиева, на-

правленный в Екатеринодарский музей в 1904 году [5, Л. 23]. Это раннее произведение художника ещё далеко от его знаменитой «ярмарочной» эстетики, сложившейся в 1910-е годы. В портрете господствует классическая пирамидальная композиция, сдержанный колорит, строившийся на приглушённых тонах, и глубокий психологизм: писатель изображён погружённым в среду книг, что акцентирует его интеллектуальную сущность. Сам выбор этой работы для передачи не случаен: она представляла собой образец портретного мастерства, способный служить эталоном для формирувавшейся провинциальной галереи.

Одновременно с портретной живописью в регионы направлялись произведения, репрезентирующие бытовой жанр критического реализма. Картина Н.К. Пимоненко «Сваты» (также переданная в Екатеринодар в 1904 году) представляет собой характерный образец украинской жанровой живописи. Её композиция строится на контрасте между активной группой сватов, занимающих передний план, и погружённой в тень фигурой невесты, что превращает жанровую сцену в психологическую драму о конфликте личного чувства и традиционного уклада. Произведения подобного типа были особенно востребованы в регионах с выраженной национально-культурной идентичностью, поскольку отвечали запросу на формирование локальной художественной школы с учётом местной специфики.

Аналогичную стратегию можно проследить на примере передачи произведений в Острогжскую галерею имени И.Н. Крамского. Правление галереи прямо указывало на желание «иметь произведения живописи главным образом “реальной, русской” школы, горячим сторонником которой и был Крамской» [8, Л. 11]. Академия последовала этой рекомендации: в 1908 году в Острогжск были направлены картины, среди которых выделялось полотно Н.Н. Дубовского «Последние льдины» [8, Л. 14–14 об.]. Это произведение — образец лирического пейзажа, где мастерство световоздуш-

ной перспективы и тонкая нюансировка весеннего таяния льдов создают философское настроение. К сожалению, в августе 1908 года картина была украдена из галереи вместе с пятью другими работами [8, Л. 25, 28, 41], что косвенно свидетельствует о высокой художественной ценности переданных произведений.

Значимым аспектом «донорской» деятельности было расширение жанрового репертуара региональных собраний. Помимо станковой живописи, Академия передавала графические произведения (акварели, гравюры), а также — в отдельных случаях — скульптуру малых форм. Так, при передаче произведений в Острогжск помимо живописных полотен, были направлены три чугунные статуэтки П.К. Клодта: «Павшая лошадь с волком», «Модель памятника Николая I» и «Генерал Лефнер верхом» [8, Л. 14–14 об.]. Выбор скульптурных произведений также был неслучаен: произведения Клодта являлись эталоном анималистического жанра и академической школы, что позволяло провинциальным зрителям знакомиться с лучшими образцами русской скульптуры.

Примечательно, что при передаче произведений могут учитываться и пожелания принимающей стороны о жанровой релевантности. В 1907 году генерал-губернатор Туркестана, обращаясь в Академию, деликатно просил в первую очередь «издания, снимки, дубликаты, оттиски, этюды, слепки, проекты и т.д.» [7, Л. 4], то есть менее ценные предметы, однако Академия приняла иное решение и направила в Ташкент 7 полноценных живописных картин [7, Л. 5–5 об.]. Среди них была конкурсная работа И.П. Батюкова «Прием новобранцев», за которую художник получил звание художника первой степени, — произведение, высоко оценённое самой Академией. Этот эпизод особенно показателен: Академия не просто механически удовлетворяла запросы, но и проявляла инициативу в формировании высокого художественного уровня провинциальных собраний, направляя туда эталонные, а не второстепенные работы.

Качество передаваемых произведений подтверждается и фактом их дальнейшего бытования в музейных собраниях. Картины, переданные в Екатеринодар в 1904 и 1910 годах, до сих пор находятся в Краснодарском краевом художественном музее, составляя основу его коллекции русского искусства. Картина Ю.И. Феддера «Долина реки Персе», переданная в Острогжск в 1908 году и украденная вместе с другими полотнами, была найдена в феврале 1913 года и возвращена в галерею [8, Л. 52]. Этот инцидент, при всей его драматичности, также свидетельствует о высокой ценности произведений из «донорского» фонда Академии.

Особого внимания заслуживает ситуация с передачей произведений в Псковский художественно-промышленный музей при Археологическом обществе в 1908 году. Среди девяти переданных картин были копии с произведений П. Делароша («Кромвель перед гробом Карла I» руки Ольшанского) и И.Е. Репина («Воскрешение дочери Иаира» руки Васильева) [6, Л. 6–7, 16], а также оригинальные произведения К.Я. Крыжицкого «Сумерки» и А.Н. Юдина «Крестьянский двор». Присутствие в передаваемом фонде копий с эталонных произведений западноевропейского и русского искусства свидетельствует о дидактической направленности «донорской» политики Академии: провинциальные зрители должны были знакомиться не только с современной им русской живописью, но и с мировым художественным наследием. В этом смысле деятельность Академии выходила за рамки простого снабжения произведениями и приобретала характер целенаправленного художественно-просветительского проекта.

О масштабах и адресности «донорской» деятельности Академии свидетельствуют запросы из Ростова-на-Дону. В 1908 году Городская управа обратилась с просьбой о снабжении «премированными картинами по примеру музеев в других городах» [10, Л. 2]. Академия, после ознакомления с планом здания музея и урегулирования формальных моментов, отобрала 10 картин [10, Л. 10]. В январе

1911 года, получив эти произведения, Городская управа обратилась вновь с просьбой прислать ещё десять картин, поскольку «для Ростова как краевого торгово-промышленного города на Юго-Востоке желательно было бы иметь более солидную коллекцию академических картин» [10, Л. 15]. Одновременно было отправлено письмо от Общества Истории, Древностей и Природы с просьбой снабдить музей не только живописью, но и скульптурой [10, Л. 17, 19]. На заседании Комиссии 4 мая 1911 года было постановлено отправить в музей 8 полотен и 9 скульптурных произведений — в основном гипсовые бюсты античных богов и неизвестных римлян [10, Л. 35–36, 119–122]. Таким образом, к 1911 году «донорская» деятельность Академии охватила не только европейскую часть России, но и её южные, азиатские и западные регионы, приобретая поистине имперский масштаб.

Заключение

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, в 1904–1911 гг. Императорская Академия художеств и её Музей выступали как институциональный «художественный донор» с чёткой организационной структурой, включавшей специальную Комиссию по снабжению провинциальных музеев из ведущих художников. Деятельность Комиссии подчинялась принципам экспертного отбора, документальной фиксации решений и требованиям надлежащих условий хранения передаваемых произведений. Во-вторых, «донорская» деятельность носила системный, а не спорадический характер: Академия ежегодно направляла произведения в провинциальные музеи, учитывала тематические и жанровые пожелания принимающей стороны (в том числе пожелания Острогжской галереи о «реальной, русской» школе) и удовлетворяла повторные запросы (как в случае с Ростовом-на-Дону и Екатеринодаром). В-третьих, передаваемые произведения представляли собой сбалансированную и целенаправленно сформированную ре-

презентацию русского искусства, включавшую как эталоны академической школы и скульптуры малых форм, так и ключевые образцы критического реализма, лирического пейзажа, психологического портрета и бытового жанра. Присутствие в передаваемом фонде копий с произведений западноевропейских мастеров свидетельствует о дидактической направленности «донорской» политики.

Таким образом, Музей Академии художеств в рассматриваемый период выступал не пассивным «раздатчиком» второстепенных произведений, а активным агентом формирования художественного ландшафта Российской Империи. Его «донорская» деятельность способствовала не только пополнению провинциальных собраний, но и выравниванию культурного пространства страны, предоставляя региональным зрителям доступ к эталонным образцам отечественного и мирового искусства. Перспективой дальнейшего исследования может стать анализ «донорской» деятельности Академии художеств в последующий период (1912–1917 гг.) и её трансформации после Октябрьской революции 1917 года, когда характер передачи произведений кардинально изменился.

Литература

1. Пиотровская А.А. «Художественное донорство» как феномен в истории искусства и музейного дела. Проблема терминологии на примере коллекции Музея Академии художеств // Университетский научный журнал. — 2024. — №80. — С. 158–162. DOI: 10.25807/22225064_2024_80_158.
2. Пиотровская А.А. Музей Академии художеств как «художественный донор» в начале XX века. Причины, характер и некоторые примеры // Вестник ГГУ. — 2025. — №2. — С. 215–222.
3. Пиотровская А.А. Академический «десант»: эстетика реализма и просветительская миссия Музея Императорской академии художеств в провинции начала XX в. // BULLETIN OF ART AND EDUCATION. — 2026. — №5. С. 26–32.

Источники

4. РГИА. Ф. 789. Оп. 12 1903. «З». Д. 11. О Пермском музее.
5. РГИА. Ф. 789. Оп. 14 1904. Д. 157. Дело Академии художеств о снабжении Екатеринодарского городского музея (Картинной галереи) художественными произведениями.
6. РГИА. Ф. 789. Оп. 14 1904. Д. 184. Дело Академии художеств о снабжении Донского музея в городе Новочеркасске художественными произведениями.
7. РГИА. Ф. 789. Оп. 13 1907. Д. 77. Дело Академии художеств: переписка по Ташкентскому Туркестанскому музею.
8. РГИА. Ф. 789. Оп. 13 1907. Д. 173. Дело Академии художеств о художественной галерее имени И.Н. Крамского при Острогжской общественной библиотеке Воронежской губернии.
9. РГИА. Ф. 789. Оп. 13 1908. Д. 168. Дело Академии художеств о художественно-промышленном музее при Псковском Археологическом обществе.
10. РГИА. Ф. 789. Оп. 13 1908. Д. 176. Дело Академии художеств о ростовском на Дону городском музее.
11. Энциклопедия русского авангарда. Статья об истории Псковского государственного объединённого историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (ПГМЗ). URL: <https://rusavangard.ru/online/history/pgmz/>

CULTURAL HERITAGE AS AN IMPETUS FOR THE FORMATTING OF SOCIETY'S CULTURE*Fattakhov Rifat Akhmetovich, PhD of Philosophical sciences, Kazan State Institute of Culture, Kazan (Russia)*

The article examines the evolution of cultural heritage from a protected archive to an active factor shaping the value and structural orientations of contemporary culture. The aim is to show how heritage influences cultural dynamics and how this influence is implemented in the regional policy of the Republic of Tatarstan. The author employs comparative-historical and systems analysis and a deductive approach—from general philosophical sources, ranging from Antiquity to Marxism, to modern cultural-development programs. The study reveals that throughout history heritage has served as an impulse for “formatting” culture: setting normative ideals, acting as a resource for modernization, and fostering sociocultural consolidation. Today, a shift from a purely preservationist to an integrative paradigm is observed, with heritage embedded in creative industries, tourism, and educational projects (e.g., the festival movement “Oriental Fair in Kazan” and cultural routes of the Silk and Volga Ways). The practical value lies in the concept of an “impulse for formatting,” applicable to sustainable cultural-policy design.

Keywords: cultural heritage; culture; cultural policy; regional development; Tatarstan.

EDN: KGNQDO

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.9

Цитировать: Фаттахов Р.А. Культурное наследие как импульс форматирования культуры общества // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 72–77. EDN: KGNQDO. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.9>

УДК 130.2

5.10.1

Культурное наследие как импульс форматирования культуры общества

© Фаттахов Р.А., 2026

В статье рассматривается эволюция понимания культурного наследия — от статичного объекта охраны до активного фактора, формирующего ценностные и структурные ориентиры современной культуры. Цель исследования — показать, каким образом наследие воздействует на культурную динамику общества и как это влияние реализуется в региональной политике Республики Татарстан. Автор применяет сравнительно-исторический и системный анализ, а также метод нисхождения от общего к частному в работе с философскими источниками от античности до марксизма и современных программ развития культуры. Выявлено, что во все исторические эпохи наследие служило импульсом «форматирования» культуры: задавало нормативные идеалы, становилось ресурсом модернизации и инструментом социокультурной консолидации. На современном этапе прослеживается переход от охранительной к интегративной парадигме, когда наследие вовлекается в креативные индустрии, туризм и просветительские проекты (фестивальное движение «Восточный базар в Казани», культурные маршруты Великого Шёлкового и Волжского путей). Практическая значимость работы состоит в формулировке концепта «импульс форматирования», который может быть использован при разработке устойчивых стратегий культурной политики.

Ключевые слова: культурное наследие; культура; культурная политика; региональное развитие; Татарстан.

**ФАТТАХОВ Рифат
Ахметович**, кандидат
философских наук,
профессор, Казанский
государственный институт
культуры, Казань (Россия)

Введение

Культурное наследие всё чаще рассматривается не только как объект охраны, но и как активный фактор, формирующий ценностные и структурные ориентиры современной культуры. Актуальность данного исследования обусловлена ради-

кальными мировыми трансформациями последних лет, требующими переосмысления базовых категорий гуманитарного знания, прежде всего культуры как системообразующего звена глобального миропорядка [1].

Цель исследования — проанализировать, в какой степени культурное наследие задаёт направления последующего культурного развития общества и выступает «импульсом форматирования» его содержательных и институциональных характеристик.

Для достижения цели решаются следующие задачи: 1) исследовать эволюцию представлений о роли наследия в культурном процессе; 2) выявить механизмы влияния наследия на ценностные, структурные и инновационные компоненты культуры; 3) показать, как данные механизмы реализуются в региональной культурной политике Республики Татарстан.

Методологическая основа включает сравнительно-исторический и системный анализ, что позволяет сопоставить общекультурные тенденции с региональными практиками и тем самым раскрыть универсальность заявленной проблемы. В статье принимается исходное положение о том, что именно культура — «серебряное кружево традиций», способное консолидировать нацию и цивилизацию даже в условиях политических и экономических кризисов [13]. Это утверждение служит теоретической рамкой для дальнейшего рассмотрения наследия как ресурса культурной модернизации.

Материалом исследования послужили три взаимосвязанных корпуса источников:

- классические философские тексты, отражающие эволюцию взглядов на культуру и наследие — от античных мыслителей (Демокрит, Платон) и авторов Эпохи Возрождения до представителей Нового времени (Буало, Локк, Юм) и немецкой классики (Гегель);

- социально-философские труды марксистской традиции (К. Маркс, Ф. Энгельс), проблематизирующие соотношение базиса и надстройки;

- современные российские работы по культурологии и культурной политике (А. Чумаков, И. Горлова, Э. Тагиров, Д. Силичев), а также открытые описания фестивальных и просветительских инициатив Татарстана («Созвездие-Йолдызлык», им. Р. Вагапова, «Восточный

базар»)), использованные в качестве региональных кейсов.

Методологический аппарат представлен несколькими взаимодополняющими подходами. Сравнительно-исторический анализ позволил сопоставить трактовки культурного наследия в разные эпохи. Логический анализ и теоретическое обобщение обеспечили разработку понятий «импульс форматирования» и «ценностная рамка инноваций». С помощью структурно-генетического и системного анализа выделены три уровня влияния наследия — ценностно-смысловой, институциональный и практико-инновационный. Наконец, метод нисхождения от общего к частному и последующего восхождения к обобщениям позволил соотносить абстрактные философские концепты с конкретными региональными примерами, что соответствует принципам многомерности и диалектического единства части и целого, положенным в основу работы.

История вопроса

Идея взаимосвязи культуры, наследия и общественного развития восходит к античным авторам. Уже Демокрит трактовал искусства как порождение «времени, нужды и обстоятельств» [2]; Сократ рассматривал художественное творчество сквозь призму его общественной пользы [3], а Платон подчёркивал необходимость государственного контроля над ним [4]. Античная мысль тем самым зафиксировала принцип взаимообусловленности культуры и социальных институтов.

В эпоху Возрождения художественная практика становится инструментом решения насущных задач общества; позднее рационализм XVII в. подчиняет культуру нормативам разума, что отражено в правилах классицизма Буало [5]. Просветители XVIII в. (Локк, Юм) наделяли искусство функцией нравственного воспитания и смягчения общественных нравов [6; 7]. Материалисты эпохи Просвещения стремились утвердить «царство разума и справедливости». Особенно показателен Д. Дидро: основу общественной гармонии он видел не в экономических регла-

ментах, а в идеале «справедливого человека», добровольно подчиняющего личный интерес благу целого. Отсюда двойное требование к искусству — высокая идейность и демократичность. Настоящее творчество, полагал Дидро, должно обращаться к повседневной жизни народа, воспитывать гражданские добродетели и «третье сословие», которое он считал носителем нравственного здоровья [8].

Гегель, развивая эту линию, придал наследию статус «всеобщего закона духа». По его мнению, подъём или упадок искусства связан с фазами развития «мирового Духа»: в зрелых правовых государствах индивидуальная инициатива сужается, но дух эпохи кристаллизуется в универсальных культурных формах. Индивид, пишет Гегель, «остаётся лишь частным примером по сравнению с целым»; его поступки имеют значение лишь в той мере, в какой становятся выражением всеобщего закона [9]. Отсюда вывод: именно это всеобщее, закреплённое в культурном наследии, задаёт ориентиры последующим поколениям и направляет дальнейшее развитие культуры и общества.

Немецкая классическая философия (Гегель) показала корреляцию расцвета искусства с фазами развития духа [9]. Маркс и Энгельс вскрыли материальные основания художественной деятельности и подчеркнули её относительную самостоятельность [10].

Современная российская культурология развивает «прагматический» взгляд на наследие. А. Чумаков трактует культуру как универсальную творческую деятельность [11]; И. Горлова рассматривает объекты наследия как ресурс формирования человеческого капитала [12]; Э. Тагиров вводит концепт «запаса прочности прошлого», питающего инновации [13]; Д. Силичев отождествляет сохранение наследия с сохранением самой культуры [14]. Эмпирические исследования 2020-х годов конкретизируют, как наследие интегрируется в креативные индустрии и туризм и фиксируют переход от охранительной к интегративной модели: наследие становится драйвером диверси-

фикации региональных экономик через фестивали, гастрономические практики и цифровые сервисы.

Таким образом, историография подтверждает: на протяжении двух тысячелетий наследие рассматривалось то, как объект охраны, то как активный ресурс преобразований. Современный дискурс [16-19] подчёркивает именно «креативную» функцию наследия, что укрепляет авторскую концепцию импульса формирования культуры общества.

Данная статья не претендует на полный хронологический пересказ культурологической мысли; задача иная — выявить те концептуальные узлы, которые лучше всего показывают, как культурное наследие становится движущей пружиной общественного развития.

Марксистская перспектива: историзм, материальный базис и «несинхронность» культуры

Будучи знатоками истории мирового искусства, К. Маркс и Ф. Энгельс сформировали цельную материалистическую концепцию культуры. Они подчёркивали познавательную ценность художественно-эстетического сознания и настаивали, что одного анализа социально-экономических условий недостаточно для объяснения феномена искусства. Маркс прямо указывает на парадокс греческого искусства: трудность не в том, чтобы связать его с определённой формацией, а в том, что оно и сегодня вызывает эстетическое восхищение, оставаясь «нормой и недостижимым образцом» [10]. Такое очарование он объяснял тем, что античное творчество зафиксировало «детство человечества», задав эталон культурных идеалов, переживающих собственную социальную базу.

В марксовой схеме искусство — лишь звено целостного исторического процесса, в котором производительные силы и производственные отношения образуют «скелет» общества и играют первенствующую роль. Тем самым культурное наследие включено в широкий механизм общественного развития, но не исчерпывается им: художник способен выхо-

доть за пределы текущей экономической конъюнктуры, формируя ценности, востребованные будущими эпохами. Отсюда вывод о «несинхронности»: периоды творческого расцвета не всегда совпадают с пиком экономической зрелости [14].

В «Немецкой идеологии» Маркс фиксирует ключевое положение: «сознание есть не что иное, как осознанное бытие»; следовательно, изменения в искусстве нужно искать в изменениях общественного бытия, то есть в экономическом основании [10]. При этом Энгельс, развивая мысль о «взаимодействии базиса и надстройки», подчёркивал относительную самостоятельность духовного производства: эстетические формы живут по своим ритмам, вступая в сложную диалектику с базисом, что и порождает культурные «разрывы» и скачки.

Наконец, марксистский анализ выявил ещё одну закономерность: чем интенсивнее развиваются правовые и политические институты, тем отчётливее проявляется опосредованная роль художника — он становится «частным примером» всеобщего закона, закреплённого в наследии, а само наследие превращается в опорную точку для последующей эволюции культуры. Таким образом, марксистская традиция не только вписала искусство в социально-экономический контекст, но и заложила теоретические основания для понимания того, как культурное наследие продолжает функционировать после смены материальных условий, служа долговременным импульсом общественного развития.

Широкое понимание культуры и новые эмпирические данные

В прошлые эпохи термин «культура» часто сужали до сферы искусства и эстетики. Сегодня, опираясь на исходную этимологию — *colere* (возделывать, выращивать, воспитывать), понятийный объём существенно расширился.

«Культура — это творческая деятельность людей во всех сферах бытия и её результаты» — подытоживает А.Н. Чумаков [11]. Такое определение позволяет рассматривать культурное наследие

не как статичный музейный фонд, а как живой ресурс экономики, образования и социальных коммуникаций.

Практическое измерение этой идеи демонстрирует исследование И.И. Горловой: объекты наследия Северного Кавказа формируют человеческий потенциал через просветительские программы и культурный туризм [12]. Переход от охранительной к интегративной модели особенно заметен на региональном уровне.

— Э.Р. Тагиров вводит метафору «запаса прочности прошлого», подчёркивая, что культура, напитанная «соком корней», генерирует ответы на вызовы транзитного времени; однако тот же процесс может породить всплески экстремизма, если не будет институционально направлен в созидательное русло [13].

— М.В. Гречко и В.Л. Федичева показывают, что даже в периоды экономической стагнации креативные индустрии регионов способны демонстрировать опережающую динамику роста, превращая наследие в «второе дыхание» экономики [15].

— А.А. Никифорова доказывает, что творческие индустрии, встраиваясь в структуру городского туризма, создают мультипликативный эффект для сферы услуг и малого бизнеса [16].

— Л.И. Рыженко моделирует туристические сети как механизмы интеграции разрозненных локальных ресурсов, превращая культурное разнообразие в единую экономическую экосистему [17].

— М.В. Цыплакова показывает, как историко-культурный ландшафт Кавказских Минеральных Вод становится драйвером устойчивого развития: рост внутреннего туризма сопровождается запуском образовательных кластеров и цифровых сервисов наследия [18].

Тем самым подтверждается тезис Д.А. Силичева: сохранение наследия фактически тождественно сохранению самой культуры, ибо вне наследуемых кодов общество утрачивает основы самоидентификации [14].

Глобальные процессы унифицируют формы жизни, одновременно усиливая потребность в локальной идентичности. Возврат к «корням» может обернуться духовным ренессансом или всплеском радикализма — зависит от того, будет ли наследие переведено из режима пассивной охраны в режим креативной интеграции. Тагиров подчёркивает: без «подпитки энергией побед и потерь предков» модернизационные рывки невозможны, но без культурной грамотности то же наследие может стать топливом для ксенофобии [13].

Заключение

Культурное наследие выступает:

- *ценностным ядром*, консолидируя общество;
- *экономическим ресурсом*, питая креативные индустрии, туризм и кластерные проекты;
- *социальным регулятором*, направляя процессы самоидентификации в эпоху глобальных вызовов.

Таким образом, данные классической теории [11-15] и новейших региональных исследований [16-19] демонстрируют, что наследие остаётся ключевым импульсом форматирования культуры общества, сочетая функции сохранения и инновации.

Практика последних лет подтверждает тезис о двойственной природе советского культурного наследия. С одной стороны, в постсоветской России долгое время преобладала тенденция дистанцироваться от идеологических клише прошлого; с другой — постепенно осознаётся «компасное» значение советского опыта для современной стратегии культурного суверенитета страны. Как справедливо отмечает Э.Р. Тагиров, в национальных «корнях» содержатся не только исторические коды, но и «подсказки» ответов на текущие вызовы, поэтому недопустимо, чтобы советское наследие оказалось выброшенным за борт, подобно «философскому пароходу» [13].

На региональном уровне это переосмысление проявляется особенно ярко. Татарстан демонстрирует, как элементы советского культурного капитала мо-

гут интегрироваться в глобальные креативные процессы. Детско-молодёжный фестиваль «Созвездие — Йолдызлык», обладающий эгидой ЮНЕСКО, мобилизует «цифровое поколение» и превращается в площадку межкультурного диалога. Похожие функции выполняют «Международный фестиваль татарской песни имени Р. Вагапова» и форум «Восточный базар. Россия — Казань». Их конкурентное преимущество — корневая связь с наследием Великого Шёлкового и Великого Волжского путей, что укрепляет культурные мосты вдоль трансевразийских маршрутов. Экономический эффект подтверждается данными о росте регионального креативного сектора [16] и мультипликативном влиянии туристических фестивалей на сферу услуг [17].

При этом историческая травма советского периода тоже не игнорируется: признано, что административная культурная политика нередко обесценивала вклад тюркской цивилизации, притесняла народных поэтов и музыкантов (в том числе Рашида Вагапова). Освобождение этих пластов памяти становится ресурсом для новых проектов культурной дипломатии и устойчивого туризма, отмеченных в исследованиях [18; 19].

- *Отсутствие односторонней детерминации.* Исторический опыт показывает, что между культурой и социально-экономическими структурами существует взаимное, а не линейное влияние. Художественные практики подчиняются общим законам развития, но способны опережать материальную базу и задавать долгосрочные ценностные ориентиры.

- *Культурное наследие как парадигма развития.* Наследуемые коды выступают посредником между «живой» духовностью настоящего и её историческими проекциями. Даже при признании первенствующей роли способа производства (по Марксу) культурное наследие остаётся самостоятельной силой, формирующей идентичность и сценарии модернизации.

- *Реактуализация советского периода.* Критическое, но конструктивное освоение советского наследия важно для

утверждения России как суверенного культурного полюса. Это предполагает отход от крайностей — как идеализации, так и полного отрицания — и требует включения советских достижений в контекст глобальных креативных индустрий.

• *Региональные кейсы Татарстана.* Практика фестивальных движений показывает: глубинные культурные пласты могут стать драйвером экономической диверсификации, укрепляя международные связи и расширяя человеческий потенциал территории.

Итак, культурное наследие — не «музейный балласт», а комплексный импульс, который одновременно фиксирует ценности, инициирует инновации и служит инструментом мягкой силы. Осознанная работа с этим ресурсом превращает его из объекта охраны в активный механизм стратегического развития общества.

Литература

1. Мамедзаде И. От кризиса — к взаимодействию культур и будущему миропорядку // *Философия взаимодействия культур и новый «шелковый путь»*. — 2020. — С. 8-16.
2. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли — М.: Высшая школа. 1978. — 182 с.
3. Лурье С. Я. Демокрит — Л., 1970. — 351 с.
4. Платон. Законы — М.: Мысль, 1999. — 541 с.
5. Буало. Поэтическое искусство — М., 1957. — 232 с.
6. Локк Д. Педагогические сочинения — М., 1939. — 106 с.
7. Хатчесон Ф. Эстетика. — М., 1973. — 385 с.
8. Дидро. Собр. соч. — Т. VI. — М. — Л., 1936. — 252 с.
9. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. — Т. 4. — М., 1973. — 192 с.
10. Маркс К. Соч. 2-е изд. — Т. 12. / К. Маркс, Ф. Энгельс. — 737 с.
11. Чумаков А.Н. Культурный код общественного развития: глобальные и локальные аспекты // *Культура в условиях глобализации. Взгляд из России / коллектив авторов; под ред. д-ра филос. наук, проф. А.Н. Чумакова*. — М.: КНОРУС, 2017. — 372 с. 8-32.
12. Горлова И.И. Разработка и реализация инвестиционных региональных этнокультурных проектов на базе объектов историко-культурного наследия / И.И. Горлова, О.И. Бычкова, Н.А. Костина // *Наследие веков*. — 2015. — №4. — С. 17-23.
13. Тагиров Э.Р. Феномен культуры на фоне разлома Истории — Казань: Логос-Пресс, 2023. — 360 с.
14. Силичев Д.А. Культурное наследие и культурная политика постсоветской России // *Культура в условиях глобализации. Взгляд из России / коллектив авторов; под ред. д-ра филос. наук, проф. А.Н. Чумакова*. — М.: КНОРУС, 2017. — С.135-163.
15. Гречко М.В., Федичева В.Л. О динамике развития креативных индустрий в экономике России // *Культурный код и креативные индустрии: тренды, методология, эффективные практики: сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. (Омск, 20–21 апр. 2025 г.)*. — Омск: Изд-во ОмГТУ, 2025. — С. 8–15.
16. Никифорова А.А. Креативные индустрии в структуре городского туризма // *Культурный код и креативные индустрии: тренды, методология, эффективные практики: сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. (Омск, 20–21 апр. 2025 г.)*. — Омск: Изд-во ОмГТУ, 2025. — С. 16–20.
17. Рыженко Л.И. Туристическая сеть как объект моделирования // *Культурный код и креативные индустрии: тренды, методология, эффективные практики: сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. (Омск, 20–21 апр. 2025 г.)*. — Омск: Изд-во ОмГТУ, 2025. — С. 21–24.
18. Цыплакова М.В. Роль культурно-исторического наследия Кавказских Минеральных Вод в развитии устойчивого туризма // *Культурный код и креативные индустрии: тренды, методология, эффективные практики: сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. (Омск, 20–21 апр. 2025 г.)*. — Омск: Изд-во ОмГТУ, 2025. — С. 33–37.

SCREEN CULTURE IN THE POST-TELEVISION ERA: A CONTEMPORARY READING OF CLASSICAL MEDIA THEORY**Alibeyli Elchin Vidadi**, DSc of Philosophy in Art Studies, Baku-TV LLC, author-host, Baku (Azerbaijan)

This article, drawing on a comparative analysis of classical television theory and contemporary platform media, examines the transformation of screen culture from 2020 to 2025. While traditionally characterized as a radical break with previous forms of communication, it also proposes a model of cultural and semiotic continuity in which the screen's core functions are preserved, while their mechanisms become more complex and less visible. Drawing on Umberto Eco's criticism of television, concepts such as pseudo-realism, audience passivity, screen ritual, and the illusion of choice are examined, reimagined in algorithmically controlled media environments. According to Eco, television is more a means of cultural normalization and semantic superficiality than a mechanism of totalitarian propaganda. Viewers do not feel subject to television's ideological influence, as this influence becomes part of everyday experience under the guise of entertainment, entertainment, and information. Using a qualitative and interpretive methodology grounded in semiotic analysis, hermeneutics, and comparative media studies, this article explores the logic of platforms, the attention economy, influence culture, and algorithmic visibility. It is determined that, despite increased interactivity and user participation, contemporary platform media reproduce new forms of symbolic power and behavioral normalization. It is concluded that classical television theory remains relevant for understanding the cultural mechanisms of digital platforms, and a theoretical framework linking television and new media studies is proposed. It is revealed that the transition from a television-centered model of mass communication to a platform-based, algorithmically driven new media ecosystem is not only a technological change but also a restructuring of cultural consciousness, social practices, and identification mechanisms.

Keywords: Umberto Eco; new media ecosystem; platform culture; screen culture; media semiotics; algorithmic visibility; audience transformation.

EDN: HWIKNX**DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.10**

Цитировать: Алибейли Э.В. Экранная культура в посттелевизионную эпоху: современное прочтение классической теории медиа // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 78–86. EDN: HWIKNX. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.10>

УДК 130.2

5.10.1

Э ЭКРАННАЯ КУЛЬТУРА В ПОСТТЕЛЕВИЗИОННУЮ ЭПОХУ: СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ МЕДИА

© Алибейли Э.В., 2026

В данной статье, на основе сравнительного анализа классической теории телевидения и современных платформенных медиа, рассмотрена трансформация экранной культуры за период с 2020 по 2025 годы. Традиционно новые медиа характеризуются как радикальный разрыв с предыдущими формами коммуникации, вместе с тем предлагается модель культурной и семиотической преемственности, в которой основные функции экрана сохраняются, в то время как механизмы их функционирования становятся более сложными и менее заметными. С опорой на телевизионную критику Умберто Эко рассмотрены такие понятия, как псевдореализм, пассивность аудитории, экранный ритуал и иллюзия выбора, причем они переосмысливаются в алгоритмически управляемых медиасредах. Телевидение, по мнению Эко, является скорее средством культурной нормализации и семантической поверхностности, чем механизмом тоталитарной пропаганды. Зритель не чувствует, что подвергается идеологическому влиянию телевидения, поскольку это влияние становится частью повседневного опыта под видом шоу, развлечения и информации. На основе качественной и интерпретативной методологии, основанной на семиотическом анализе, герменевтике и сравнительных исследованиях медиа, определены логика платформ, экономика внимания, культура влияния и алгоритмическая видимость. Определено, что, несмотря на возросшую интерактивность и участие пользователей, современные платформенные

медиа воспроизводят новые формы символической власти и нормализации поведения. Сделан вывод о сохраняющейся актуальности классической теории телевидения для понимания культурных механизмов цифровых платформ, предложена теоретическая основа, которая связывает исследования телевидения и новых медиа. Выявлено, что переход от телевизионно-центрированной модели массовой коммуникации к основанной на платформах, алгоритмически управляемой новой медиаэкосистеме, — это не только технологическое изменение, но и реструктуризация культурного сознания, социальных практик и механизмов идентификации.

Ключевые слова: Умберто Эко; экосистема новых медиа; платформенная культура; экранная культура; медиа-семиотика; алгоритмическая видимость; трансформация аудитории.

АЛИБЕЙЛИ Эльчин Видади оглу,
доктор философии
в области искусствоведения,
ООО «Баку-ТВ», Баку
(Азербайджан)
ORCID: 0009-0005-2232-1555

Введение: о значимости классических теорий телевидения для новой медиареальности

Первая четверть XXI века характеризуется глубокими трансформациями в структурной природе медиакультуры. Хотя эта трансформация часто представляется как «конец классических медиа», на самом деле она отражает более сложный и непрерывный процесс. Формы медиа меняются, но культурная функция и символическая сила экрана не исчезают, а продолжают функционировать в новых условиях с более тонкими и невидимыми механизмами.

В этом контексте на первый план выходит вопрос о значимости классических теорий телевидения для новой медиареальности, и особый интерес в этой дискуссии представляют идеи Умберто Эко. Он анализировал феномен телевидения не просто как технологию вещания, но как аппарат для производства культурного смысла, символический регулятор и структурный элемент общественного сознания. В его подходе телевидению отводится роль активного культурного механизма, конструирующего реальность в рамках определенных семиотических моделей.

Главная особенность критики телевидения со стороны Эко заключается в том, что он не пытается напрямую разоблачить экран как инструмент идеологической манипуляции, а скорее показывает, как он естественным образом интегрируется в повседневную жизнь, как он стано-

вится «обычным» и «безопасным» пространством для зрителя.

Этот момент особенно актуален для новой медиасреды 2020–2025 годов. Хотя платформенные медиа предоставляют пользователю беспрецедентные возможности выбора, участия и свободы выражения, вопрос о том, в каких структурах формируется эта свобода, остается открытым. В условиях алгоритмической видимости, экономики внимания и платформенного капитализма поведение пользователя моделируется и направляется заранее. Таким образом, хотя модель «пассивного зрителя», наблюдавшаяся в эпоху классического телевидения, формально исчезла, ей на смену пришли более сложные и скрытые механизмы зависимости.

Главный тезис здесь заключается в том, что для понимания новой медиасреды продуктивнее анализировать её как трансформированную стадию предыдущей экранной культуры, а не как радикально новое явление, полностью оторванное от классических теорий телевидения. В этом отношении концепции псевдореализма, иллюзии пассивности аудитории, экранного ритуала и шоуменства, предложенные Эко для телевидения, вновь становятся актуальными для объяснения культурных механизмов платформенных медиа.

Теоретико-методологический план исследования

В современной теории медиа существуют различные подходы, прибли-

жающиеся к этой позиции. Маршалл Маклюэн интерпретировал медиа как расширение человеческого сознания, выдвигая на первый план культурные последствия технологий [21]. Жан Бодрийар подчеркивал способность медиа заменять реальность концепцией симуляции [1; 2]. Мануэль Кастельс показал, как новые коммуникационные структуры перестраивают социальные отношения с помощью концепции сетевого общества [4; 5]. Шопана Зубофф анализировала платформенные медиа как ключевой механизм капитализма слежки [26].

Однако в большинстве этих подходов доминирует представление о резком эпистемологическом разрыве между телевидением и новыми медиа. Данная статья занимает иную позицию, согласно которой не отрицаются технологические различия между телевидением и платформенными медиа, но в качестве основной аналитической линии принимается культурная и семиотическая преемственность. Экран меняется, но культурная функция экрана сохраняется. Зритель становится пользователем, но эта трансформация сопровождается новыми формами контроля, а не полной субъективной свободой.

В этом смысле работы Эко о телевидении читаются не как ретроспективный теоретический материал, а как методологический ресурс для критики новых медиа [10; 12]. Выдвинутые им идеи о телевидении создают плодотворные аналитические возможности для понимания таких процессов, как алгоритмическая фильтрация, перформанс ради видимости и конструирование идентичности в платформенных медиа. Наблюдения Эко о «шоуизации» и «упрощении реальности» становятся еще более актуальными в контексте 2020–2025 годов, когда быстро распространяются короткие видеоформаты, культура инфлюенсеров и контент,

генерируемый искусственным интеллектом [11; 13].

Цель исследования состоит в том, чтобы переосмыслить теоретические рамки концепции телевидения Эко в контексте современных медиа, показать, в чем она остается актуальной, а в чем нуждается в обновлении. Такой подход направлен на диалог, а не на противостояние между классической теорией медиа и современными исследованиями платформ.

С методологической точки зрения, статья основана на герменевтической интерпретации, семиотическом анализе и сравнительных подходах к исследованию медиа. Вместо эмпирического статистического анализа на первый план выходит объяснение культурных механизмов и символических структур. Этот выбор не случаен, поскольку влияние новых медиафеноменов часто проявляется на уровне сознания, поведения и идентичности, а не на измеримых показателях.

Герменевтический подход выявляет, какие смысловые пласты классическая теория сохраняет в современных медиаусловиях и в каких моментах она нуждается в переосмыслении. Семиотический анализ используется в качестве основного методологического инструмента для объяснения механизмов производства смысла в экранной культуре. Телевидение и платформенные медиа анализируются в этом контексте как система знаков, символов и кодов. Есть определенная структурная логика, на основе которой этот контент производится и потребляется. Этот подход не только напрямую обращается к семиотической традиции Эко, но и расширяет её в контексте новых медиа. Метод сравнительного исследования медиа позволяет систематически устанавливать параллели и различия между телевидением и платформенными медиа. Это сравнение основывается не на технологических особенностях, а на культурных показателях, таких как взаи-

ХОТЯ МОДЕЛЬ
«ПАССИВНОГО
ЗРИТЕЛЯ», НАБЛЮ-
ДАВШАЯСЯ В ЭПОХУ
КЛАССИЧЕСКОГО
ТЕЛЕВИДЕНИЯ,
ФОРМАЛЬНО
ИСЧЕЗЛА, ЕЙ НА
СМЕНУ ПРИШЛИ
БОЛЕЕ СЛОЖНЫЕ
И СКРЫТЫЕ
МЕХАНИЗМЫ
ЗАВИСИМОСТИ.

моотношения аудитории и пользователя, экранный ритуал, представление реальности и механизмы видимости.

Таким образом, в данной статье реальность новых медиа анализируется не как простой результат технологических инноваций, а как продолжающаяся трансформация экранной культуры. Главный тезис заключается в том, что медиа меняются, платформы обновляются, но культурная сила экрана, вместо того чтобы ослабевать, продолжает действовать в более сложных и невидимых формах. Для понимания этой силы мысли Эко о телевидении заслуживают переосмысления в третьем десятилетии XXI века.

Медиаподходы к взаимосвязи телевидения и новых медиа

В современных исследованиях медиаподходы к взаимосвязи телевидения и новых медиа развивались в основном по двум концептуальным направлениям. Первое направление, занимающее позицию, близкую к технологическому детерминизму, представляет новые медиа как радикальный разрыв с предыдущими формами коммуникации. Второе направление, полагаясь на культурную и семиотическую преемственность между формами медиа, рассматривает концепцию трансформации как основной аналитический принцип. Данная статья занимает позицию, близкую ко второму направлению, и обосновывает переосмысление классических теорий телевидения, особенно подхода Умберто Эко, в контексте новых медиа.

Анализ телевидения как культурного феномена является одной из центральных тем теории медиа со второй половины XX века. Маршалл Маклюэн интерпретировал медиа как расширение человеческих эмоций и сознания, ставя культурное влияние технологий выше самого контента. Его тезис «средство коммуникации — это сообщение» показал, что телевизионный экран является не только передатчиком информации, но и структурой, формирующей восприятие [21]. Этот подход впоследствии сыграл роль теоретической основы, к которой

часто обращаются при анализе новой медиасреды.

Параллельно формировались исследования, посвященные символической природе телевизионной реальности. Жан Бодрийяр, с его концепциями симуляции и гиперреальности, подчеркивал потенциал медиа заменять реальность, а не отражать ее. Для Бодрийяра, телевидение — это не отражение реальности, а система знаков, заменяющих реальность. Такой подход оказался плодотворным и для понимания среды «фильтрованной реальности» [1], созданной цифровыми платформами на более позднем этапе.

Взаимосвязь между телевидением и публичным дискурсом широко обсуждалась в рамках концепции публичной сферы Юргена Хабермаса. Хабермас отмечал, что телевидение ослабляет рациональное пространство для дискуссий и превращает публичные дебаты в зрелище [16]. Эта идея впоследствии вновь всплыла в исследованиях, объясняющих, как социальные сети фрагментируют публичный дискурс [14].

Анализ телевидения, проведенный Эко, занимает особое место среди этих подходов. Он объясняет феномен телевидения не как простой технологический эффект и не как чисто идеологическую манипуляцию. Согласно Эко, телевидение — это культурный аппарат, естественным образом интегрированный в повседневную жизнь, и его главная сила заключается именно в этом эффекте «обычной видимости» [10]. Зритель не осознает, что им идеологически управляют через телевидение, поскольку сообщения представлены в формате развлечения, информации и шоу. Такой подход также создает важную аналитическую основу для понимания «иллюзии самостоятельного выбранного контента» [12], наблюдаемой на новых медиаплатформах.

В анализе новой медиасреды в последнее десятилетие доминировали платформенные подходы. Мануэль Кастельс показал, как коммуникационные структуры перестраивают социальные отношения с помощью концепции сетевого общества. В его подходе медиа перестают быть цен-

трализованной системой вещания и становятся многоцентровым и динамичным сетевым механизмом [5]. Эта идея широко используется для объяснения структурной логики социальных сетей.

Кроме того, Шошана Зубофф проанализировала платформенные медиа как ключевой инструмент капитализма слежки, подчеркнув коммерциализацию и прогнозирование поведения пользователей [26]. Хотя подход Зубофф раскрывает экономическую логику новых медиа, он создает потребность в дополнительных теоретических ресурсах для объяснения культурных и семиотических функций экрана. Именно здесь становится возможным установить концептуальный диалог между телевизионной критикой Эко и исследованиями новых медиа.

Таким образом, существующий научный корпус работ показывает, что взаимосвязь между телевидением и новыми медиа часто анализируется с точки зрения либо разрыва, либо полной преемственности. В данной статье синтезируются оба подхода, признавая технологические изменения между формами медиа и подчеркивая преемственность глубинных структур экранной культуры. Концепция телевидения Эко играет ключевую методологическую роль в этом синтезе.

Теоретическая основа строится в форме диалога с подходами таких исследователей, как Маклюэн, Бодрийар, Кастельс и Зубофф. Благодаря этому, каждая теоретическая позиция участвует в объяснении конкретного аспекта экранной культуры и оценивается в сравнительном порядке с моделью Эко.

Алгоритмическая фильтрация, экономика внимания и конструирование идентичности в платформенных медиа

В целом 2020–2025 годы характеризуются не как эволюция медиасреды, а как этап структурной реструктуризации. В этот период медиа перестают быть потоком информации, контролируемым классическими институтами вещания, и превращаются в экосистему, построен-

ную на платформах, управляемую алгоритмами и рассматривающую поведение пользователя как основной ресурс. Экосистему новых медиа следует понимать не как сумму технологических инноваций, а как сложную структуру, где пересекаются культурные механизмы, экономические интересы и символические властные отношения [19].

Главной отличительной чертой этой экосистемы является логика платформы. Платформы — это не просто нейтральные среды, где размещается контент, а системы, активно регулирующие видимость, циркуляцию и распределение внимания [24]. Хотя алгоритмическая фильтрация претендует на отражение интересов пользователя, на самом деле она становится механизмом, формирующим и направляющим эти интересы [15]. Таким образом, видимость в новых медиа — это не спонтанный социальный процесс, а результат заранее разработанных математических моделей.

Возникновение коротких видеороликов в эту эпоху коренным образом изменило ритм экранной культуры. Такие платформы, как TikTok, Instagram признана экстремистской, запрещена в РФ Reels и YouTube Shorts, фрагментировали потребление информации, сокращая продолжительность концентрации внимания, и превратили контент в визуальные стимулы, вызывающие быструю эмоциональную реакцию [15]. Здесь главным критерием является не последовательность информации, а непосредственное воздействие. В результате на первый план выходят видимость и возможность распространения, а не глубина смысла.

Культура инфлюенсеров стала одним из центральных игроков новой медиаэкосистемы [22]. В отличие от классических медийных фигур, инфлюенсеры получают влияние благодаря личной близости и заявлениям о «подлинности», а не на основе институциональной легитимности. Однако эта подлинность часто жестко ограничена коммерческими контрактами, спонсируемым контентом и правилами платформы [23]. Таким образом, форма деятельности, представлен-

ная как свобода индивидуального самовыражения, фактически превращается в перформанс, тесно интегрированный с рыночной логикой.

Экономика внимания стала ключевым структурным принципом в новой медиаэкосистеме. Внимание пользователя ценится как ограниченный ресурс, и платформы разработаны таким образом, чтобы удерживать этот ресурс в течение максимального периода времени [17]. Уведомления, бесконечные ленты и функции автовоспроизведения затрудняют пользователю уход с платформы. Хотя эти механизмы представлены как техническое удобство, они приводят к привыканию к поведению и усилению форм зависимости с культурной точки зрения.

Распространение контента, генерируемого искусственным интеллектом, также является одной из ярких особенностей медиаэкосистемы 2020–2025 годов [18]. Автоматизированные тексты, визуальные образы и даже видеоперсонажи размывают границы между человеческим творчеством и алгоритмическим производством. Этот процесс требует переосмысления концепции авторства, механизмов ответственности и формы взаимодействия с реальностью [9]. Медиа перестали быть просто выражением человеческого опыта и стали симуляцией машинной логики.

Таким образом, хотя новая медиаэкосистема 2020–2025 годов обещает интерактивность и свободу, эти обещания часто сопровождаются новыми формами контроля и управления. Пользователь кажется активным, но эта активность жестко регулируется в рамках структур платформ [21]. Именно этот парадокс обуславливает необходимость сравнительного анализа новых медиа с классической критикой телевидения.

**Сравнительное исследование:
параллели и различия
между телевидением
и платформенными медиа**

Сравнение телевидения и платформенных медиа часто проводится на осно-

ве технологических различий. В данном исследовании оно построено на таких культурных показателях, как взаимоотношения зрителя и пользователя, экранный ритуал, представление реальности и механизмы видимости.

В классической модели телевидения зритель находился в относительно пассивной позиции перед централизованным потоком вещания. Расписание программ, новостные сюжеты и форматы передач структурировали ежедневный ритм зрителя. Однако в новых медиа эта модель, похоже, формально исчезла. Пользователь может выбирать контент, который ему нужен, в любое время. Однако алгоритмические системы рекомендаций предопределяют границы этого выбора. Таким образом, концепция пассивного зрителя заменяется иллюзией активного пользователя.

Подобная преемственность наблюдается и в отношении экранного ритуала. Телевидение создало коллективное ощущение времени и пространства, а также коллективный ритуал зрелища: семья и общество смотрели одни и те же изображения одновременно. В платформенных медиа, однако, ритуал индивидуализирован, но не полностью атомизирован [3]. Время, проведенное перед индивидуальным экраном, связано с коллективными эмоциональными реакциями через социальные сети, которые создают коллективное измерение [11]. Лайки, комментарии, просмотры и репосты как новые ритуальные индикаторы объединяют индивидуальный опыт с механизмами социального подтверждения. Таким образом, пребывание в одиночестве перед экраном следует рассматривать не как ослабление социального опыта, а как его переход к новой форме.

В плане представления реальности телевидение работало на псевдореализме. События показывались как реальные, но конструируются в рамках определенной драматургической и идеологической структуры. В платформенных медиа этот механизм еще больше углубляется. Фильмы, методы редактирования и перформативные действия постоянно изменяют

реальность. В результате пользователь становится одновременно потребителем и производителем реальности [1]. Этот процесс еще больше размывает границы между реальностью и перформансом.

Механизмы видимости имеют особое значение в сравнении. На телевидении видимость определялась на основе редакционных решений и институциональных приоритетов. В платформенных медиа эта функция выполняется алгоритмами [22]. Но результат схожий: видимы не все, выделяется только тот контент, который система считает подходящим [18]. Разница заключается в том, что в новых медиа этот процесс отбора осуществляется менее прозрачными механизмами и представляется как индивидуальный выбор.

Таким образом, независимо от глубины технологических различий между телевидением и платформенными медиа, существует значительная преемственность в плане культурной функции экрана. Экран по-прежнему формирует реальность, нормализует поведение и формирует социальное восприятие [15]. Меняется лишь видимая форма этих процессов. Это сравнение показывает, что классическая телевизионная критика, особенно подход Умберто Эко, по-прежнему обладает сильным аналитическим потенциалом для понимания культурных механизмов платформенных медиа.

Проведенный анализ показывает, что, независимо от того, насколько технологически отличается новая медиаэкосистема 2020–2025 годов, она сохраняет глубокие связи с классической телевизионной эпохой с точки зрения основных структурных механизмов экранной культуры. Этот результат позволяет проблематизировать тезис о «радикальном разрыве», часто встречающийся в медиаисследованиях, и предлагает понимать новые медиа не как отрицание прежних форм коммуникации, а как их сложное продолжение [12].

В этом отношении теоретические наблюдения Умберто Эко о телевидении неожиданно оказываются применимыми в новой медиасреде. Концепция псевдо-реализма Эко приобрела более глубокую и многослойную форму в платфор-

ных медиа [13]. В то время как на телевидении реальность представлялась как последовательность отредактированных событий, в платформенных медиа реальность становится процессом, который постоянно фильтруется, редактируется и воспроизводится посредством перформативного поведения. Здесь реальность перестает быть явлением, которое «показывается», а становится явлением, которое «играется» и «распространяется».

Особое внимание заслуживает суть трансформации «зритель-пользователь». В дискурсе новых медиа пользователь представлен как активный субъект [11]. Однако проведенный сравнительный анализ показывает, что эта активность часто происходит в рамках структурированного выбора. Алгоритмические рекомендательные системы не просто отражают интересы пользователя, они их формируют. Это не означает, что модель «пассивного зрителя», описанная Эко для телевидения, исчезла, а скорее, что она сместилась в более сложную и скрытую форму — иллюзию участия и интерактивности.

Еще один вопрос, заслуживающий внимания, — это трансформация механизмов видимости. Видимость на телевидении определялась институциональными редакционными решениями. В платформенных медиа, однако, эту роль играют алгоритмы. Тем не менее, в обоих случаях видимость распределяется неравномерно. Это показывает, что символические властные отношения в экранной культуре не изменились, а просто действуют через менее прозрачные механизмы. Хотя в новой медиасреде пользователь чувствует себя свободным и независимым, его внимание и поведение направляются в рамках заранее разработанной системы.

В этом контексте становится ясно, почему классическая медиакритика по-прежнему важна для новых медиа. Подход Эко не стремится разоблачить медиа только как инструмент идеологической манипуляции, а показывает, как они «естественным образом» интегрированы в повседневную жизнь. Платфор-

менные медиа также построены на том же механизме. Пользователь не чувствует алгоритмического контроля, поскольку этот контроль принимает форму удобства, индивидуализации и развлечения. Именно этот эффект «обычной видимости» становится основным источником власти новых медиа.

Заключение

Главный теоретический вывод, который следует из статьи, заключается в том, что экранная культура сохраняет свою основную функцию, несмотря на технологические изменения. Экран формирует реальность, нормализует социальное поведение и создает модели идентичности. Новые медиа выполняют эту функцию более гибким, более индивидуальным и более незаметным образом. Это указывает на необходимость отхода от технологического детерминизма в медиаисследованиях и сосредоточения внимания на культурной и семиотической преемственности.

Как показал анализ, мысли Эко о телевидении не являются объектами ностальгического или исторического интереса. Напротив, эти мысли по-прежнему представляют собой продуктивный аналитический ресурс для понимания психологических, культурных и идеологических механизмов платформенных медиа. Рассмотрение неизменных структур, наряду с меняющимися формами, в новой медиасреде позволяет глубже понять влияние экрана на человеческое сознание.

Проведенный сравнительный анализ показывает, что, несмотря на технологические изменения, культурные функции экрана — формирование представлений о реальности, нормализация социального поведения и создание моделей идентичности — в значительной степени сохранились.

Один из главных выводов заключается в том, что формы активности и участия, наблюдаемые в новых медиа, часто реализуются в рамках структурированного выбора. Алгоритмическая видимость, экономика внимания и платформенный капитализм предопределяют поведение

пользователей, и, таким образом, пассивность аудитории, описанная в классическую эпоху телевидения, принимает новые, более невидимые формы. Эта ситуация требует критической переоценки дискурса свободы и интерактивности медиа.

Важным следствием также становится трансформация экранного ритуала. Коллективная модель зрелища на телевидении в платформенных медиа превратилась в индивидуализированный ритуал, но воспроизводимый механизмами социального подтверждения. Это показывает, что опыт новых медиа не утратил своего социального характера, а просто изменил свою форму. Время, проведенное перед индивидуальным экраном, измеряется, оценивается и нормализуется через социальные сети.

Далее, хотя механизмы видимости изменились, символические властные отношения сохраняются. Видимость, определяемая редакционными решениями на телевидении, в платформенных медиа заменена алгоритмическим отбором. Однако в обоих случаях видимость распределяется неравномерно, и этот процесс представляется пользователю как прозрачный выбор. Этот результат подчеркивает необходимость проявлять осторожность при заявлениях о демократизирующем потенциале новых медиа.

В целом анализ подтверждает, что классическая телевизионная критика, и в частности концептуальный подход Умберто Эко, остается важным аналитическим ресурсом в среде новых медиа. Наблюдения Эко о псевдореализме, экранном ритуале и иллюзии аудитории вновь актуальны для понимания культурных механизмов платформенных медиа. Это еще раз демонстрирует научную важность отхода от технологического детерминизма в медиаисследованиях и сосредоточения внимания на культурной и семиотической преемственности.

Такой подход открывает широкие возможности для будущих исследований, направленных на изучение того, как новые медиаплатформы функционируют по-разному в региональном и культур-

ном контексте, а также на оценку долгосрочного влияния контента, созданного с помощью ИИ, на экранную культуру. В целом трансформация экранной культуры остается ключевой областью исследований для понимания не только меняющейся архитектуры технологий, но и человеческого сознания и социальных практик.

Литература

1. Baudrillard J. *Simulacres et simulation*. — Paris: Éditions Galilée, 1981. — 235 p.
2. Baudrillard J. *The consumer society: Myths and structures*. — London: Sage, 1998. — 216 p.
3. Bourdieu P. *On television*. — New York: The New Press, 1998. — 104 p.
4. Castells M. *Networks of outrage and hope*. — Cambridge: Polity Press, 2012. — 320 p.
5. Castells M. *The rise of the network society*. — Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. — 656 p.
6. Couldry N. *Media rituals: A critical approach*. — London: Routledge, 2003. — 240 p.
7. Couldry N. *Media, society, world*. — Cambridge: Polity Press, 2012. — 332 p.
8. Couldry N., Mejias U. *The costs of connection: How data is colonizing human life*. — Stanford: Stanford University Press, 2019. — 352 p.
9. Debord, G. *The society of the spectacle*. — New York: Zone Books, 1994. — 154 p.
10. Eco U. *Apocalypse postponed*. — Bloomington: Indiana University Press, 1984. — 240 p.
11. Eco U. *On television*. — London: Secker & Warburg, 2004. — 240 p.
12. Eco U. *The open work*. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989. — 285 p.
13. Eco U. *Travels in hyperreality*. — London: Picador, 1996. — 320 p.
14. Fuchs C. *social media: A critical introduction*. — London: Sage, 2017.
15. Goffman, E. *The presentation of self in everyday life*. — New York: Anchor Books, 1959. — 259 p.
16. Habermas J. *The structural transformation of the public sphere*. — Cambridge, MA: MIT Press, 1989. — 328 p.
17. Han B.-C. *In the swarm: Digital prospects*. — Cambridge, MA: MIT Press, 2017. — 96 p.
18. Han B.-C. *Psychopolitics: Neoliberalism and new technologies of power*. — London: Verso, 2019. — 128 p.
19. Jenkins H. *Convergence culture*. — New York: New York University Press, 2006. — 308 p.
20. Manovich L. *The language of new media*. — Cambridge, MA: MIT Press, 2001. — 400 p.
21. McLuhan M. *Understanding media: The extensions of man*. — New York: McGraw-Hill, 1964. — 359 p.
22. McQuail D. *McQuail's mass communication theory*. — London: Sage, 2010. — 632 p.
23. Postman N. *Amusing ourselves to death*. — New York: Viking Penguin, 1985. — 184 p.
24. Thompson J.B. *The media and modernity*. — Stanford: Stanford University Press, 1995. — 324 p.
25. Van Dijck J., Poell T., de Waal M. *The platform society*. — Oxford: Oxford University Press, 2018. — 240 p.
26. Zuboff S. *The age of surveillance capitalism*. — New York: PublicAffairs, 2019. — 704 p.

LEONID YAKOBSON'S BALLET "THE BEDBUG": BEYOND THE BOUNDS OF WHAT IS PERMITTED

Kruzhilina Irina Aleksandrovna, Postgraduate student, Academy of Russian Ballet named after. A.Ya. Vaganova, St. Petersburg (Russia)

Leonid Yakobson became one of the most prominent Russian reformers of classical dance in the 20th-century. He introduced to the academic stage a form of dance that rejected the fundamental tenets of classical ballet, thereby establishing a new choreographic form — "dance cantillation". Using the creation of Leonid Yakobson's ballet The Bedbug as an example, the article describes the choreographer's creative method, which is based on an in-depth study of the cultural context of the NEP era and a synthesis of the most striking examples of plastic arts from that period: cinematography, painting, poster graphics, and poetry.

Keywords: Leonid Yakobson; Vladimir Mayakovsky; "The Bedbug"; classical dance; grotesque; dance cantillation; socialist realism.

EDN: GKOGTG

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.11

Цитировать: Кружилина И.А. Балет Леонида Якобсона «Клоп»: за границами дозволенного // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 87–94. EDN: GKOGTG. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.11>

БАЛЕТ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА «КЛОП»: ЗА ГРАНИЦАМИ ДОЗВОЛЕННОГО

УДК 130.2

5.10.1

© Кружилина И.А., 2026

Леонид Якобсон стал одним из самых заметных отечественных реформаторов классического танца XX века. Он вывел на академическую сцену танец, отвергающий основные положения классического балета, утвердив тем самым новую хореографическую форму — «танцевальный речитатив». В статье на примере создания балета Леонида Якобсона «Клоп» описан творческий метод балетмейстера, основанный на глубоком изучении культурного контекста эпохи НЭПа и синтезе самых ярких образцов пластического искусства того времени: кинематографа, живописи, плакатной графики и поэзии.

Ключевые слова: Леонид Якобсон; Владимир Маяковский; «Клоп»; классический танец; гротеск; танцевальный речитатив; социалистический реализм.

КРУЖИЛИНА
Ирина
Александровна,
аспирант, Академия
Русского балета
им. А.Я. Вагановой,
Санкт-Петербург (Россия)

Балет Леонида Якобсона «Клоп» занимает центральное место в стилевых экспериментах балетмейстера, представляя собой наиболее радикальную и масштабную попытку реализации его концепции «танцевального речитатива». В этом спектакле Якобсон довел до совершенства метод трансформации бытового жеста в гиперболизированный художественный образ: через намеренно деформированную, «некрасивую» лексику, резко контрастировавшую с классическим балетным идеалом, балетмейстер создал вереницу ярких характерных персонажей, сошедших со страниц сочинений Владимира Маяковского.

Термин «танцевальный речитатив» для хореографического стиля Якобсона впервые использует Галина Добровольская в описании пластики балета «Клоп»

[1, С. 131]. Позднее яacobсоновский танцовщик Александр Лившиц в неопубликованной статье для журнала «Театр», написанной к 70-летию балетмейстера, дает развернутое толкование этому понятию. Танцевальный речитатив, по мысли Лившица, предполагает отказ от понимания танца как демонстрации экзерсисной техники классического или народно-характерного канона, равно как и от натуралистической жестикуляции бытовой пантомимы. В эстетической парадигме балетмейстера танцевальность трактуется как совокупность пластических движений, вбирающих в себя ключевые характерные черты персонажа. «"Речь" его героев, — пишет Лившиц, — пронизана элементами современных движений: различных походок, житейских жестов, повадок, бытовой пластики. Но все эти

элементы в почерке балетмейстера утрачивают свою первичную окраску. Якобсоновский хореографический язык, освобожденный от обыденности, насыщен громадной силой гиперболов, приобретает яркие выразительные свойства. Он как бы весь наполнен метонимическим тропами, в нем всегда присутствуют большие человеческие эмоции и чувства» [4, Л. 2].

В одном из своих последних эссе Якобсон объясняет, почему он не смог остаться в рамках классического танца и почему язык классики нельзя использовать для разговора на современную тему: «Краски классики не подходят для образов нашего времени. Вы спросите, но что же делать? И я на это вам отвечу. Школа "классического" танца разработала универсальную, потрясающе усовершенствованную систему человеческих движений. Все, что есть из движений человека в жизни — есть в этой системе. Но ее ограниченность в том, что она разработана, органически сочетаясь со стилем "классицизм", и тем самым вне этого стиля ничего ею нельзя рисовать. Нам нужно иметь такую же возможность рисовать все, что есть в жизни, какую дают художнику семь красок. Ведь рисовали же этими семью красками и Леонардо, и Тициан, и Брейгель, и Рембрандт, Ренуар, Сезанн и Шагал, Пикассо, Сальвадор Дали. Одними и теми же красками, но все по-разному. Одни и те же семь нот музыки создали и Россини, и Баха, и Моцарта, и Чайковского, и Шостаковича, и Пендерецкого, и Луиджи Ноно. Так и в скульптуре, так и в литературе — краски, дающие возможность создать художнику произведения искусства, должны быть универсальными. В хореографии для этого должна произойти революция. От школы "классического" танца должна остаться вся ее универсальная система профессионального развития движения, ведущая к профессии артиста балета. Но должен быть отвержен стиль, в который эта система замкнута. Тогда рождается новое искусство. Я его называю искусством хореографической пластика или пластической хореографии, или танцевальная пластика, называйте, как угодно, лишь бы суть была единой» [12, Л. 5].

Известный историк культуры Карл Эмиль Шорске в своей культовой книге «Вена на рубеже веков», удостоенной Пулитцеровской премии, анализирует фундаментальные принципы западноевропейской музыкальной системы, сложившейся в эпоху Возрождения. Он рассматривает тональную систему как жесткую иерархическую структуру, в центре которой находится тоническое трезвучие. В этой парадигме тоника выступает не просто как технический элемент, а как воплощение философских категорий порядка, стабильности и статического покоя. Трезвучие служит абсолютной точкой отсчета, обеспечивающей композиции цельность и завершенность. По Шорске, если консонанс, тоническое равновесие, отождествляется с порядком и спокойствием, то любое динамическое развитие, составляющее сущность музыки, неизбежно воспринимается как нарушение этого порядка. Таким образом, ученый приходит к выводу, что в классической западной традиции всякое движение фактически приравнивается к диссонансу, поскольку оно представляет собой временный уход от центральной точки устойчивости [2, С. 446].

«С конца XIX века искусство, сначала литература, а за ней живопись и музыка, уходило от социокультурной системы, которой принадлежали учение о центральной перспективе и барочная сословная система общественных отношений и правовой абсолютизм в политике. Шёнберг отказался от тональности, осуществив "эмансипацию диссонанса"», — писал Шорске [2, С. 446]. Балет также пошел по пути «атональности»¹, одна-

¹ Балетмейстерское творчество Вацлава Нижинского ознаменовало окончательный разрыв с эстетикой «прекрасного» и классическими пропорциями движения. Введение принципов ритмопластики и использование приемов кубизма и примитивизма позволили переосмыслить возможности человеческого тела, превратив его в инструмент трансляции архаических и подсознательных импульсов, что часто выражалось в намеренно «невыворотных» позициях и рваном ритме.

ко развитие этого направления в России оборвалось с революцией 1917 года. К середине XX века безупречная геометрия балетной классики так же, как и ее совершенные позы, благородство гран жете, не могли отражать сложные структуры социальных процессов, освободившихся от монархической иерархии. Балету, как в свое время и музыке, потребовалось движение, действенный танец. Отношение к таким нововведениям на балетной сцене, было таким же, как полвека назад к диссонансам в музыке — понимали и принимали эти эксперименты единицы. Интуитивно или осмысленно, но Якобсон поступил, как Шёнберг, который ограничил свои первые шаги к новому миру чувств связью с литературой². Возвращение на заложенные в начале века рельсы для советских балетмейстеров было непростым процессом, сопровождавшимся критикой неподготовленной публики, возмущением непонимающих артистов и запретами невежественных и трусливых чиновников. И все-таки Якобсону удалось преодолеть рудуты из фуэте и арабесков, поставив балет «Клоп», ставший воплощением его многолетних размышлений и опытов в области действенного танца.

Для революционного обновления хореографического языка Якобсон обратился к поэту, чья судьба и творчество были неразрывно связаны с революцией в России — Владимиру Маяковскому. Тема событий 1917 года и начала строительства коммунизма была исключительно подходящей. Во-первых, она одобрялась партийными чиновниками, во-вторых, напоминала, что для молодой советской страны художественный язык царской России не подходил, и таким образом, оправдывала балетмейстерские эксперименты Якобсона.

Над идеей создания балета по произведениям Владимира Маяковского Якобсон работал несколько лет. Первые

упоминания относятся к 1957 году (40 лет Великой Октябрьской революции), тогда балет носил рабочее название «Октябрь» — необычайное представление в 3-х актах, героическое, сатирическое и феерическое обозрение нашей эпохи, сделанное Л. В. Якобсоном по материалам сочинений В. Маяковского [8, Л. 137]. Предполагалось создать масштабную панораму революционной эпохи, включая картины Первой мировой войны и взятия Зимнего. За годы работы над «Клопом» Якобсон неоднократно менял свой замысел. В одном из первых набросков спектакля балетмейстер отмечает, что в прологе должна звучать музыка из «Весны священной», под которую народ как бы сбрасывает оковы рабства. А среди действующих лиц постановки числились Маяковский, Блок, Хлебников, Сологуб, Пастернак, Крупская, Каменев, Ленин и Троцкий [8, Л. 82].

Позднее у балета «Октябрь» изменилось рабочее название на «Мистерию-Буфф» [5]. Одноименная пьеса Маяковского была написана к первой годовщине Октября в 1918 году в стиле средневековой мистерии с элементами фарса. Постановку осуществил Всеволод Мейерхольд, оформителем выступил Казимир Малевич. Сюжет был крайне необычным: после всемирного потопа в одном ковчеге оказывались буржуи и пролетарии, буржуи обманывали рабочих, а те их выкинули «за борт» и приплыли к пролетарской земле обетованной. Спектакль Мейерхольда прошел всего три раза, его быстро сняли, так как он был малопонятен и публике, и критикам [3, С. 175]. Якобсона увлекало творчество Маяковского, ему нравилось нестандартное мышление поэта, желание выйти из устаревших художественных традиций, за рамки просто красивого. Творческий путь Якобсона, как и Маяковского в свое время, пролегал через утверждения новых форм искусства. После февральской революции 1917 года Маяковский провозгласил: «Мой девиз и всех вообще — да здравствует политическая жизнь России и да здравствует свободное от политики искусство! Я не отказываюсь от политики, только в обла-

² «Книга висячих садов» (Das Buch der hängenden Gärten), op. 15 — вокальный цикл Арнольда Шёнберга (1908–1909) на стихи Штефана Герге для сопрано и фортепиано.

сти искусства не должно быть политики» [3, С. 111]. Беспартийный балетмейстер, сочинявший спектакль о Революции, чтобы иметь возможность для хореографических экспериментов, как и Маяковский, мечтал о творческой свободе и, забегая вперед, как и Маяковский, никогда не узнал, что это такое.

Для консультаций по творчеству Маяковского Якобсон пригласил именитого литературоведа, специалиста по литературе XX века Дмитрия Молдавского [11, Л. 43]. Очевидно, наследие поэта было слишком масштабным и слишком соблазнительным для постановщика, что ему понадобился кто-то, кто мог помочь упорядочить разбегавшиеся мысли. Так получившийся в 1962 году «Клоп» станет антологией сочинений Маяковского: «Мистерия-буфф», «Клоп», «Хорошо!» и «Баня». Балетмейстер сделал поэта главным персонажем спектакля, сочиняющим все события на сцене и вершащим судьбы придуманных им героев. Позднее, в феврале 1963 года, на обсуждении уже выпущенного спектакля в Ленинградском отделении Всероссийского театрального общества Якобсон скажет: «Когда я более подробно пытался пояснить мысль о том, что Маяковский сочиняет и что спектакль о Маяковском, что это эпизод в его творческой жизни и «Клоп» является той системой, на которой я показываю творчество поэта, тут меня просто сочли сумасшедшим» [8, Л. 82].

И если Маяковский мог буквально все в жизни превратить в поэзию — у поэта прачки становятся «дочерьми неба и зари», а голенища сапог «распускаются в арфы»,³ — то Якобсон мог все превратить в танец. Зрителям предстал абсолютно новый театральный жанр — хореографический плакат. Балетмейстер обратился к окнам РОСТА — агитационным плакатам, которые вывешивались в окнах агентства РОСТА в центре Москвы, созданием этих плакатов с целью дополнительного заработка продолжительное время занимался Владимир Маяковский.

В «Клопе» Якобсона артисты передвигаются по сцене маленькими шагами, словно они нарисованные, и замирают, превращаясь в плоское изображение на ватмане. Это также напоминает древний балаганный площадной театр. Якобсон серьезно подошел к изучению наследия Маяковского, и в статье для журнала «Звезда» артикулировал свой эстетический выбор: «Основа творчества поэта и драматурга — поэтическое слово русского народа, его празднества, балаганные представления и зрелища. Оказалось, что такая мысль есть в исследованиях о Маяковском. Связующим звеном между Маяковским и балетом стал фольклор» [11, Л. 25]. В рецензии для газеты «За советское искусство» Дмитрий Молдавский оценит этот ход балетмейстера: «Мне кажется, что постановщик Л. В. Якобсон совершенно правильно перевел все действие в план той сценической игры, которая характерна для игр древности и, конечно, для народного русского театра» [11, Л. 17].

*«Ставь прожектора, чтоб рампа не померкла.
Крути, чтоб действие мчало, а не текло.
Театр — не отображающее зеркало,
а — увеличивающее стекло!»⁴*

Работа над «Клопом» велась мучительно долго. На начальных этапах руководство Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова не оказывало достаточно поддержки, тогда Якобсон писал письма в Москву, с просьбой содействовать ему в ускорении постановочного процесса [7]. Когда первые трудности разрешились, появилась новая проблема — музыка. Партию к балету заказали ленинградскому композитору Олегу Каравайчуку. Аскольд Макаров, ставший гениальным исполнителем роли Маяковского в «Клопе», вспоминал о работе с эксцентричным композитором: «При каждой встрече с Якобсоном он мог играть совсем другую музыку для ... одного и того же эпизода. Он набрасывал на листе нотной бумаги только тему, а вариационная разработка происходила

³ Из поэмы Маяковского «Человек».

⁴ «Баня» Маяковский.

у него в порядке свободной импровизации» [11, Л. 43].

Яacobсон умел видеть талант своих коллег-художников и ценил яркую индивидуальность и музыкальный гений Каравайчука, ему нравилась написанная композитором музыка, но балетмейстеру не хватило терпения дожидаться законченного музыкального текста. Дописывать партитуру поручили молодому ленинградскому композитору Георгию Фиртичу. Так партитура «Клопа» подписана двумя именами — Георгием Фиртичем и Ф. Отказовым (О. Каравайчук, который отказался признавать получившуюся музыку своей). Интересно и то, что в ряде мест балетмейстер использовал танец без музыки. Этот прием был уже хорошо освоен Яacobсоном в номерах «Рикша» и «Прометей», а впоследствии он применит его и в балете «Двенадцать».

В конечном варианте либретто «Клопа» в центре сюжета лежит история о том, как главный герой, Присыпкин, отколовшись от отряда матросов, постепенно превращается в типичного мещанина. Эта личная деградация персонажа показана на фоне грандиозных исторических перемен: мировых и гражданских войн, революции и масштабного строительства социалистического государства. Присыпкин обманывает доверие юной и хрупкой Зои Березкиной, девушка, не выдержав обмана, лишает себя жизни, а он тем временем спешно женится на Эльзевире Ренессанс. Сцена свадебной ночи становится кульминацией спектакля: новобрачные «как клопы» ползают по огромной красной кровати, а в следствие пьяной драки в кровать падают и гости, Маяковский, не в силах вынести этой пошлости, поджигает плакат.

В 1960 году в газете «За советское искусство» вышло интервью с Яacobсоном, в котором он объясняет идею постановки на тот момент еще «Мистерии-Буфф» как концептуальное обобщение всего поэтического наследия В. Маяковского. Спектакль, решенный в жанре масштабного хореографического обозрения, охватывает значительный исторический период: от этапов становления советской

государственности и социалистического строительства до художественного воплощения образа коммунистического будущего.

Балетмейстер отмечает, что драматургическая структура произведения базируется на соединении трех ключевых тематических векторов:

— героико-этическая линия: отражает пафос революционной борьбы с внешними и внутренними угрозами, а также созидательную энергию эпохи.

— сатирико-буффонадный пласт: служит инструментом обличения мещанства и социальных антагонистов, препятствующих прогрессивным преобразованиям.

— лирико-драматическое начало: раскрывает интимно-философский мир поэта, его стремление к идеальной и возвышенной любви.

По Яacobсону, взаимопроникновение этих линий формирует целостную «хореографическую симфонию современности», в которой исторические события интерпретируются через призму творческого мировосприятия Маяковского [10, Л. 2].

Многослойность «Клопа» Яacobсона не заканчивается на трехуровневой смысловой составляющей. Подход постановщика к созданию балета представляет собой уникальный пример синтеза искусств, где хореографический текст вступает в активный диалог с визуальной культурой и эстетикой 1920-х годов.

Чтобы воссоздать дух революционной эпохи, Яacobсон проделал глубокое исследование первоисточников, обращаясь к документальному кинематографу и к художественной ленте Михаила Ромма «Ленин в октябре» как к ориентирам исторической достоверности. Для воссоздания атмосферы Петрограда эпохи революции он заимствует динамику и ритм «Левого марша», соединяя в постановке силу слова Маяковского и выразительность кисти Дейнеки, органично вплетая в художественную ткань спектакля работы мастеров соцреализма — Николая Долгорукова и Виктора Дени. Подобный творческий метод позволил Яacobсону не только достичь атмосферной глубины, но

и виртуозно мимикрировать под каноны официально одобряемого искусства [6].

Однако литературные референсы не ограничивались сочинениями Маяковского, в своих разработках «Клопа» Яacobсон делает заметки о поэтах-футуристах и других литераторах, чьи имена связаны с революцией — это Хлебников, Блок, Бальмонт, Брюсов, Саша Черный [6]. Визуальный код сцен с Эльзевирой был во многом продиктован эстетикой Давида Бурлюка, чьи работы стали ориентиром для изображения быта эпохи НЭПа. Оформление «Клопа», разработанное группой художников — Татьяной Сельвинской, Борисом Мессерером и Львом Збарским — под руководством известного графика Андрея Гончарова, транслирует энергию «нового мира» через специфическую цветовую и формальную палитру. В декорациях и костюмах доминирует черно-красно-желтая гамма, которая напрямую отсылает к цветам, используемым художниками-футуристами. Обращение к упрощенным формам, создание нарочито массивных и грубоватых очертаний фигур артистов на сцене за счет костюмов, воспроизводило фирменный почерк Бурлюка и, в целом, превращало сценическое действие в живое воплощение футуристической живописи.

Яacobсон выстроил сложную систему художественных параллелей, соединяя авангард с классическими театральными традициями. Образ Присыпкина в сцене свадьбы — черный фрак, облегающие брюки, бант на шее — напоминает героя картины Бурлюка «Безголовый парикмахер», оба персонажа, и у художника, и у балетмейстера, источают абсолютное, непробиваемое ощущение самодовольства. Дуэт Эльзевиры Ренессанс и Присыпкина интерпретируется через архетипы Коломбины и Пьеро, что придает социальному фарсу черты традиционно балаганного представления. Использование цветочных гирлянд в убранстве невесты служит намеком на «Балаганчик» Блока, создавая многослойный образ, где бытовая сатира пересекается с поэтическим символизмом: «Королева — та хо-

дит средь белого дня, вся гирляндами роз перевита»⁵.

Таким образом, балет «Клоп» является не просто хореографической интерпретацией сочинений Маяковского, а сложной эстетической конструкцией, объединяющей революционный пафос кинематографа, провокативность футуризма и иронию народной комедии — полифонией символов и стилей.

Несмотря на сложный междисциплинарный подход к спектаклю именно хореография постановки стала самой жаркой темой для обсуждения после премьеры. В своей рецензии Вера Красовская очень метко подметила основную суть пластического языка Яacobсона: «он сложен по теме (дуэт на кровати, прим. авт.). Прямой его смысл — облечение мещанской любви, мещанского быта. Но видится в нем и скрытая полемика с тем балетом, в котором, по словам одного из персонажей Маяковского, "постоянно делают красиво"» [11, л. 15].

«Клоп» явно выбивался из официальной советской художественной системы, спектакль обладал всеми характеристиками модернизма: отказ от академических танцевальных канонов, упрощение форм и гротеск, интертекстуальность, смешение футуризма, символизма и народного искусства, эксперименты с цветом, переосмысление архетипов — такого сцена Кировского театра еще не видела. В 1962 году «Оттепель» уже наступила и в политической жизни, и в искусстве СССР, однако официально социалистический реализм никто не отменял. «Клоп» будоражил и пугал, а главное, требовал защиты, так как несмотря на малую форму являлся большим шагом к свободному искреннему искусству. Дмитрий Молдавский, видная фигура ленинградской интеллигенции, прекрасно понимал, что советское искусство находится в глубоком кризисе, на обсуждении «Клопа» в 1963 году использовал официально одобренную в то время критику сталинской эпохи, чтобы дискредитировать сложившиеся художественные каноны: «За годы

⁵ Блок, «Балаганчик».

культы личности мы очень привыкли считать социалистическим реализмом какую-то узкую дорожку в театре мнимого МХАТа, ничего общего с гением Станиславского не имеющую. И в музыке соответственно. Вероятно, это было во всех видах искусства. За это мы страшно расплачиваемся и в литературе, и в искусстве. Можно говорить о том, в какой степени удалось вложить большие идеи Якобсону, но это произведение во всяком случае в системе социалистического реализма, я в этом убежден» [8, Л. 81].

Татьяна Шмырова, балерина и педагог характерного танца, на худсовете отметила «железное единство стиля» постановки, в которой совсем отсутствует классический элемент. «Это какой-то особый вид ритмизированной пантомимы, построенный на гротескной пластике», хотя «отказываться совсем от классического танца, являющимся синтезом завоеваний хореографии, было бы неверным» [8, Л.42]. И все же балерина, ставшая в последствии хранителем якобсоновских балетов, как и Молдавский, вступила на путь интеллигентной дипломатии, пытаясь расширить границы дозволенного искусства: «Вы ищите индивидуальные решения в балете. Ваш путь — это путь социалистического реализма в балете. Будет ли это сказка «Шурале», эпоха Древнего Рима или отдельные хореографические миниатюры, но вы стремитесь к социальной подаче того или иного произведения. Вы не идете по пути абстрактности и решения вне времени. У вас ясный авторский глаз. И это ваша заслуга и в этом правильность вашего пути» [8, Л.42].

Очевидно, худсовет, устроенный спустя полгода после премьеры, нужен был, чтобы отстоять очередной спектакль Якобсона непонятного и непривычного стиля. Ленинградская творческая интеллигенция сплотилась и выступила единым фронтом. Композитор Александр Чернов предстал апологетом творческого нонконформизма и выразил идею необходимой автономности художника в процессе созидания новых эстетических форм: «Я не помню ни одного нового ба-

лета, который бы не рождался в спорной атмосфере, и чтобы не было разговоров, что если бы он послушался, то было бы иначе. Всегда его (Якобсона) балеты вызывают острый интерес одних, одних убеждают в большей степени, чем других. Это всегда остро. В условиях нашего времени, когда искусство развивается и движется, характер Якобсона является единственным возможным для художника, который хочет сделать что-то новое. Только таким путем и можно отбиваться, и не стоит прислушиваться к советам, среди которых найти нужные советы — это то же, что найти жемчужину в навозной куче» [8, Л. 45].

Спектакль «Клоп» ждала непростая судьба, в афише Кировского театра он был редким гостем: его ставили с миниатюрами в концерте балетов Якобсона, в вечер балетов к 50-летию Великого Октября, в августе 1968 года он шел с «Ленинградской симфонией» [9]. Позже, в 1974 году, Якобсон переставил его в более компактную версию для своей труппы «Хореографические миниатюры», но уже на музыку из сочинений Дмитрия Шостаковича. Эту версию балета в 2001 перенесли и на сцену Мариинского театра, но долгой жизни спектакль не получил и прошел всего 6 раз. Сегодня труппа «Хореографические миниатюры» носит название Санкт-Петербургского государственного академического театра балета им. Л.В. Якобсона, «Клоп» по-прежнему остается в ее репертуаре, однако последние несколько сезонов это название в афише не встречалось.

Литература

1. Добровольская Г. Балетмейстер — Леонид Якобсон / Г. Добровольская. — Л.: Искусство, 1968. — 176 с.
2. Шорске К.Э. Вена на рубеже веков: Политика и Культура / Карл Эмиль Шорске. — СПб.: Издательство им. Н.И. Новикова, 2001. — 512 с.
3. Янгфельдт Б. Революция/любовь Владимира Маяковского / Бенгт Янгфельдт. — М.: Колибри, 2012. — 640 с.

Источники

4. РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). — Ф. 2306. —

- Оп. 4. — Ед. хр. 148. — Лившиц, А.Г. Балет-мейстер — Леонид Якобсон. — 1974.
5. ЦГАЛИ СПб. — Ф. 87. — Оп. 1. — Ед. хр. 42. — Якобсон, Л.В. «Мистерия-Буфф». Либретто балета.
6. ЦГАЛИ СПб. — Ф. 87. — Оп. 1. — Ед. хр. 49. — Литературно-иллюстративный материал к балетам по Маяковскому.
7. ЦГАЛИ СПб. — Ф. 87. — Оп. 1. — Ед. хр. 53. — Переписка Якобсона о постановке балета «Мистерия-Буфф».
8. ЦГАЛИ СПб. — Ф. 87. — Оп. 1. — Ед. хр. 54. — Документы по обсуждению балета Якобсона Л. В. «Клоп».
9. ЦГАЛИ СПб. — Ф. 87. — Оп. 1. — Ед. хр. 57. — Программы балета Якобсона Л.В. «Клоп» в Театре оперы и балета им. С.М. Кирова.
10. ЦГАЛИ СПб. — Ф. 87. — Оп. 1. — Ед. хр. 58. — Отклики на готовящийся спектакль Якобсона Л. В. «Мистерия-Буфф». Газетные вырезки.
11. ЦГАЛИ СПб. — Ф. 87. — Оп. 1. — Ед. хр. 59. — Рецензия на балет Якобсона Л.В. «Клоп». Газетные и журнальные вырезки.
12. ЦГАЛИ СПб. — Ф. 87. — Оп. 3. — Ед. хр. 1. — Якобсон, Л. Хореография — искусство сложное. — 1975.

Kurumchina Anna Edkhemovna, PhD of Philosophy, Associate Professor, Ural Federal University, Yekaterinburg (Russia)

During the emergence of a multipolar world, the role of regional cultural figures, including artists, in cultural diplomacy is growing. Historical cases of cultural diplomacy in Iran and the USSR during the bipolar world provide an example of how regional artists influence the understanding of national culture at the international level and contribute to the development of intercultural dialogue. The aim of this study is to examine the cases of two artists: Soviet Ural artist Alexander Burak and Iranian artist Mahmoud Farshchyan, as examples of cultural diplomacy that have maintained international dialogue. This article uses a historical method to analyze cultural diplomacy practices, identifying the specific features of the work of A. Burak and M. Farshchyan and their role in the development of international cultural cooperation. The article offers a novel analysis of the role of regional artists from Iran and the USSR from the 1960s to the 1980s in the development of international cultural cooperation. This is also the first time in Russian-language academic literature that a cultural analysis of M. Farshchyan's work has been provided, along with new literature on his work. The study establishes that the role of regional artists in the development of international cultural cooperation occupies a prominent place and deserves greater attention from government agencies when seeking new talent to represent the country internationally and expand the repertoire of cultural diplomacy practices.

Keywords: Iranian cultural diplomacy; Soviet cultural diplomacy; A. Burak; M. Farshchian; international cultural dialogue.

EDN: GLXLLM

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.12

Цитировать: Курумчина А.Э. Культурная дипломатия СССР и Ирана середины XX в. На примере А. Бурака и М. Фаршчяна // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 95–102. EDN: GLXLLM. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.12>

КУЛЬТУРНАЯ ДИПЛОМАТИЯ СССР И ИРАНА СЕРЕДИНЫ XX В. НА ПРИМЕРЕ А. БУРАКА И М. ФАРШЧИЯНА

УДК 130.2

5.10.1

© Курумчина А.Э., 2026

В период формирования многополярного мира в культурной дипломатии возрастает роль региональных деятелей культуры, в том числе художников. Обращение к историческим кейсам культурной дипломатии Ирана и СССР периода биполярного мира представляет собой пример того, как региональные художники влияют на понимание национальной культуры на международном уровне и вносят вклад в развитие межкультурного диалога. Цель исследования — рассмотреть кейсы двух художников: советского уральского художника Александра Бурака и иранского художника Махмуда Фаршчяна как примеры культурной дипломатии, благодаря которым сохранялся международный диалог. В данной статье используется исторический метод анализа практик культурной дипломатии, определена специфика творчества А. Бурака и М. Фаршчяна и их роль в развитии международного культурного сотрудничества. Научная новизна заключается в том, что в статье предложен анализ роли творчества региональных художников Ирана и СССР периода 1960-1980-х гг. в развитии международного культурного сотрудничества. А также впервые в русскоязычной научной литературе дается культурологический анализ творчества М. Фаршчяна, введена новая литература о творчестве М. Фаршчяна. В результате исследования установлено, что роль региональных художников в развитии международного культурного сотрудничества занимает достойное место и заслуживает более внимательного отношения со стороны государственных структур при поиске новых имен для представления страны на международном уровне и расширения репертуара практик культурной дипломатии.

КУРУМЧИНА Анна Эдхемовна, кандидат философских наук, доцент, Уральский федеральный университет, Екатеринбург (Россия)

SPIN-код: 2531-1873

ORCID: 0000-0003-0022-0882

ResearcherID: K-7762-2017

Ключевые слова: культурная дипломатия Ирана; культурная дипломатия СССР; А. Бурак; М. Фаршчиян; международный культурный диалог.

Введение

Особенности политической ситуации Ирана и СССР в середине XX в., несмотря на различия, имеют определенное сходство. Каждая из этих стран на тот период являлась политическим антагонистом США: в Иране произошла антиамериканская Исламская революция 1979 г., а СССР после Второй мировой войны рассматривался американскими политиками как главный политический противник. При этом обе страны продолжали отношения с нарождающимся глобальным гегемоном биполярного мира, и культура в них играла очень важную роль. Диалог, который страна ведет на международном уровне посредством культуры, — необходимая часть работы в сфере международной культурной политики. Министерство культуры и министерство иностранных дел каждой страны координируют сферу, которая получила название культурная дипломатия. Как правило, для этих целей привлекаются лучшие национальные представители сферы культуры.

В настоящее время взаимоотношения США с Ираном и Россией обострились. В связи с этим обращение к историческим кейсам культурной дипломатии Ирана и СССР представляется актуальным и позволяет использовать наработанные практики для сохранения баланса и мирного решения возникших проблем посредством культуры. Цель статьи — рассмотреть кейсы двух художников: советского уральского художника Александра Бурака и иранского художника Махмуда Фаршчияна как примеры культурной дипломатии, благодаря которым диалог между странами сохранялся.

Научная новизна заключается в том, что в статье предложен анализ роли творчества региональных художников Ирана и СССР периода 1960-2025-х гг. в развитии международного культурного сотрудничества этих стран в сложный

исторический период. А также впервые в русскоязычной научной литературе дается культурологический анализ творчества М. Фаршчияна. Данный факт придает исследованию дополнительную значимость.

В актуальном гуманитарном дискурсе вопросы культурной дипломатии обсуждаются исследователями из Великобритании, Греции, Германии, России, США [2- 8; 10; 12] как важной части работы государства по развитию межкультурного и межгосударственного диалога. Общая характеристика деятельности в сфере культурной дипломатии, современные определения и компоненты, а также ее взаимодействия с международной культурной политикой страны даны в работах М. Каммингс, Д. Кларк, Д. Белл, Г. Паскалидис, А. Курумчиной. Особенности культурной дипломатии СССР проанализированы Н. Белошапка, О. Нагорной, Ф. Баргхорн. Анализ творчества А. Бурака дается в работе А. Айнутдинова, творческий путь М. Фаршчияна представлен у Р. Ясавали, С.П. Ният, П. Дадхах. Однако перечисленные авторы дают в большей степени искусствоведческий, нежели культурологический анализ.

Проблема исследования состоит в недостаточном внимании к роли региональных художников и их вкладу в развитие культурной дипломатии страны особенно в политически острые моменты истории. Цель исследования — проанализировать вклад региональных художников А. Бурака и М. Фаршчияна в развитие культурного диалога своих стран на международном уровне.

В соответствии с поставленной целью исследование направлено на решение следующих задач: 1) выявить особенности исторического развития культурной дипломатии; 2) проанализировать творчество А. Бурака и его вклад в культурную дипломатию СССР 1960-х гг.; 3) изучить роль творчества М. Фаршчияна в под-

держании и развитии международного культурного диалога через демонстрацию культурной идентичности Ирана.

Исследование опирается на междисциплинарную методологию. Методы исследования включают: 1) анализ российских и иностранных трудов по вопросам исторического развития культурной дипломатии; 2) изучение литературы об особенностях творческого стиля А. Бурака и М. Фаршчияна; 3) контент-анализ зарубежных выставок рассматриваемых художников в контексте культурной дипломатии.

Практическая значимость исследования состоит в использовании наработанных практик культурной дипломатии прошлого для сохранения баланса и мирного решения возникших проблем посредством культуры с использованием современных ИТ технологий.

Особенности исторического развития культурной дипломатии

Использование культуры и ее методов в дипломатических ритуалах и практиках насчитывает сотни лет. С момента формирования в Европе национальных государств и захвата ими колоний, культурная дипломатия проникла в политические институты и впервые была сформулирована как политический инструмент, используемый для защиты национальных интересов на международном уровне. В XIX–XX вв. Франция, Великобритания, США, Германия и СССР разработали свои национальные модели культурной дипломатии и создали международные институты и органы для управления и распространения своих политических интересов на другие страны.

Теоретическое осмысление этого вида деятельности, а также разработка политики в этой сфере связана с периодом биполярного мира (Холодной войны с 1947–1999 гг.) и последующим периодом конфликта однополярного мира с поднимающимися национальными проектами стран Глобального Юга.

Термин «культурная дипломатия» возник в 1960-е гг. и толковался в зависи-

мости от того, деятельность какой страны характеризовалась. Если речь шла о продвижении идеологического проекта США, то эта работа называлась публичной дипломатией, что роднило ее с пропагандой, а международные практики Отдела образования и культуры Госдепартамента США назывались культурной дипломатией для того, чтобы подчеркнуть их независимость от идеологии и политической пропаганды. Напротив, политизируя работу в сфере международной политики СССР, Ф. Баргхорн называл культурной дипломатией смесь пропаганды, хитрости и различных мероприятий с несоветскими государствами, которые предпринимал Советский Союз для продвижения своего влияния [5], несмотря на то, что суть работы обоих идеологических противников в сфере культуры и идеологии была близка по целям.

Г. Паскалидис считает, что культурная дипломатия — это этап единого процесса, который он назвал «экспортом национальной культуры в эпоху глобализации» [12], совпадающий с периодом биполярного мира.

В те же 1960-е гг. актуализируется понятие «культурная политика». Ее обсуждали на круглом столе, организованном ЮНЕСКО, в декабре 1967. В документе говорилось, что «культурная политика» понимается как совокупность действующих принципов, административная и бюджетная практика и процедуры, которые обеспечивают основу для культурной деятельности государства». [8, с. 4]. В СССР эта сфера именовалась «партийно-государственное руководство литературой и искусством», что говорит о «двойном» подчинении сферы культуры, с одной стороны, партийной идеологии и партийным институтам, с другой — государственным структурам, в частности, Министерству культуры и творческим союзам. [1; 4]. Тема международных культурных связей также была под контролем партии и правительства страны. С приходом Н. Хрущева (1953 г.) сфера международной пропаганды была переименована в «международное культурное сотрудни-

чество», которое велось по нескольким направлениям — с капиталистическими странами, со странами социалистического лагеря.

С 1990-х гг. международную культурную коммуникацию стали называть культурной дипломатией, реабилитировав этот термин после Второй мировой войны. М. Каммингс предложил свое определение, более отвечающее политическим реалиям неолиберальной глобализации. [10]. Кулл продолжал разрабатывать теоретические основания культурной дипломатии и внес в нее такой компонент как «слушание», то есть сбор и анализ общественного мнения страны, на которую была направлена работа по распространению социокультурного проекта США в данный момент, а также показал важность этого вида деятельности в работе с репутацией страны-транслятора на территории страны-реципиента. [8].

Период глобализации (1970-х — 2008 гг.) охарактеризовался развитием, с одной стороны, национальных институтов культурной дипломатии, а с другой — глобальных — ЮНЕСКО, MONDIACULT, Международный совет музеев, Международная федерация коалиций за культурное разнообразие¹ и др. Первоначальный замысел по формированию общего блага для всех стран мира в процесс усиления глобального лидера был замещен контролем над этими организациями в интересах глобальных игроков, давлением на национальное право и внутреннюю политику, вынуждая их трансформироваться с учетом продиктованных международными структурами стандартов и норм и использования их для ограничений и репрессий в отношении непокорных национальных государств.

¹ Международный совет музеев // ICOM. URL: <https://icom.museum/en/about-us/history-of-icom/>

Международная федерация коалиций за культурное разнообразие // IFCCD. URL: <https://ficdc.org/en/about/#a1>

ЮНЕСКО. UNESCO World Conference on Cultural Policies and Sustainable Development — MONDIACULT 2022 // UNESDOC. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000382585>

В результате это привело к новому обострению международной ситуации, культуре отмены, периоду регионализации и формированию многополярного мира и сетевой культурной дипломатии, большую роль в которой теперь играет интернет и искусственный интеллект.

Анализ творчества А. Бурака и его вклад в культурную дипломатию СССР 1960-х гг.

Период биполярного мира характеризуется идеологическим противостоянием двух мировых держав того времени — СССР и США. Разница между ними выражалась не только в экономическом строе, но и в художественном языке, на котором они общались с внешней аудиторией. Если главным художественным направлением СССР был социалистический реализм, чьей задачей было понятным изобразительным языком доносить до зрителя идеологию страны, показывать перспективы развития, формировать ценности советского человека, то США, наоборот, своим международным культурным продуктом сделали абстрактный экспрессионизм.

Одним из выдающихся художников СССР 1960-х гг., которому страна доверила развитие международного культурного диалога, был Александр Филиппович Бурак (1921–1997) — уральский художник из Екатеринбурга (Свердловска), заслуженный художник РСФСР [1]. За годы своей работы он написал около 3000 работ. Расцвет его творчества пришелся как раз на годы «холодной войны», но это не мешало мастеру путешествовать по Европе и Северной Африке (Швеция, Бельгия, Дания, Франция, Германия, Португалия, Сербия, Венгрия, Испания, Италия, Турция и др.). Из каждой поездки художник привозил по несколько работ, на которых была изображена жизнь далеких стран, где многие советские граждане никогда не были. Благодаря его творчеству на выставках в Свердловском отделении Союза художников СССР и в галереях Екатеринбурга и Москвы можно было увидеть, как живут люди в далеких краях, как на самом деле выглядят Канарские острова (илл. 1).

Особого внимания заслуживают его работы, посвященные Уралу. За свою жизнь А. Бурак объехал весь Урал с севера на юг, изображая жизнь малых наро-

дов севера, труд и быт рабочих, геологов, простых советских людей, таких близких сердцу его зрителей, особое внимание он уделял уральской природе (илл. 2).



Илл. 1. Бурак А. Канарские острова. Масло, картон, 50x80, 1967 г.

Источник: <https://rakovgallery.ru/artist/aleksandr-burak/artwork-kanarskie-ostrova>



Илл. 2 Бурак А. Верхотурье. Холст, масло, 72x105

Источник: <https://rakovgallery.ru/artist/aleksandr-burak/artwork-verhoture-1>

СССР вкладывал много сил в работу с иностранной молодежью, в частности во время участия во Всемирном фестивале молодежи и студентов. В 1953 г. он проводился в Бухаресте (Румыния), а в 1955 г. — в Варшаве (Польша).

На коллективных выставках молодых художников СССР, организованных на этих фестивалях, демонстрировались работы А. Бурака, что давало возможность посетителям из разных стран увидеть, как живет и растет Советская страна, ее гигантские стройки, людей и природу.

В 1953 г. в Москве окончили строительство здания главного университета страны — МГУ, в котором был организован Музей землеведения, где были представлены в том числе природные ландшафты страны. Художники-члены Союза трудились над оформлением интерьеров, в их числе был А. Бурак, представивший Урал как уникальный индустриальный и природный край ². Кроме учебных, этот музей также имел представительские функции, туда приглашали государственных гостей из других стран. Не имея возможности объехать всю страну физически,

лидеры иностранных государств видели ее глазами советских художников.

В годы перестройки работы А. Бурака попали на выставки М. де Трино, галерее Л. Шишкина, А. Орлова, а также в государственные и частные коллекции в разных странах мира.

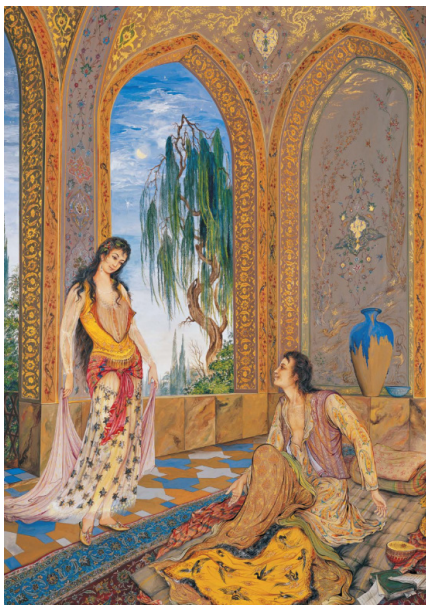
Таким образом, А. Бурак и его картины стали своеобразными культурными посланиями, рассказывающими на языке социалистического реализма о том, каким был СССР на пике своего расцвета.

Роль творчества М. Фаршчиана в поддержании и развитии международного культурного диалога через демонстрацию культурной идентичности Ирана

Философия и художественный язык М. Фаршчиана, одного из выдающихся иранских художников, совершенно иные, но не менее значимые для международного культурного диалога. Махмуд Фаршчиан (1929 — 2025) родился в Исфахане — культурной столице страны, в семье торговца коврами. Он учился у мастеров Хаджи Мирза Ага Эмами и профессора Иссы Бахадори — директора Исфаханской школы изящных искусств, где эти мастера передали ему свои знания в области традиционной иранской миниатю-

² Из интервью А. Орлова, директора галереи Дома Актера, г. Екатеринбург.

ры, живописи маслом, дизайна ковров и керамики. В те годы (1925–1979) в Иране правила династия Пехлеви, отличавшаяся прозападными настроениями, она выступала за модернизацию и индустриализацию страны, развивала западные экономические, социально-политические и культурные взгляды, что в итоге привело к Исламской революции [14].



Илл. 3. М. Фаршчиан. Сон в полночь, 1963 г.



Илл. 4. М. Фаршчиан. Дикость через силу

Источник: <https://www.farshchianart.com/about>

После получения образования в Исфаханской академии изящных искусств М. Фаршчиан отправился в путешествие по США и Европе, где изучал европейскую живописную школу. Эта поездка помогла ему создать новый стиль и школу в иранской живописи, основной особенностью которой было сочетание европейской техники с традиционными иранскими стандартами. Вернувшись в Иран, он начал работать в Главном управлении изящных искусств (сейчас — Министерство культуры и искусств) в Тегеране, а затем был назначен директором Национального департамента искусств и профессором факультета изящных искусств Тегеранского университета, благодаря чему воспитал многих выдающихся национальных художников. Однако, после Исламской революции, которая разрушила его привычный мир, круг общения,

унесла многих друзей, был вынужден уехать в США.

Одной из заслуг школы М. Фаршчиана стало то, что она в значительной степени освободила живопись от симбиотической связи с поэзией и литературой, сделав ее самостоятельным видом искусства. Анализ творчества мастера показывает, как менялся его стиль и отношение к иранскому наследию [10].

В ранний период творчества его манера была близка творчеству Султана-Мухаммада, знаменитого миниатюриста эпохи Сефевидов (илл. 3), в работах европейского этапа заметно стремление найти свой изобразительный язык (илл. 4).

Характерными чертами зрелого стиля Фаршчиана являются плавные и изогнутые линии, изящные композиции, яркие цвета, а также округлые простран-

ства, передающие мистические тайны и загадки. Его полотна отличаются динамизмом, масштабом и яркостью, часто они вдохновлены мистической литературой (например, стихами Руми и Хафеза), религиозными верованиями, Кораном и священными текстами (илл. 5).

М. Фаршчиан сыграл решающую роль в представлении иранского искусства на международной художественной сцене. Международное признание его творчества получило в 1960 г. после выставки в Стамбульском Институте искусств. В том же году у него состоялась персональная выставка в Музее Гулистан, в Тегеране.

Его приглашали с лекциями и выставками во многие университеты и художественные академии мира. Он участвовал в 83 коллективных выставках и провел 51 персональную с 1948 по 1994 гг. в Алжире, Флоренции, Мюнхене, Солт-Лейк

Сити, Пекине, Карачи (Пакистан), Лахоре (Пакистан), Равалпинди (Пакистан), Нью-Йорке, Шанхае, Чикаго, Киеве, Париже, Тегеране, Стамбуле, Вене, Исфахане, Милане, Риме, Вашингтоне. Его работы находятся в нескольких музеях и частных коллекциях разных стран.



Илл. 5. М. Фаршчиян. Жаждающий ласки. 43х56, 1986 г.

Источник: [11, с.58].

В Тегеране в культурном комплексе Саадабад в 2001 г. открыт музей его работ.

Таким образом, творчество М. Фаршчияна представляет собой прекрасный пример синтеза восточной и западной живописной традиций и представляет иранскую культуру и литературу далеко за пределами его родины.

Заключение

В статье проанализированы три задачи, которые раскрывают тему культурной дипломатии как вида деятельности, а также рассматривают конкретные примеры творчества А. Бурака и М. Фаршчияна как иллюстрации практик культурной дипломатии СССР и Ирана 1960-1980 гг. Важной особенностью является тот факт, что оба мастера являются в опреде-

ленной степени региональными художниками, но благодаря историческим обстоятельствам и дарованию и трудолюбию они представляли культуру своих стран на международном уровне, внесли вклад в развитие межкультурного диалога, вследствие чего и советская, и современная иранская культуры прочно вошли в мировое художественное наследие, став достоянием мировой культуры.

Перспективы дальнейших исследований видятся в более детальной работе над биографиями и изучением творчества обоих мастеров, организации их выставок и привлечении экспертов из Ирана и России к последующим публикациям.

Литература

1. Айнутдинов А.С. Век художника // Культура Урала. — 2021. — №4(90). — С. 76-77.
2. Белошапка Н.В. Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева. — Ижевск: Удмуртский университет, 2012. — 320 с.
3. Курумчина А.Е. Традиционные модели культурной дипломатии и их трансформация в XXI веке // Вестник Таджикского государственного университета права, бизнеса и политики. Серия социальных наук. — 2025. — №104(3). — С. 158-170. DOI: 10.24412/3005-8023-2025-3-158-170
4. Нагорная О.С., Никонова О.Ю. и др. Советская культурная дипломатия в условиях Холодной войны. 1945-1989. — М.: Политическая энциклопедия, 2018. — 446 с.
5. Barghoorn F.C. The Soviet Cultural offensive. The role of cultural diplomacy in Soviet foreign policy. — New Jersey: Princeton University Press, 1960. — 376 p.
6. Bell D., Oakley K. Cultural policy. — London, New York: Routledge, 2015. — 185 p.
7. Clarke D. Cultural diplomacy // Oxford Research Encyclopedia of International Studies. — Publisher: Oxford University Press, 2022. DOI: 10.1093/acrefore/9780190846626.013.543;
8. Cull N.J. From soft power to reputational security: rethinking public diplomacy and cultural diplomacy for a dangerous age // Place Brand Public Dipl. — 2022. — №18. — Pp. 18-21. DOI: 10.1057/s41254-021-00236-0
9. Cultural policy. A preliminary study. — France: UNESCO, 1969. — 48 p.
10. Cummings M.C. Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey. Cultural Diplomacy Research Series, Americans for the

- Arts (formerly Center for Arts and Culture), 2009. — 15 p.
11. Nivat S.P., Dadkhah P. Reading the Mystical Aspects of Light and Color in Master Mahmoud Farshchian's "The Protection Sanctum" and "Guarantor of the Gazelle", Based on the Opinions of Suhrawardi and Najm al-Din Kubra // *Rahpooye Honarha-ye Sana'ee Quaterly*. — 2025. — Vol.5, Issue 2, Serial Number 16. — Pp. 21-33. DOI: 10.22034/rac.2025.2061565.1133
12. Paschalidis G. Exporting national culture: histories of Cultural Institutes abroad // *International Journal of Cultural Policy*. — 2009. — Vol. 15, №3. — Pp. 275–289. DOI: 10.1080/10286630902811148
13. Selected works of Mahmoud Farshchian. — Tehran: Yassavoli Publications, 2022. — 117 p.
14. Wastnidge E. The Modalities of Iranian Soft Power: From Cultural Diplomacy to Soft War // *Politics*. — 2015. — №35(3). DOI: 10.1111/1467-9256.12084

FORMS OF HYBRIDITY: MUSIC AND DIGITAL ART (A STUDY BASED ON THE WORKS OF ALEXANDER SCHUBERT)

Lugovoy Andrey Alexandrovich, Postgraduate student, Vaganova Ballet Academy, St. Petersburg (Russia)

The article explores the forms of hybridity emerging at the intersection of musical art and digital technologies, using the work of the renowned German composer Alexander Schubert as a case study. The purpose is to identify and systematize the specific manifestations of synergy between sound and image in the era of digital transformation, as well as to analyze their impact on contemporary aesthetic paradigms. In the context of the widespread proliferation of digital media and the development of interactive artistic expressions, musical art actively engages with other fields, particularly digital art. This interaction gives rise to new hybrid forms, where traditional elements of sound creation are enriched by visual, interactive, and algorithmic components. Alexander Schubert — whose works are often characterized by an interdisciplinary approach and extensive use of computer technologies — serves as a representative example for studying this phenomenon. This research draws on analyses of the composer's specific works and the studies of digital art scholars such as Jean Baudrillard, A.A. Agarkov, E.V. Salalykina, K.A. Meleshko, S.V. Erokhin, P. Kola, and A.R. Apresyan.

Keywords: digital art; hybrid art; music; forms of hybridity; hybridization in art; digital technologies in art; Alexander Shubert.

EDN: GNXYUG

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.13

Цитировать: Луговой А.А. Формы гибридности: музыка и цифровое искусство (на примере работ Александра Шуберта) // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 103–108. EDN: GNXYUG. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.13>

ФОРМЫ ГИБРИДНОСТИ: МУЗЫКА И ЦИФРОВОЕ ИСКУССТВО (НА ПРИМЕРЕ РАБОТ АЛЕКСАНДРА ШУБЕРТА)

УДК 7.06
5.10.1

© Луговой А.А., 2026

Статья посвящена исследованию форм гибридности, возникающих на стыке музыкального искусства и цифровых технологий, на примере творчества выдающегося немецкого композитора Александра Шуберта. Целью исследования является выявление и систематизация специфических проявлений синергии звука и изображения в эпоху цифровой трансформации, а также анализ их влияния на современные эстетические парадигмы. В условиях повсеместного распространения цифровых медиа и развития интерактивных форм художественного выражения, музыкальное искусство активно взаимодействует с другими областями, в частности, с цифровым искусством. Это взаимодействие порождает новые, гибридные формы, где традиционные элементы звукотворчества обогащаются визуальными, интерактивными и алгоритмическими составляющими. Александр Шуберт, чьи работы часто характеризуются междисциплинарным подходом и активным использованием компьютерных технологий, представляет собой показательный кейс для изучения данного феномена. Данное исследование опирается на анализ конкретных произведений композитора, а также на труды исследователей цифрового искусства, таких как Ж. Бодрийяра, А.А. Агаркова, Е.В. Салалыкиной, К.А. Мелешко, С.В. Ерохина, К. Пола, А.Р. Апресяна.

Ключевые слова: цифровое искусство; гибридное искусство; музыка; формы гибридности; гибридизация в искусстве; цифровые технологии в искусстве; Александр Шуберт.

ЛУГОВОЙ Андрей Александрович,
аспирант, Академия
Русского балета имени
А.Я. Вагановой,
Санкт-Петербург (Россия)
SPIN-код: 9381-3001
ORCID: 0009-0005-5156-8506

Введение

Современное искусство характеризуется стремительным размыванием границ между различными дисциплинами, что особенно ярко проявляется на пере-

сечении музыки и набирающего обороты цифрового искусства. Этот феномен, обозначаемый как гибридность, обусловлен трансформацией художественных практик под влиянием технологического

прогресса и изменением способов восприятия контента аудиторией. Цифровые технологии предоставляют новые инструменты для создания, распространения и взаимодействия с произведениями, открывая беспрецедентные возможности для синергии различных медиа. В этом контексте музыкальное искусство, традиционно являющееся аудиальной формой, все активнее интегрирует визуальные, интерактивные и алгоритмические компоненты, порождая сложные гибридные формы.

Композитор Александр Шуберт, чье творчество активно исследует возможности синтеза звука и изображения, является одним из ярких представителей этого направления. Его произведения часто выходят за рамки привычных жанровых определений, представляя собой комплексные инсталляции, перформансы и цифровые объекты, где аудиовизуальная составляющая неразрывно связана. Изучение его работ позволяет глубже понять природу современной художественной гибридности и ее потенциал. Задачи исследования: 1) проанализировать концептуальные основы и эстетические принципы гибридности в современном музыкальном и цифровом искусстве; 2) выявить специфические формы гибридизации в творчестве Александра Шуберта, акцентируя внимание на методах интеграции звуковых и визуальных элементов, а также на использовании им цифровых технологий; 3) исследовать влияние технологических инноваций на эволюцию художественных форм и интерпретацию произведений в контексте гибридного творчества Шуберта; 4) определить роль интерактивности и генеративности в создании новых эстетических переживаний, порождаемых гибридными формами искусства.

Обсуждение и результаты

Цифровое искусство, в своем неуклонном развитии, все чаще пересекается с традиционными формами искусства, порождая гибридные объекты, где границы между медиа становятся размытыми [1]. Особый интерес в этом контексте пред-

ставляют работы Александра Шуберта, где музыка и цифровое визуальное искусство существуют не как отдельные явления, а как неразрывно связанные компоненты единого художественного произведения¹. В основе гибридного подхода Шуберта лежит идея синестезии — слияния сенсорных ощущений. Его произведения зачастую представляют собой интерактивные инсталляции, где звуковые ландшафты порождают динамические визуальные структуры, и наоборот [5].

Например, произведение Александра Шуберта «*Star Me Kitten*» представляет собой провокационное исследование границ между искусством, технологией и массовой культурой, акцентируя внимание на феномене интернет-мемов и их трансформирующем влиянии на символическое поле современного общества. Шуберт анализирует, как простые, зачастую абсурдные, цифровые образы приобретают статус иконических, формируя новые культурные нарративы.

Инсталляция «*Star Me Kitten*» построена на деконструкции и реинтерпретации вирусных интернет-образов, в частности, знаменитого интернет-мема «*I Can Has Cheezburger?*». Шуберт, используя мультимедийные проекции, скульптурные элементы и элемент интерактивности, создает эффект погружения в цифровую среду. Работа Шуберта демонстрирует, как границы между реальным и виртуальным размываются [4, с. 164.], а конструирование идентичности происходит в условиях постоянного информационного потока. Применение искаженных звуковых сэмплов, имитирующих синтезированные голоса и электронные шумы, призвано подчеркнуть искусственность и опосредованность современного общения.

«*Star Me Kitten*» не просто воспроизводит, но и иронически препарирует феномен интернет-популярности, ставя под вопрос его природу и долговечность.

¹ Alexander Schubert: [сайт]. URL : <https://www.alexanderschubert.net>

Шуберт заставляет зрителя задуматься о том, как быстро образы, рожденные в цифровом пространстве, проникают в реальный мир, влияя на эстетические предпочтения и социальные взаимодействия [6, с. 143.]. Инсталляция ставит актуальный вопрос о том, является ли такая форма «искусства» лишь отражением эпохи или же формирует новую парадигму художественного высказывания.

В проекте «*Synesthesia*» (2018), звуковые частоты преобразуются в реальное время в сложные, пульсирующие геометрические паттерны, создавая таким образом тактильный опыт восприятия музыки. Технической основой для подобных трансформаций служат алгоритмы генеративного искусства и машинного обучения. Шуберт использует специализированное программное обеспечение, способное анализировать акустические характеристики звука (тембр, ритм, динамику) и транслировать их в визуальные параметры, такие как цвет, форма и движение. Это позволяет каждому слушателю-зрителю испытывать уникальный, лично переживаемый синтез аудиовизуального опыта. Произведение Александра Шуберта «*Synesthesia*» представляет собой многогранное исследование синестезии, феномена, при котором стимуляция одного из органов чувств или когнитивного пути вызывает автоматические, произвольные ассоциации в другом. В контексте визуального искусства, как это продемонстрировано в «*Synesthesia*», Шуберт стремится визуализировать эту межсенсорную связь, преодолевая традиционные границы между восприятием цвета, звука и формы. Работа является результатом длительного изучения неврологических основ синестезии, в частности, работ таких исследователей, как В.В. Вайсбанд и О.Л. Игнатова, чьи исследования в области нейропластичности и восприятия оказали существенное влияние на понимание феномена. Шуберт интерпретирует эти научные данные через призму художественного выражения, пытаясь перевести субъективный опыт синестета на объективный язык визуальных элементов.

Композиционно «*Synesthesia*» характеризуется сложным переплетением цветовых плоскостей и текстур, которые, по задумке автора, должны вызывать у зрителя определенные слуховые или тактильные ощущения. Использование контрастных палитр и динамичных линий, имитирует акустические волны и призвано пробудить в зрителе не только визуальное, но и имманентное слуховое переживание. Технические аспекты исполнения, такие как применение мультимедийных техник и интерактивных элементов, способствуют созданию более глубокого погружения, стирая грань между произведением и зрителем. «*Synesthesia*» можно рассматривать как попытку Шуберта не только изобразить, но и вызвать у аудитории квази-синестетический опыт, делая его произведение не просто объектом искусства, но и инструментом познания.

Таким образом, работы Александра Шуберта демонстрируют одну из наиболее перспективных форм гибридности в современном искусстве, где техническая сложность служит средством создания глубоко эмоционального и интеллектуального диалога между различными видами творческого выражения.

Преодолевая традиционные разграничения между акустическим и визуальным, Шуберт исследует потенции конвергентных медиа, где каждый элемент композиции активно влияет на восприятие другого. В серии работ «*Echo Chambers*» (2020–2022) он применяет алгоритмы диффузионных моделей для генерации визуальных метаморфоз, инициированных аудиовходами. Звуковые паттерны, записанные в различных акустических пространствах, становятся «семенами» для визуальных процессов, порождая фрактальные структуры, отражающие резонансные характеристики исходной среды. Этот подход позволяет архитектуре звука обрести текстурную и пространственную визуальную репрезентацию.

Серия работ Александра Шуберта «*Echo Chambers*» представляет собой глубокое исследование феномена эхо-камер

в современном информационном пространстве, визуализированное через призму художественного концептуализма. Шуберт, опираясь на социокультурные и психологические исследования, такие как работы Касса Санстейна о поляризации мнений и концепции эхо-камер, разработанные Элияху Ризом и Каспером Д. Хагертом, стремится не просто отразить, но и деконструировать механизмы формирования замкнутых информационных пузырей.

В серии «Echo Chambers» Шуберт использует сложную палитру визуальных метафор. Часто встречающиеся в работах геометрические формы, символизирующие структурированность и изолированность, переплетаются с фрагментированными изображениями, олицетворяющими потерю целостности восприятия. Технический аспект реализации, включающий цифровые коллажи и кинетические инсталляции, способствует передаче динамики и неотвратимости процесса попадания в информационную ловушку.

«Echo Chambers» не исчерпывается критикой. Шуберт, посредством тонкой игры с перспективой и рефлексией, намекает на возможность выхода из этих замкнутых систем. Работы серии побуждают зрителя к саморефлексии, к осознанию собственной подверженности влиянию эхо-камер и к активному поиску альтернативных точек зрения. Таким образом, Шуберт трансформирует абстрактное понятие в осязаемый художественный опыт, вызывая дискуссию о природе истины и субъективности восприятия в эпоху информационного изобилия.

Центральным методологическим принципом в работе Шуберта является применение принципов нелинейной динамики к аудиовизуальной генерации. Он часто прибегает к моделям клеточных автоматов и систем частиц, параметризованных на основе звуковых данных. Например, в инсталляции «Harmonic Bloom» (2021), интенсивность и частота звуковых колебаний управляют скоростью роста и плотностью виртуальных частиц, формирующих кинетические визуальные обра-

зования. Результатом является висцеральное представление энтропии и порядка в звуковом поле. Инсталляция Александра Шуберта «Harmonic Bloom» представляет собой амбициозную попытку визуализировать и тактильно ощутить взаимодействие между природными паттернами и акустическими резонансами. Произведение исследует концепцию гармонического развития, проводя параллели между фрактальной природой роста растений и волновыми характеристиками звука. Шуберт обращается к научным работам в области биоакустики и математической теории хаоса, в частности, к исследованиям Леонида Исааковича Мандельштама о волновых явлениях и к принципам самоподобия, заложенным в теории фракталов Бенуа Мандельброта.

Эстетическая составляющая «Harmonic Bloom» основывается на контрасте между органической структурой и технологическим исполнением. Основные элементы инсталляции — подвижные кинетические скульптуры, имитирующие раскрывающиеся бутоны, — приходят в движение под воздействием специально подобранных звуковых частот. Каждое движение скульптуры, является математически рассчитанной амплитудой, порожденной акустическим воздействием, и призвана создавать визуальный аналог звуковой волны. Цветовая палитра, от переливающихся перламутровых оттенков до глубоких, насыщенных тонов, динамически меняется в зависимости от акустического спектра, усиливая синестетический эффект.

«Harmonic Bloom» выходит за рамки пассивного созерцания, вовлекая зрителя в интерактивное взаимодействие. Присутствие датчиков, реагирующих на движение и акустику помещения, позволяет инсталляции эволюционировать, создавая уникальный эстетический опыт для каждого посетителя. Шуберт тем самым демонстрирует, как природные законы, проявляющиеся в росте организмов и распространении звука, могут быть трансформированы в комплексную, чувственно богатую художественную форму, побуждая к осмыслению глубинного единства физического мира.

Произведение Александра Шуберта «*Angel Death Traps*» представляет собой концептуальное исследование дихотомии между сакральным и профанным, возвышенным и низменным, воплощенное в форме многокомпонентной инсталляции. Автор ставит под сомнение традиционные нарративы о чистоте и непорочности, вскрывая потенциальную опасность и ловушки, заложенные в самом понятии ангельской природы, как она интерпретируется в различных темах.

Визуальная лексика инсталляции наполнена сложными аллегориями. Шуберт использует контрастные материалы: гладкие, полированные поверхности, символизирующие идеализированную небесную сферу, соседствуют с грубыми, текстурированными элементами, намекающими на бренность и уязвимость. Архитектоника инсталляции создает эффект лабиринта, где каждый проход, кажущийся путем к свету, может обернуться тупиком. Применение аудиовизуальных компонентов, таких как искаженные хоральные песнопения и статичные, но тревожные световые паттерны, усиливает ощущение экзистенциального напряжения и проблематизирует концепцию ангельского предназначения как абсолютного блага.

«*Angel Death Traps*» является примером пост-метафизического искусства, которое, согласно теоретическим постулатам Жана Бодрийяра, исследует деконструкцию символических систем и их трансформацию в симулякры [3]. Инсталляция Шуберта предлагает зрителю переосмыслить вечные образы, обнажая их многогранность и неоднозначность и ставя под вопрос природу доверия к тем, кто считается воплощением абсолютной добродетели.

Исследование Шубертом гибридных форм выходит за рамки простой синхронизации. Он исследует возможность создания эмерджентных смыслов, возникающих на пересечении аудиальных и визуальных доминант. Его работы, таким образом, становятся не просто синестетическими опытами, но и платформами

для рефлексии над природой восприятия и синтеза информации в эпоху цифровизации. В этом контексте, цифровое искусство выступает не как средство иллюстрации музыки, а как самостоятельная, но неотделимая от нее доминанта, формирующая новую эстетическую реальность [2, с. 189].

Заключение

Таким образом, творчество Александра Шуберта представляет собой новаторский сплав цифровой эстетики и глубоких философских концепций, выходящий за рамки традиционных художественных медиа. Через синестетические инсталляции, такие как «*Synesthesia*», и провокационные исследования феноменов массовой культуры, как в «*Star Me Kitten*», Шуберт демонстрирует способность искусства трансформировать наше восприятие реальности. Его работы, основанные на принципах генеративного искусства, машинного обучения и нелинейной динамики, открывают новые пути для диалога между технологией, человеческим сознанием и культурными нарративами.

Серия «*Echo Chambers*» и инсталляция «*Harmonic Bloom*» являются яркими примерами того, как Шуберт использует техническую сложность для осмысления актуальных социальных и природных явлений. Визуализируя абстрактные концепции, такие как информационные пузыри, и трансформируя акустические паттерны в динамические формы, художник побуждает зрителя к рефлексии и переосмыслению собственного места в окружающем мире.

«*Angel Death Traps*» же, своей многокомпонентной композицией, ставит под сомнение устоявшиеся представления, приглашая к критическому анализу сакрального и профанного. Шуберт, на пересечении искусства, науки и философии, создает гибридные объекты, где границы между медиа, реальностью и воображением становятся неуловимыми. Его работы не просто отражают эпоху, но и активно формируют новое видение возможностей художественного высказыва-

ния в цифровой век, предлагая зрителю не только эстетический, но и интеллектуальный, а порой и тактильный, опыт.

Литература

1. Агаркова А.А. Развитие цифрового искусства в период диджитализации / А.А. Агаркова, Е.В. Салалыкина // Современная школа России. Вопросы модернизации. — 2021. — №3-2(36). — С. 166-168. EDN: SKHSQL
2. Апресян А.Р. Цифровое искусство / А.Р. Апресян // Человек. — 2023. — Т. 34, №1. — С. 187-191. DOI: 10.31857/S023620070024853-5 EDN: TWINVY
3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр. — М.: Постум, 2015. — 241 с.
4. Ерохин С.В. Цифровое компьютерное искусство / С.В. Ерохин. — СПб.: Алетейя, 2011. — 188 с. ISBN: 978-5-91419-454-0 EDN: SDSNON
5. Мелешко К.А. Влияние цифровых технологий на искусство и художников / К.А. Мелешко // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. — 2021. — №5-3(56). — С. 162-164. DOI: 10.24412/2500-1000-2021-5-3-162-164 EDN: PKBFHM
6. Пол К. Цифровое искусство / К. Пол. — М.: Ad Marginem, 2017. — 272 с.

BETWEEN FRONT AND REAR: THE SOCIO-CULTURAL ROLE OF SONGS IN THE YEARS OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

Stashkevich Marina Alexandrovna, Associate Professor of the Department of Pop and Jazz Singing
Podporinova Nadezhda Olegovna, Associate Professor of the Department of Pop and Jazz Singing
 Krasnodar State Institute of Culture, Krasnodar (Russia)

This article explores the significance of songwriting in 1941–1945 as an integral part of everyday life at the front and in the rear, where mass song simultaneously served as a tool of ideological mobilization and a means of psychological adaptation under extreme stress. This topic is particularly timely, as it is through songs that we can discern the hidden mechanisms of human survival in the inhumane circumstances of war, when official reports fail to convey the full depth of people's experiences. The aim of the study is to comprehensively analyze and systematize the sociocultural functions of song within the "front-rear" dichotomy as two interconnected yet qualitatively different spaces. The analysis reveals 1) the mobilization and psychotherapeutic roles of songs in combat situations, 2) their motivational and compensatory significance in life on the home front, 3) the channels through which works are transmitted through radio, concerts, and oral tradition, and 4) the transformation of plots from a tragic initial period to a victorious and optimistic ending. The methodological framework is built on the principles of historicism and systematicity, complemented by sociocultural and functional approaches. Methods of historical anthropology and oral history are applied to ego-documents, with careful consideration of their subjectivity and retrospective layers, thus avoiding a simplified interpretation of the sources. Ultimately, it has been established that song formed a unified emotional space between the front and the home front, contributing to the preservation of identity and collective memory. The author's typology of functions, which includes both a propagandistic and compensatory components, reveals how public consciousness changed as the war progressed.

Keywords: Great Patriotic War, mass song, socio-cultural functions, front, rear, everyday life, mobilization, psychological adaptation, collective memory, song culture, historical memory.

EDN: DZFIJDB

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.14

Цитировать: Сташкевич М.А., Подпоринова Н.О. Между фронтом и тылом: социокультурные функции песни в годы Великой Отечественной войны // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 109–118. EDN: DZFIJDB. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.14>

МЕЖДУ ФРОНТОМ И ТЫЛОМ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФУНКЦИИ ПЕСНИ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

УДК 7.072

5.10.1

© Сташкевич М.А., Подпоринова Н.О., 2026

В статье раскрывается значение песенного творчества в 1941–1945 годах как неотъемлемой части повседневной жизни на фронте и в тылу, где массовая песня одновременно служила орудием идеологической мобилизации и средством психологической адаптации в условиях крайней напряженности. Обращение к этой теме особенно своевременно, поскольку именно через песни удастся увидеть скрытые механизмы сохранения человеческого в нечеловеческих обстоятельствах войны, когда официальные сводки не передают всей глубины переживаний людей. Цель исследования заключается в комплексном анализе и систематизации социокультурных функций песни именно в дихотомии «фронт — тыл» как двух взаимосвязанных, но качественно разных пространств. В ходе анализа выявлены 1) мобилизационные и психотерапевтические роли песен в боевой обстановке, 2) их мотивационная и компенсаторная значимость в тыловой жизни, 3) каналы трансляции произведений через радио, концерты и устную традицию, а также 4) трансформация сюжетов от трагического начального периода к победно-оптимистическому финалу. Методологическая основа строится на принципах историзма и системности, дополненных социокультурным и функциональным подходами, при этом методы исторической антропологии и устной истории применяются к эго-документам с обязательным учетом их субъективности и ретроспективных наслоений, что позволяет избежать упрощенной трактовки источников. В ито-

**СТАШКЕВИЧ
Марина
Александровна,**
доцент кафедры
эстрадно-джазового пения

**ПОДПОРИНОВА
Надежда Олеговна,**
доцент кафедры
эстрадно-джазового пения

Краснодарский
государственный
институт культуры,
Краснодар (Россия)

те установлено, что песня формировала единое эмоциональное пространство между фронтом и тылом, способствуя сохранению идентичности и коллективной памяти, при этом авторская типология функций, включающая наряду с агитационной еще и компенсаторную составляющую, раскрывает, как именно менялось общественное сознание по мере хода войны.

Ключевые слова: война; песня; функции; фронт; тыл; повседневность; мобилизация; адаптация; память; культура; историческая память.

Введение

Актуальность темы определяется ролью, которую играло песенное творчество в годы Великой Отечественной войны. Этот феномен до сих пор вызывает интерес у специалистов разных направлений — историков, культурологов, социологов. Вокальное творчество выступает не просто культурным артефактом, через него открывается путь к пониманию психологических и экзистенциальных сторон войны — того, что скрыто за сухими строками сводок и рапортов. В условиях тотальных испытаний песня выполняла несколько задач одновременно: она служила инструментом мобилизации и агитации, становилась механизмом психологической адаптации, помогала сохранять идентичность и передавать культурные коды. Доступный по форме и насыщенный эмоциями, этот жанр отражал весь спектр переживаний — страх, горечь утрат, надежду, веру в победу. Чтобы разобраться в многофункциональности жанра, требуется междисциплинарное осмысление такого, на первый взгляд, простого феномена как песня — культурологического, исторического, социологического. Только при таком сочетании, песню можно увидеть как неотъемлемую часть культуры и как фактор, влияющий на общественное сознание.

Изученность социокультурных функций песни в период Великой Отечественной войны остается неполной, несмотря на внушительное количество публикаций. Большинство исследований сосредоточено на отдельных аспектах — создании репертуара, идеологической роли или конкретных композициях, — тогда как системный анализ в контексте вза-

имосвязанных пространств «фронт» и «тыл» требует дальнейшей разработки.

В отечественной историографии одним из первых обобщающих трудов стала книга А.В. Шилова «История советской военной песни» [9]. Автор собрал и систематизировал значительный массив текстов и музыкальное их воплощение от Гражданской войны до Великой Отечественной. Классифицировал песни по жанрам и подчеркнул их мобилизационную функцию. Исследователь подробно разбирает, как строевые песни задавали строевой ритм, агитационные композиции формировали образ врага, отмечает процесс создания песни, когда авторские тексты приобретали народный характер. Тем не менее, дихотомия фронта и тыла в работе практически не рассматривается. Кроме того, без внимания остается аспект эмоциональной регуляции или компенсаторной роли песни в быту, что оставляет пространство для исследований, где песня предстает не только пропагандой, но и средством адаптации в повседневности войны.

Труды Е.С. Сениявской и А.С. Сениявского, в частности монография «Человек и фронтовая повседневность в войнах России XX века: очерки по военной антропологии» [7], предлагают антропологический взгляд на войну. Через обширный корпус эпистолярного наследия — мемуаров, дневников, устных историй реконструируется быт, мораль и психология. В свою очередь, «песня» занимает место механизма эмоциональной регуляции: коллективное исполнение создавало горизонтальные связи солидарности, компенсируя жесткость военной иерархии, а лирические композиции помогали со-

хранять связь с мирной жизнью. Строгая методология, с критическим осмыслением субъективности источников, делает подход полезным для изучения психологических функций песни. Тем не менее, фокус преимущественно на фронте, тыловые аспекты затронуты вскользь, а трансформации текстов в народной среде остаются на периферии анализа.

Работы О.С. Нагорной, хотя и посвящены плену Первой мировой войны, дают ценный методологический инструментарий для анализа категорий «опыт», «коллективная идентичность» и «коллективная память». В диссертации «Российские военнопленные Первой мировой войны в Германии (1914–1922 гг.)» [5] автор реконструирует повседневность на основе архивов, мемуаров и корреспонденции, и подводит к заключению, что культурные практики — включая импровизированные песни и фольклор — служили способом психологической адаптации и сохранения национальной идентичности в условиях изоляции. Все это напрямую применимо к музыкальной культуре Великой Отечественной, где песня выполняла аналогичные функции в разделенном пространстве фронта и тыла.

Монография С. Амент «Допеть до победы! Роль песни в советском обществе во время Второй мировой войны» [1] представляет комплексный анализ процессов создания, распространения и восприятия песен. С опорой на архивные материалы, мемуары и музыкологические источники, Амент выявляет двойственную природу песенного творчества, которое отвечало государственным установкам и одновременно народным эмоциональным потребностям. В ходе разбора эволюции репертуара затронуты фронтовые и тыловые аспекты, а том числе касательно вопроса, как песни через радио и концерты создавали единое эмоциональное пространство и как тексты трансформировались в народной среде.

Книга А. Верта «Россия в войне 1941–1945» [2] предлагает внешний взгляд на психологическое состояние Красной Армии. Венный журналист, А. Верт фикси-

рует песни как индикатор морального духа, а также составляет описательную канву того, как лирические композиции («Темная ночь», «В землянке») отражали усталость, тоску и надежду, контрастируя с официальной героикой. Он приводит примеры пения в окопах как механизма психологической защиты и снижения тревожности. Работа ценна независимым наблюдением и хронологической привязкой к событиям, но ограничена субъективными впечатлениями и фокусом на фронте, без системного рассмотрения тыловых функций или трансформаций текстов.

Сборник «Русский фольклор Великой Отечественной войны» под редакцией В.Е. Гусева [6] собирает и классифицирует фронтовой и тыловой фольклор — частушки, сатирические куплеты, импровизации. В.Е. Гусев показывает, как устная традиция фиксировала повседневный опыт, высмеивала врага и бюрократию, снижала тревожность через юмор и создавала альтернативный канал коммуникации. Материалы разделены по темам и жанрам, с примерами трансформаций официальных песен в народные варианты. Сборник ценен для понимания народной хроники войны и компенсаторной роли фольклора в обоих пространствах, но несет отпечаток эпохи — акцент на патриотизме и меньшее внимание к психологическим механизмам индивидуального восприятия.

Статья А.Е. Даниленко «Массовая песня в период Великой Отечественной Войны» [4] анализирует массовый репертуар как элемент тыловой и фронтовой жизни. Автор выявляет эволюцию от бодрых маршей к лирическим произведениям, подчеркивая роль песен в организации труда (ритм как средство синхронизации движений на конвейере), мотивации и поддержании духа в условиях истощения. Даниленко приводит примеры композиций, воспевающих трудовые подвиги.

А.С. Веселкова в статье «Военные песни: Великая Отечественная война в исторической памяти» [3] рассматривает песни как фактор формирования коллективной памяти, приводит примеры

популярных композиций, которые стали культурным наследием, анализирует их роль в трансляции ценностей.

При обширном корпусе исследований системный сопоставительный анализ социокультурных функций песни в пространствах «фронт» и «тыл» остается недостаточно разработанным. Существующие работы либо концентрируются на отдельных аспектах, либо трактуют песню преимущественно как идеологический инструмент, упуская глубинные механизмы воздействия на индивидуальное и коллективное сознание.

Цель исследования — комплексный анализ и систематизация социокультурных функций песенного творчества в контексте пространств «фронт» и «тыл» в 1941–1945 гг. В рамках данной работы выявляются механизмы воздействия песни на индивидуальное и коллективное сознание. Предметом исследования выступают практики бытования массовой песни и ее многоуровневые функции в условиях войны. В ходе анализа выявлены основные функции песни в боевой и бытовой обстановке фронта, с акцентом на мобилизационный и психотерапевтический аспекты; роль песни в тылу — на производстве, в госпиталях, в повседневной жизни эвакуированных и семей фронтовиков; механизмы создания песен, каналы их распространения и специфику восприятия в разных аудиториях — от профессиональных артистов до самодеятельных коллективов; трансформация сюжетов и функций песни от трагического начального этапа войны к победно-оптимистическому финалу.

Методологическая основа работы опирается на принципы историзма и системности — песенное творчество рассматривается в его развитии, в прямой связи с историческим контекстом и социокультурными изменениями военного времени. Социокультурный анализ помогает выявить взаимосвязи между песнями и общественными ценностями, нормами, институтами. Функциональный подход позволяет систематизировать роли песни — от мобилизационной и агитационной до психологической и компенсатор-

ной. При обращении к опубликованным воспоминаниям, письмам и дневникам используются методы исторической антропологии и устной истории, которые дают возможность реконструировать субъективный опыт участников событий. Конечно, здесь приходится учитывать неизбежные ограничения: воспоминания субъективны, а значительная временная дистанция от событий вносит в них ретроспективные искажения и редактуру. Тем не менее, именно комплексное сочетание этих подходов позволяет приблизиться к пониманию того, как песня реально влияла на людей в условиях войны.

Исследование опирается на опубликованные источники, доступные в открытом доступе и научной литературе. В качестве эго-документов использованы фронтовые письма, дневники и мемуары участников войны, включенные в сборники и монографии. Среди них — материалы, опубликованные в сборнике «Русский фольклор Великой Отечественной войны» под редакцией В.Е. Гусева [6], воспоминания и письма, приведенные в работах Е.С. Сенявской и А.С. Сенявского [7], а также фрагменты переписки и мемуаров, цитируемые в других исследованиях, рассмотренных в обзоре литературы.

Дополнительно привлечены материалы периодической печати военных лет, сводки и отчеты Главного политического управления Красной Армии, опубликованные в научных изданиях, а также отчеты о работе концертных бригад и самодеятельных коллективов, упоминаемые в монографиях и статьях (например, в работах А.В. Шилова [9], С. Амент [1]).

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые осуществлен комплексный анализ социокультурных функций песенного творчества именно в дихотомии «фронт — тыл» как двух взаимосвязанных, но качественно различных пространств повседневности. В отличие от существующих работ, которые либо сосредотачиваются преимущественно на фронтовом контексте, либо рассматривают песню в основном как инструмент государственной политики, либо ограничиваются описанием фольклор-

ных текстов без системной типологии, в настоящей статье предложена авторская типология функций песни. Она включает не только мобилизационную и агитационную роли, но и менее изученные психологические и компенсаторные механизмы воздействия на индивидуальное и коллективное сознание.

Особое внимание уделено трансформации песенных сюжетов и их восприятия в зависимости от динамики военных событий — от трагического периода 1941–1942 годов к победно-оптимистическому финалу 1944–1945 годов. Такой подход позволяет проследить эволюцию общественных настроений и выявить, как песня отражала и одновременно формировала сдвиги в эмоциональном климате общества. Именно в этом сопоставлении фронта и тыла, а также в акценте на психологических механизмах и временной динамике текстов заключается основное отличие от предшествующих исследований.

Песня на фронте: между боем и бытом

Передовая линия фронта создавала совершенно особое пространство, где песенное творчество существовало не как приложение к повседневности, а как ее неотъемлемая составляющая. Здесь песня не украшала жизнь, а помогала выживать в условиях постоянной угрозы, когда каждый день мог стать последним. Функции музыкальной культуры в этом контексте выстраивались вокруг нескольких осей. Прежде всего, *мобилизационной* — она поднимала бойцов в атаку, задавала ритм марша и боя, формировала единый порыв. Вторая функция — *сплочающая*, объединяла разнородный состав (людей разного возраста, происхождения, национальности) в боеспособный коллектив. Третья функция — *компенсаторная*, она позволяла на короткое время отодвинуть ужас реальности, дать душе передышку и сохранить человеческое тепло в нечеловеческих условиях.

В первые месяцы войны, когда отступление и тяжелые потери создавали ощущение надвигающейся катастрофы,

именно мобилизационная роль выходила на первый план. Парадигмальным образцом стала «Священная война» А.В. Александрова и В.И. Лебедева-Кумача. Маршевая поступь, минорная основа с постепенным нарастанием силы, прямые императивы — все это работало не просто как текст, а как мощный коллективный импульс. Песня быстро превратилась в ритуал: с осени 1941 года она звучала по Всесоюзному радио ежедневно сразу после курантов, становясь своего рода звуковым маркером войны и одновременно ее преодоления. Строевые композиции дополняли этот эффект. «Песня смелых» В.А. Белого на слова А.А. Суркова с афоризмом «Смелого пуля боится, смелого штык не берет» [9], или «Марш артиллеристов» Хренникова не только синхронизировали физический шаг войсковых колонн, но и задавали внутренний психологический темп восприятия опасности. Даже механическое повторение строк в движении помогало бойцам удерживать контроль над собой, не дать страху взять верх.

Фронт, однако, состоял не из одних атак. Между боями, в землянках, на привалах, в коротких затишьях лирические песни открывали альтернативное пространство, где можно было вспомнить дом, близких, довоенную жизнь. «В землянке» К.Я. Листова на стихи А.А. Суркова возникла из личного письма поэтессе — и именно эта интимность сделала ее близкой тысячам. Конкретные детали фронтового быта — тесная печурка, смола на поленьях как слеза, гармонь — создавали эффект узнавания, а нисходящие мелодические интонации не бодрили, а скорее успокаивали, давали передышку. Похожим образом действовала «Темная ночь», написанная композитором Н.В. Богословским на стихи В.Г. Агатова: камерный аккомпанемент гитары, доверительная манера вокала превращали ее в музыкальный талисман, в котором строки «Ты меня ждешь... и поэтому знаю, со мной ничего не случится» [7с. 193–194] актуализировали образ дома как сакрального пространства, защищающего воина даже на огромном расстоянии.

Коллективное исполнение выполняло еще одну важную задачу — оно объединяло людей. В полиэтничных частях, где многие плохо владели русским языком, знакомая мелодия часто становилась первым общим языком. Совместное пение рождало временную эмоциональную общность, горизонтальные связи солидарности, которые компенсировали жесткость вертикальной военной иерархии. К 1943–1944 годам, после перелома под Сталинградом и на Курской дуге, тональность репертуара заметно менялась. Появлялись композиции с более позитивными интонациями — например, «Дорога на Берлин» М.Г. Фрадкина и Е.А. Долматовского [4], где перечисление взятых городов и улиц символизировало неуклонное движение к победе, или «Соловьи» В.П. Соловьева-Седого и А.И. Фатьянова, в которой лиризм уже не был бегством от реальности, а скорее правом на усталость и на надежду.

Все это вместе создавало сложную, неоднородную картину. Песня на фронте одновременно поднимала в атаку и поддерживала духовно. Именно в таком переплетении мобилизационного, интегративного и компенсаторного начал проявлялась ее глубинная социокультурная природа. Она не просто сопровождала войну, она помогала человеку оставаться человеком в условиях, когда это становилось почти невозможным.

Песня в тылу: между трудовым подвигом и личной трагедией

Тыл в годы Великой Отечественной войны представлял собой пространство, где победа ковалась трудом женщин, подростков и стариков. Песня выполняла несколько функций от организации производства до эмоциональной поддержки в условиях лишений. Их можно классифицировать следующим образом:

- мотивационная, задающая ритм работы и поднимающая дух;
- сплочающая, объединяющая коллективы в госпиталях, эвакуационных пунктах и на производстве;
- компенсаторная, позволяющая выразить личные переживания, тоску по

фронтовикам и хоть ненадолго отвлечься от лишений и горя.

В этой классификации внимание обращается не только на практические стороны, но и на психологические. Правда, на деле все оказывалось сложнее. Она превращалась в своеобразное орудие сопротивления и позволяла людям, несмотря на голод и постоянные потери, сохранять в себе человечность, то есть одновременно выполняла несколько задач.

На заводах и в колхозах, где станки не останавливались, а поля требовали постоянного ухода, песня выступала как средство организации труда. Она задавала ритм, помогала справляться с усталостью, превращая рутину в коллективное действие. В цехах, заполненных шумом машин, музыкальные композиции действовали как метроном, синхронизируя движения. Взять, например, «Две подружки» на музыку И.О. Дунаевского и слова О.Я. Фадеевой, где строки «Присели на досуге погреться у костра две девушки-подружки — связистка и сестра» [4] отражали роль женщин в тылу, поднимая настроение и формируя единство среди работниц. Эта песня, воспевающая женскую солидарность, приравнивала тыловые усилия к фронтовым, создавая мотивацию в условиях двенадцатичасовых смен. Связь с социалистическим соревнованием здесь очевидна — композиции подчеркивали трудовые подвиги как часть борьбы, что особенно важно в контексте всеобщей мобилизации.

Концерты и массовое пение в клубах, на улицах, в рабочих бригадах способствовали коллективной идентичности, необходимой в период общей беды. Артисты, выступая в госпиталях и на заводах, несли искусство как частицу надежды. Лидия Русланова, прозванная «гвардией народной артисткой», дала тысячи концертов, иногда добираясь на лыжах между частями. Клавдия Шульженко своим исполнением поднимала дух, и ее появление на передовой ассоциировалось с подготовкой к наступлению. Такие выступления создавали пространство переживания, «сплачивающее общество»

[3]. В городах песня помогала сохранить связь с фронтом.

Лирические композиции создавали иллюзию мирной жизни среди разрухи. Они позволяли отвлечься, погрузиться в воспоминания и надежды. Популярные довоенные и новые лирические песни удовлетворяли потребность в красоте и эмоциональной разрядке. «Случайный вальс» на музыку М.Г. Фрадкина и слова Е.А. Долматовского, ровесник Сталинградской битвы, был создан из стихотворения «Танцы до утра», опубликованного в газете «Красная Армия» [8]. История песни связана с эпизодом, когда молодой летчик Василий Васильев пригласил на танец девушку Зину, и песня стала символом мимолетной любви в военное время. Сначала эта песня носила название «Офицерский вальс», но потом, после некоторых замечаний, ее переименовали в «Случайный вальс». Подобное изменение, в сущности, подчеркивало уже не только военную сторону, а скорее общечеловеческий смысл, что делало композицию ближе к повседневным переживаниям. Вальсовая мелодия в ней вызвала воспоминания о важности любви, семейных связей, и это позволяло людям легче переносить страх и горечь от утрат, особенно в те тяжелые времена.

Песни, которые передавали личные переживания, помогали преодолевать разрыв между фронтом и тылом, формировали общее эмоциональное настроение. Такие мелодии, звучавшие повсюду, превращались в настоящие средства связи между людьми. Например, «Лизавета» с музыкой Н.В. Богословского и текстом Е.А. Долматовского — строки «Ты ждешь, Лизавета, от друга привета» несли в себе тоску по семье и родному дому, а также уверенность в скором возвращении, что, конечно, подкрепляло моральный дух. А вот «Смуглянка» на музыку А.Г. Новикова и слова Я.З. Шведова с первого исполнения стала популярной, прозвучав на концерте 7 ноября 1944 года, под овации и возгласы «Бис!». Она привнесла элементы юмора, отразила мотивы партизанской борьбы. Сложившаяся ситуация указывает на то, насколько народ

нуждался в подобных произведениях, способных поднять настроение вопреки военному времени. В госпиталях, среди тех, кто эвакуировался, такие песни усиливали ощущение связи с передовой линией, помогая преодолевать изоляцию.

Частушки, пародии, перетекстовки выступали как механизм компенсаторной защиты через ироническое переосмысление травмы. Высмеивание врага, армейских неудобств снижало тревожность, как в примерах солдатского юмора, балансирующего на грани трагического и комического. Строки такие как «Нам не страшно умирать, только мало сделано, только жаль старушку-мать да березу белую» содержат рефлексию над жертвой и ценностями. Эти импровизации, создаваемые анонимно, фиксировали детали повседневности, передавались устно, варьируясь, подобно фольклорным традициям. Они обладали документальной ценностью, фиксируя голоса войны без идеологических фильтров. Юмор создавал альтернативный канал коммуникации, где непроговоренное в официальном дискурсе находило свое выражение.

К концу войны песни постепенно приобретали оптимистический оттенок, как «Казачки в Берлине» на музыку братьев Покрасс (Даниила Яковлевича и Дмитрия Яковлевича) и слова Ц.С. Солодаря, написанная 9 мая 1945 года. Строки «Эх, ребята, не впервой нам поить коней казацких из чужой реки» отмечали победу, становясь первой песней мира. Дмитрий Покрасс гордился ею как последней песней войны, однако она символизировала переход к миру. Эти композиции помогали в семьях фронтовиков сохранять надежду, фиксируя эмоциональную нить с близкими. В целом, песня в тылу была не просто развлечением, а фактором выживания, спланивающим людей.

Трансляция, творчество и взаимодействие: механизмы функционирования песенного поля

Механизмы функционирования песни можно систематизировать следующим образом:

— трансляционная — через радио, печать, концерты фронтовых бригад и устную передачу;

— креативная — авторское создание, народная переработка, импровизация и локальные варианты текстов;

— коммуникативная — формирование единого эмоционального пространства между фронтом и тылом через общие мотивы, сюжеты и переживания.

Эти роли часто переплетались, и один канал обслуживал несколько задач одновременно. Такая гибкость делала песенную культуру устойчивой в условиях войны.

Радиовещание в годы войны стало основным средством оперативной доставки песенной продукции до массовой аудитории. Передачи «Для фронта» и «Письма на фронт» выходили регулярно, обеспечивая связь между тылом и действующей армией. Через радио до бойцов доходили не только информационные сводки, но и новые музыкальные произведения, которые затем подхватывались в окопах и землянках. Уже в первую неделю войны советскими композиторами и поэтами были написаны около двухсот новых песен, большинство из которых сразу же «ушли на фронт». Маршал И.Х. Баграмян вспоминал: «Именно в этот труднейший период войны родилось много песен. Они были бодры и воспевали Родину, воспевали ненависть к врагу, мужество, отвагу, боевую дружбу — все то, что помогало преодолевать военные трудности, которым не было числа». Радио не только доносило песни до фронта — оно возвращало оттуда солдатские просьбы: «Пришлите эту песню», и эти письма яснее слов говорили, как она была нужна.¹

Газеты «Красная звезда», «Правда», дивизионные и полковые листки размещали тексты новых произведений, что способствовало их быстрому распространению среди личного состава армии.

Солдаты переписывали понравившиеся тексты в блокноты, делились ими с товарищами, тем самым включали песни в повседневную фронтовую жизнь. Живое устное бытование составляло наиболее органичный канал распространения. Песни передавались от человека к человеку, обрастали новыми куплетами, видоизменялись в зависимости от конкретных обстоятельств. Именно в устной традиции происходило постоянное обновление песенного репертуара, появлялись локальные варианты известных произведений, отражавшие опыт отдельных военных частей и соединений.

Фронтовые письма становились особым каналом трансляции. Они шли треугольничками, без конвертов и марок. В них были рассказы о войне, стихи, вырезки из газет, слова любви. Письма учили жить, бороться, трудиться, беречь имя. Хотя адресованы родным, они выражали общее настроение защитников Родины и обращены ко всем. Пример — письмо Николая Ивановича Никитина, сапера, призванного в 1939 году. В июне 1941-го он пишет семье (орфография и пунктуация автора сохранены): *«Сколько лет тому назад как я распростился с вами и не пожалел бы ничего, чтоб повидаться с родной семьей с любимой женой своей дорогой. Но еще больше не пожалел бы ничего для того, чтобы скорее уничтожить вот эту гитлеровскую армию — фашистскую гадину»*. Далее мечтает о победе: «Праздник на нашей улице наступит и не далек тот час когда мы все будем праздновать день Победы и дышать полной грудью нашим Русским Свободным воздухом»². Чтобы передать чувства, Никитин переписал строки песни Бориса Ковынева (орфография сохранена):

«22 июня ровно в 4 часа
Киев бомбили нам объявили,
Что началась война.
Кончилось мирное время,
Нам расставаться пора,

¹ История создания великих песен войны и Победы, рассказанная барнаульским лекционером уникальных записей времен 30-50-х годов XX века // Вечерний Барнаул. — 2020. — 7 мая.

² Петрова Ю. Фронтовые письма с песнями // Ульяновск сегодня. — URL: https://1ul.ru/city_online/obshchestvo/news/pismo_s_fronta_s_pesney_o_voyne/

Но ты смотри, чувства мои сохрани,
Выйди подруга к поезду друга,
Друга на фронт проводи».

Такие письма и песни становились каналом связи, где слова фронтовика доходили до тыла, а надежда возвращалась обратно.

Артисты музыкальных театров, филармоний и концертных групп вносили вклад в общее дело борьбы с врагом. Огромной популярностью пользовались фронтовые бригады. Только в Москве было создано 700 концертных бригад, в Ленинграде — 500. За время войны на фронте побывало около 4 000 артистических бригад, в которых было занято 42 000 творческих работников. Эти артисты рисковали собственной жизнью, но продолжали давать концерты, подтверждая ценность искусства вне зависимости от любых обстоятельств.

В годы войны линия разделения между работой профессиональных композиторов и народным песенным наследием практически исчезла, что, в общем, отражало общую динамику культурных процессов под давлением обстоятельств. Композиции авторов стремительно проникали в повседневный быт людей, меняясь при этом и набирая дополнительные оттенки значений, ведь, как правило, такие трансформации происходили естественно, через устное распространение. Простота мелодий, легко запоминающиеся мотивы и незамысловатая гармония — все это делало авторские песни доступными для широкой аудитории, которая их быстро осваивала.

С другой стороны, наблюдался встречный вектор направленности: элементы фронтового фольклора, вроде импровизированных строф или частушек, заметно влияли на творчество специалистов. Те композиторы и поэты, что отправля-

лись на передовую, достоверно фиксировали особенности солдатского говора, собирали тексты, ловили текущие настроения бойцов. Эти зарисовки воплощались в музыкальных произведениях, придавая им большую жизненность и убедительность.

Заключение

Песенная культура военного времени стала подлинной музыкальной летописью Великой Отечественной войны. Она эволюционировала вместе с ходом боевых действий и переменами в настроениях людей, менялся и характер песен, интонационный строй, смысловые акценты.

В первые годы войны, в 1941–1942-м, песенный репертуар носил прежде всего мобилизующий характер. В нем господствовали суровая героика, патетические призывы, трагические ноты. Песни этого времени были призваны поднимать боевой дух, спланивать людей, напоминать о ценности мира и дома. Они выражали гнев и решимость противостоять врагу, отражали боль отступления, утрат, оккупации.

С переломом в войне, начиная примерно с 1943 года, тональность песен заметно изменилась. Наступление Красной Армии, победы под Сталинградом и на Курской дуге породили уверенность в скорой победе, и это нашло отражение в музыке. Лирическая составляющая усилилась: на первый план вышли темы любви, дома, ожидания встречи. Появился победный оптимизм — светлые, мажорные интонации, вера в возвращение к мирной жизни. Героизм не исчез, он стал сложнее, многограннее. Воин-освободитель предстал не только как боец, но и как человек, уставший от войны, тоскующий по родным местам.

Эта эволюция от суровой героики к лирико-героическому синтезу и победному

ПЕСЕННАЯ КУЛЬТУРА
ВОЕННОГО ВРЕМЕНИ
СТАЛА ПОДЛИННОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ
ЛЕТОПИСЬЮ
ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЫ. ОНА
ЭВОЛЮЦИОНИРОВА-
ЛА ВМЕСТЕ С ХОДОМ
БОЕВЫХ ДЕЙСТВИЙ
И ПЕРЕМЕНАМИ
В НАСТРОЕНИЯХ
ЛЮДЕЙ, МЕНЯЛСЯ
И ХАРАКТЕР ПЕСЕН,
ИНТОНАЦИОННЫЙ
СТРОЙ, СМЫСЛОВЫЕ
АКЦЕНТЫ.

оптимизму отражала реальные переживания людей. Песни помогали выстоять, согревали в минуты отдыха, объединяли фронт и тыл, становились паролем дружбы и памяти.

В период Великой Отечественной войны песня проявляла себя как многогранное социально-культурное явление, значение которого превосходило рамки чистой пропаганды или банального времяпрепровождения, ведь в реальности она затрагивала более глубокие пласты общественной жизни, особенно в условиях, когда идеологическая мобилизация смешивалась с повседневными нуждами. Подобное культурное проявление удовлетворяло базовые человеческие запросы, выстраивая эмоциональный фундамент для целого народа в обстановке тотального конфликта, где, как показывают исторические источники, традиционные каналы связи и моральной опоры зачастую рушились под натиском обстоятельств.

На фронте песня выполняла прежде всего мобилизационную и регуляторную функции, поднимая бойцов в атаку и сплавляя их в едином порыве, но одновременно в минуты затишья она становилась убежищем, позволяя выразить тоску по дому и сохранить связь с близкими. Лирические композиции помогали удерживать человеческое тепло в нечеловеческих условиях, когда каждый день был сопряжен со смертельной опасностью. В тылу на первый план выходили мотивационная и компенсаторная роли — на заводах и в колхозах песня помогала держать темп работы, внушала веру в победу и превращалась в островок нормальной жизни среди голода, потерь и постоянной тревоги. Массовое пение и концерты бригад создавали пространство коллективного переживания общей драмы.

Наследие военной песенной культуры сохраняет значимость для исторической памяти. Передаваясь из поколения в поколение, эти произведения выполняют

функцию живого свидетельства о подвиге народа и цене Победы. В условиях, когда письменные источники могут подвергаться переоценке или забвению, песни остаются эмоционально насыщенным документом эпохи. Их ценность заключается в способности сохранять и передавать подлинные человеческие переживания, формируя устойчивую связь между прошлым и настоящим.

Литература

1. Амент С. Допеть до победы! Роль песни в советском обществе во время Второй мировой войны / пер. с англ. И. Климовицкая. — СПб.: Библиороссика, 2021. — 416 с.
2. Верт А. Россия в войне 1941–1945 / пер. с англ.; вступ. ст. и ред. Е.А. Болтина. — М.: Прогресс, 1967. — 774 с.
3. Веселкова А.С. Военные песни: Великая Отечественная война в исторической памяти // Война и мир в Отечественной и мировой истории: материалы междунар. науч. конф. — СПб., 2020. — С. 200–203.
4. Даниленко А.Е. Массовая песня в период Великой Отечественной войны // Москва. — 2024. — Т. 1. — С. 195–202.
5. Нагорная О.С. Российские военнопленные Первой мировой войны в Германии (1914–1922 гг.): дис. ... д-ра ист. наук. — Челябинск, 2011. — 42 с.
6. Русский фольклор Великой Отечественной войны / отв. ред. В.Е. Гусев. — М.; Л.: Наука, 1964. — 476 с.
7. Сенявская Е.С., Сенявский А.С. Человек и фронтовая повседневность в войнах России XX века: очерки по военной антропологии. — М.: ИРИ РАН, 2017. — 414 с.
8. Толстопятый С.В. Военно-патриотические произведения советской грамзаписи в период Великой Отечественной войны // Культурное наследие Северного Кавказа как предмет междисциплинарных исследований (или аналогичный сборник трудов Института): материалы науч. конф. / Исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева. — М., 2021. — С. 177–184.
9. Шилов А.В. История советской военной песни. — М.: Воениздат, 1956. — 120 с.

ESSENTIAL CHARACTERISTICS OF THE CHOIR AND ITS IMPLEMENTATION IN THE MAINSTREAM OF RUSSIAN CULTURE

Qin Ying, Postgraduate student, St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg (Russia)

Bondarenko Oksana Vladimirovna, Lecturer, St. Isaac's Cathedral School of the Russian Orthodox Church, St. Petersburg (Russia)

The purpose of this study is to identify the characteristics of the syncretic phenomenon of the choir within the context of Russian culture, which is known for its profound and intense moral and aesthetic exploration through active and productive contacts with numerous peoples and cultures, including Western Europe. This latter relationship has also given rise to a certain "sociocultural schism" between the intelligentsia and the common people, between professional music and folk music, which, in particular, defines the research question. Furthermore, the desire to overcome this schism can be interpreted as the growing role of the choir. This thesis, along with a retrospective analysis of the choir's practice throughout the historical development of Russian culture, is among the findings of this study. The practice of church singing, enriched by folk principles, and the experience of productively embracing the achievements of other cultures are reflected in the phenomenon of the choir as an art form that unites music, poetry, and "direct" human participation. Choral art serves as a unique lens for the historical and spiritual movement of culture, socio-cultural and transformational processes, a metaphor for unity and the embodiment of continuity in the preservation of cultural heritage.

Keywords: choir phenomenon; choral culture in Russia; choral art; folklore; choir; choral culture; contemporary art of Russia.

EDN: DZYDWQ

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.15

Цитировать: Цинь И., Бондаренко О.В. Сущностные характеристики хора и его реализация в русле российской культуры // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 119–122. EDN: DZYDWQ. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.15>

СУЩНОСТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХОРА И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ В РУСЛЕ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 784

5.10.1

© Цинь Ин, Бондаренко
О.В., 2026

Цель исследования — выявить особенности синкретичного феномена хора в контексте русской культуры, отличающейся глубиной, интенсивностью нравственного, эстетического поиска в активных и продуктивных контактах с множеством народов и культур, в том числе с западноевропейской. Последнее вызвало и определенный «социокультурный раскол» между интеллигенцией и народом, между профессиональной музыкой и фольклорной, что, в частности, определяет проблематику исследования. Наряду с этим, стремление преодолеть раскол можно интерпретировать как возрастающую роль явления хора. Данный тезис, а также ретроспективный анализ реализации хора на протяжении исторического развития российской культуры относятся к результатам исследования. Практика церковного пения, обогащенная народным началом, и опыт продуктивного восприятия достижений других культур, находят отражение в феномене хора как искусстве, соединяющем музыку, поэзию и «непосредственное» человеческое участие. Хоровое искусство служит своеобразной линзой исторического и духовного движения культуры, социокультурных и трансформационных процессов, метафорой единения и воплощением преемственности в сохранении культурного наследия.

Ключевые слова: феномен хора; хоровая культура в России; хоровое искусство; фольклор; хор; хоровая культура; современное искусство России.

ЦИНЬ ИН,
аспирантка,
Санкт-Петербургский
государственный институт
культуры, Санкт-Петербург
(Россия)

**БОНДАРЕНКО
Оксана
Владимировна**,
преподаватель, Школа
Русской православной
церкви при Исаакиевском
соборе, Санкт-Петербург
(Россия)

ORCID ID 0009-0009-6330-6131

«Звуковая техника современного хора является полистилистической, синтезирующей выразительные средства

классической, романтической и современной музыки в целостную звуковую систему» [8, с. 195–196], в том числе с учетом современных цифровых технологий, системы медиа, что уже показала история развития хоровых коллективов в России, в частности, через явление Большого хора Центрального телевидения и Всесоюзного радио (ныне Академический Большой хор «Мастера хорового пения»).

Современная российская вокально-хоровая школа развивает традиции, заложенные певческой культурой древности, сохраненные и обогащенные лучшими хоровыми дирижерами советского периода — П.Г. Чесноковым, К.К. Пигровым, Г.А. Дмитриевским, А.А. Егоровым, А.В. Свешниковым, И.М. Кувыкиным, К.Б. Птицей, В.Г. Соколовым, А.А. Юрловым и др. (в академическом хоровом исполнительстве), М.Е. Пятницким, П.М. Казьминим (в народном хоровом исполнительстве). Разумеется, вся музыкальная палитра на современном этапе, включая популярные эстрадные явления, представляет сложную систему. Современный обыватель, естественным образом тяготеющий к эстраде под влиянием здоровых культурных процессов, с учетом правильно организуемого и осуществляемого образования (включая общее образование) [5], должен расширять и углублять свой музыкальный бэкграунд и музыкальный опыт слушателя. Хоровое искусство служит ключом к пониманию глубоких человеческих переживаний, духовных ценностей и самой сущности музыки. Оно служит инструментом объединения и «коллективного выражения эмоций через слово и звук» [15, с. 340], а также способствует духовно-нравственному и эстетическому воспитанию.

По словам Б.В. Асафьева, «хоровая музыка и хоровое пение <...> представляют собой не только искусство, а нечто большее», чем просто «сумма звуков», а именно «некие культурные, духовные, даже экзистенциально-онтологические отношения между ними, создаваемые, воспринимаемые» слушателем [7, с. 19–20].

НЕЧТО БОЛЬШЕЕ»,
ЧЕМ ПРОСТО
«СУММА
ЗВУКОВ».

С этой точки зрения, хор — чрезвычайно живая, «человечная» музыка, в которой коллектив синхронично переживает особые духовные состояния [3, с. 5]. Очевидно, такие явления находятся в особых отношениях взаимовлияния с культурой в целом, что чрезвычайно важно для русской культуры, которая, помимо прочего — культура духовности, словесности и коллективизма [9; 4, с. 88–95].

В современной философии, особенно в феноменологической эстетике, хоровое пение рассматривается как явление, выходящее за пределы обыденности. Осмысление дискурса в этом ключе начинается с пифагорейцев и Платона и продолжается на страницах работ Алексея Лосева и Теодора Адорно [1], где в русле обзора истории духовной культуры человечества они соотносят хоровое пение с сущностными особенностями бытия. Неслучайно Б.В. Асафьев определял музыку, в том числе хоровую, как «искусство интонируемого смысла» [2, с. 343]. Онтологически реализуемый феномен обнаруживает свой музыкальный смысл в собственно членораздельности музыкального произведения [14, с. 112–115], которое в условиях хорового исполнения представляет собой, помимо элементов инструментальности, членораздельность одухотворенной, коллективной, музыкально-сложной человеческой речи.

Обращение к таким явлениям на современном этапе для более глубокого и детального понимания сущности национальной культуры, ее перспектив на фоне глобального диалога культур, представляется весьма актуальным, тем более с учетом великой русской способности к восприятию «уроков» и музыкального опыта других культур без потери, но с сохранением самобытности и духовного богатства.

Ключевые позиции, которые позволяют обозначить сущностные характеристики хора как социокультурного феномена: во-первых, гармония, когда «генетический код» музыки как целого

[12, с. 114] транслирует состояние коллективного единения, а голоса сливаются в общем звучании; во-вторых, смысловое выражение, то есть воплощение, или озвучивание картины мира и познание ее мироустройства [3, с. 5; 11, с. 640–655]. В основе исследования лежат методы системного исторического обзора культурных процессов, оценки характера и роли явления культуры в общем культурном контексте с учетом системных связей; сравнения «параллельных» явлений различных национальных культур и эпох. Большой вклад в развитие данной проблематики внесены идеями, концепциями и работами Т.В. Адорно [1], Б.В. Асафьева [2; 3], А.Ф. Лосева [10; 11], Ю.Н. Холопова [12], Н.Н. Бодишевской [6], А.Р. Шариповой [13; 14; 15] и М.Л. Багновской [4].

Начало XX века можно обозначить как этап модернизации с ярко выраженной тенденцией к обновлению. Важно отметить стремление к психологизму, камерности, расширению репертуара за счет обращения к зарубежным произведениям или на время «забытым». В эпоху диалога культур, наравне с открытостью и восприимчивостью русской культуры к творческим заимствованиям, наблюдается стремление сохранить традиции [6, с. 88–95]. Эксперименты и обновления позволили трансформировать жанры, форматы хорового исполнения максимально с учетом традиций, что ярко проявилось в явлении партесного концерта, хорового концерта и т. д.

Отметим, что, как и в Европе, профессиональная хоровая культура в России базируется на церковном пении, с взаимовлиянием пластов народной культуры. При этом обмирщение так или иначе влияет на процесс, даже при сохранении «формальной церковности», при уважении к религиозности как фундаментальной культурной основы традиционного общества. С этой точки зрения, музыка Европы более светская, даже в сфере хорового исполнительства, что показывают сочинения знаменитых Д. Палестрины, Г. Пёрселла, О. Лассо, Г. Шютца, И. С. Баха, Л. В. Бетховена, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана и др. Со

временем, с обмирщением и изменением характера культуры в Европе появляется «гражданские» хоры с ярко выражаемыми социальными идеями.

Что касается России, то при традиционном укладе и глубокой духовности, связанной с религией, профессиональная хоровая музыка довольно рано проявляет себя «на гражданском поприще». В 1479 году был основан Хор государевых певчих дьяков. В 1703 году указом Петра I он был переведен из Москвы в Санкт-Петербург и преобразован в знаменитую в Государственную академическую капеллу. При этом официальный «главный церковный» хор страны — Хор патриарших певчих дьяков, позже преобразованном в Московский Синодальный хор, — долгие века пребывал в относительном запустении. [6, с. 66–88] Исходя из этого, «новшества» светского времени в хоровой сфере проявлялись во многом как благотворные, то есть развивающие традиции в условиях активной и необходимой модернизации.

В заключение, широта, многогранность и универсальность русской культуры на протяжении всей истории обращена к традициям, связанным с духовно-религиозным началом, и при этом всегда открыта инновациям и поддержанию культурных связей, что естественным образом ее обогащает и дает громадные перспективы на пути развития национальной и мировой культуры.

Литература

1. Адорно Т.В. Введение в социологию музыки // Адорно Т. Избранное: Социология музыки. — М.; СПб, 1998.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. — Л., 1963.
3. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве: сб. ст. / сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. — Л.: Музыка, 1980.
4. Багновская М.Л. Специфика русской культуры // Вестник Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова. — 2004. — №1. — С. 88–95
5. Базиков А.С. Музыкальное образование в современной России: основные противоречия и пути их преодоления: дис. ...д. п. н. — Тамбов, 2002.

6. Бодишевская Н.Н. История зарубежного хорового искусства. — Могилев: МГУ им. А.А. Кулешова, 2012.
7. Глебов И. Ценность музыки. *De Música*. — СПб., 1923. — С. 19–20.
8. Казачков С.А. От урока к концерту. — Казань: Изд-во Казанского университета, 1990.
9. Камедина Л.В. Духовная целостность русской культуры и ее смысловая репрезентация в художественной словесности XI–XXI вв.: дис. ... д. культурол. — Чита, 2011.
10. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. — М., 1990. — С. 195–392.
11. Лосев А.Ф. Очерк о музыке // Лосев А.Ф. Форма — Стиль — Выражение. — М.: Мысль, 1995. — С. 640–655.
12. Холопов Ю.Н. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. — 1993. — №4. — С. 114.
13. Шарипова А.Р. Сущность русского хорового пения как духовного феномена культуры: дис. ... к. филос. н. — Казань, 2010.
14. Шарипова А.Р. Сущность русского хорового пения как феномена культуры // Вестник Вятского государственного университета. — 2010. — №4. — С. 112–115.
15. Шарипова А.Р. Философское осмысление сущности феномена хорового пения // Вестник Казанского технологического университета. — 2010. — №3. — С. 339–343.

CULTURAL INTERACTION OF COSSACKS AND MOUNTAINEERS OF NORTH CAUCASUS AS THE BASIS OF CREATIVE THINKING OF COMPOSER ANATOLY GRIGORIEV

Kalataryan Lyubov Alekseevna, PhD of Pedagogical sciences, Associate Professor

Milka Bogdan Evgenievich, Senior Lecturer

Stavropol State Pedagogical Institute, Stavropol (Russia)

The article examines the problems of cultural dialogue, interaction of regional cultures of Stavropol, substantiates the degree of interpenetration of ethnic cultures, the opportunity to become the basis for creative activity of the individual. The purpose of the study is to identify the influence of the regional cultures of Cossacks and mountaineers on the creative thinking of composer A.F. Grigoriev. The scientific novelty of the research consists in an attempt to substantiate and study the degree of influence of intercultural dialogue on creative thinking and the peculiarities of the composer's style.

Keywords: *dialogue of cultures; song folklore of the Cossacks and mountaineers of Stavropol; Stavropol school of composition; creative thinking; compositional style.*

EDN: EZDXMU

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.16

Цитировать: *Калантарян Л.А., Милка Б.Е. Культурное взаимодействие казаков и горцев Северного Кавказа как основа творческого мышления композитора Анатолия Григорьева // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 123–132. EDN: EZDXMU. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.16>*

КУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КАЗАКОВ И ГОРЦЕВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА КАК ОСНОВА ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ КОМПОЗИТОРА АНАТОЛИЯ ГРИГОРЬЕВА

УДК 7

5.10.3 (Музыкальное искусство)

В статье рассматриваются проблемы культурного диалога, взаимодействия региональных культур Ставрополя, обосновывается степень взаимопроникновения этнических культур и возможность стать основой для творческой деятельности личности. Цель исследования — выявить влияние культур казаков и горцев на творческое мышление композитора А.Ф. Григорьева. Научная новизна исследования — состоит в попытке обосновать и изучить степень влияния синтеза культур на творческое мышление и особенности стиля композитора.

© Калантарян Л.А., Милка Б.Е., 2026

Ключевые слова: *диалог культур; песенный фольклор казаков и горцев Ставрополя; ставропольская композиторская школа; творческое мышление; композиторский стиль.*

Изучение особенностей диалога региональных культур Ставрополя, осмысление степени их взаимодействия и взаимовлияния способствует пониманию диалога культур как процесса «события» приобщения и взаимодействия субъектов диалога на основе взаимообмена культурными ценностями, созидания духовной общности при сохранении уникальных черт самобытности субъекта диалога.

Актуальность данного исследования обусловлена потребностью изучения и осмысления сущности взаимодействия этнических культур на основе принципа принятия другой культуры при сохранении собственной культурной идентичности, что, в свою очередь, может служить основой для понимания сущности творческой деятельности, творческого мышления личности.

Цель исследования определила задачи исследования: 1) изучить сущностные особенности культурного взаимодей-

КАЛАНТАРЯН

Любовь

Алексеевна,

кандидат педагогических наук, доцент

МИЛКА Богдан

Евгеньевич, старший преподаватель

Ставропольский государственный педагогический институт, Ставрополь (Россия)

ствия казаков и горцев в научных исследованиях А.Ф. Григорьева; 2) обосновать степень влияния синтеза культур (казахья, горская, русская) на творческое мышление и особенности стиля композитора.

Для решения обозначенных задач, использовался комплекс методов исследования: это исторический метод, позволяющий проанализировать основные этапы развития изучаемого явления; системный метод, позволяющий рассматривать явления культуры как элементы системы; биографический метод, способствующий выявлению мировоззренческих установок композитора, анализу основных этапов его творческого пути; компаративный (сравнительный), обеспечивающий возможность определить закономерности, сходства и различия между национальными культурами и позволяющий изучить их в процессе взаимодействия и взаимовлияния; диахронический метод, позволяющий сравнить явления в отечественной культуре в хронологической последовательности их появления и протекания и т. д.

Теоретической базой исследования стали: Научные взгляды на процессы культурного взаимодействия и обогащения казахья горской и славянских культур, а также на проблемы сохранения культурно-исторического и духовного наследия этноса в песенном фольклоре освящены в исследованиях А.Ф. Григорьева, А.С. Кобанова М.Ф. Кураковой и др. Проблемам формирования музыкального пространства региона, становления ставропольской композиторской школы посвящены исследования Л.А. Калантарян.

С раннего детства А.Ф. Григорьев увлекался музыкой и под руководством своего отца-любителя музыки обучался игре на баяне, поскольку детской музыкальной школы в станице тогда еще не было. В 1971 году после окончания восьмого классов средней школы без музыкальной подготовки поступил в Республиканское Грозненское музыкальное училище по классу баяна, которое в 1975 блестяще окончил. В этом же году сразу поступил в Ростовский государственный музыкально-педагогиче-

ский институт (ныне Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова), и в 1980 году успешно его окончил по классу баяна с присвоением квалификации концертный исполнитель, преподаватель. Затем был мобилизован в ряды ВС для прохождения срочной службы в качестве артиста ансамбля песни и пляски Северо-Кавказского военного округа в г. Ростов-на-Дону.

С 2000 года и по настоящее время началась научно-педагогическая деятельность в стенах Ставропольского государственного педагогического института. В 2005 году успешно защищена кандидатская диссертация (по специальности 13.00.08), а в 2012 году — диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии (по специальности 24.00.01 Теория и история культуры). Многие годы, еще со студенческой скамьи, Анатолий Григорьев занимается исследованием песенного фольклора терских казаков, что актуализировало создание в 2007 году Регионального фонда традиционной казахья и славянской культуры «Возрождение», основной целью которого и было сохранение, возрождение традиционной казахья и славянской культуры.

А.Ф. Григорьев как ученый и исследователь традиционной казахья культуры, (автор более 200 публикаций) в своей докторской диссертации «Этническая картина мира гребенских казаков (на примере ритуально-обрядовых традиций и песенного фольклора)» обосновал специфику религиозных и мифологических представлений гребенцев, систематизировал архетипы и ментальные ценности, что позволило исследователю «реконструировать» целостную картину мира гребенских казаков. [6; 7; 11; 12]

Выросший в терской станице (ст. Калиновская Наурского района Чеченской республики), с ранних лет впитавший музыкальный колорит казахства, А.Ф. Григорьев как профессиональный музыкант уже в зрелые годы продолжил изучение песенного фольклора с его уникальной, богатой звуковым совершенством культурой. По словам самого автора, в его биографии весьма значительную роль

сыграло пребывание в богатой природными картинами, насыщенной фольклором среде с её необыкновенным колоритом казачьей культуры.

Изучение песенного фольклора казаков стало одним из основных научных направлений А.Ф. Григорьева как ученого и композитора на протяжении ряда десятилетий. Как отмечает сам исследователь: «Изучение песенных текстов гребенского песенного фольклора было основано на анализе широкой источниковой базы, включая, прежде всего, работу по обработке материалов фольклорных экспедиций по станицам Червленной, Наурской, Калиновской, Шелковской (ЧИАССР), также станицам Ставропольского края (Зольская, Государственная, Ставропольская, Галюгаевская и др.)» [2; 3, с. 113; 6].

В процессе изучения песенного фольклора, исследователь значительно раздвигает рамки понимания его сущности и рассматривает его как «модель действительности, уровень бытийности, область социокультурного освоения через этнически самобытное преломление, сферу становления внутри музыкальной смысловыразительности и конструктивности» [3, с. 111; 11; 12].

Исследуя особенности жанровой специфики песенного фольклора гребенских казаков, А.Ф. Григорьев приходит к выводу о том, что его самобытность обусловлена длительным поликультурным и социальным взаимодействием славянского этноса с этносами горских народов и в полной мере отражает специфику социального и культурного пространства. [5]

Успешно сочетая научно-исследовательскую и этнографическую деятельность с композиторской, А.Ф. Григорьев является автором ряда известных произведений [4; 9; 10], написанных в разных жанрах. Исследование культурных традиций терских и гребенских казаков, их песенного фольклора явилось основой художественно-творческого мышления композитора, отражением трепетного, бережного отношения к малой Родине, к многонациональной культуре Ставрополя. [5]

Будучи членом Союза композиторов Российской Федерации А.Ф. Григорьев стал наследником и продолжателем традиций ставропольской композиторской школы. [15] Диалог культур, механизмы взаимопроникновения культур казаков и горцев стали основой творческого мышления композитора А.Ф. Григорьева.

Круг художественных образов, ставших основой композиторского мышления Анатолия Григорьева, синтезирует яркие национально окрашенные казачьи, горские, русские темы и характеризует стиливые особенности композиторского творчества.

Национальный характер мелодики в том или ином произведении определяется своеобразием используемого интонационного комплекса. Ярким гармоническим и ритмическим своеобразием наполнена «Терская былина», основная «былинная» казачья тема глубоко разрабатывается композитором, широко используются импровизационные приемы, оригинальные динамичные ритмо-формулы, фактурные наслоения. В оригинале она была написана в 1987 году для готово-выборного баяна. Сам композитор так вспоминает об этом: «На одной из репетиций в «Степных зарницах» меня буквально озарило, я практически сразу сыграл свою композицию «Терская былина», затем пошел процесс редактирования, доработки» [15].

Впервые она прозвучала в 2006 году в исполнении автора на концертной сцене Ставропольской государственной филармонии. Автор как профессиональный концертный исполнитель, ощущая выразительные возможности современного готово-выборного баяна, блестяще реализует их в своей музыке. «Терская былина» написана в свободной форме для баяна с симфоническим оркестром. Автор успешно переносит ладо-гармонический язык хоровой традиции терского этноса в инструментальный жанр. Терской былине предшествует поэтический эпиграф строки из казачьей былины «Уж ты, батюшка, Терек Горыныч», который создает особый настрой, представляя авторские пояснения к образам, воплощенным

в музыке. Фактически это краткое содержание, фабула-сюжет большого монументального произведения. [4]

Начинается былина с эпического запева, характерного для казачьих былин и сказаний славянского эпоса. Здесь важно отметить, что композитор не использует какие-то аутентичные песенные темы, это оригинальные композиторские интонации, но они настолько аутентичны, что складывается впечатление народного цитирования (нотный пример 1). [4, с. 16]

Нотный пример 1



С третьего такта (нотный пример 1) сольный запев «подхватывается как бы хором» и далее хоровой тематизм с элементами подголосочной полифонии получает развитие средствами инструментальной импровизации. Еще одна важная черта композиторского творчества А.Ф. Григорьева характеризуется политематизмом, когда одна интонация как бы «врастает» в другую. Не случайна в былине частая смена размера, что характерно для песенного фольклора казаков, музыке свойственно постоянное развитие и смена тематизма, переход от одного эпизода-фразы к другому вполне оправдан. Импровизационная манера подачи музыкального материала, традиционное варьирование, свободные, раскрепощенные ритмические фигуры (триоли в сочетании с обычным, традиционным ритмом, септоли, и т.п.) характерны и как для песенной традиции терских казаков, так и для инструментального варьирования и импровизации.

Своеобразным для песенной традиции также является диалог сольного запева и хора, что находит яркое музыкально-инструментальное воплощение в «Терской былине» (нотный пример 2). [4, с. 16]

Нотный пример 2



Объемное музыкальное полотно передает через оркестровую партитуру особый, глубоко выразительный тематизм картины мира терских казаков: бытия, природы, рисует терское казачество, сам Терек с его «крутыми берегами и гремучими волнами». Былина как эпическое, народное сказание именно тот жанр, в котором воплощаются различные бытийные события народной жизни. Все это подчеркивает и усиливает своеобразие и самобытность музыкальной композиции, ее оригинальность и в то же время приобщенность к музыкальной национальной культуре терских казаков и горцев. Постепенно песенная былинная размеренность перерастает в танцевальные интонации легко узнаваемой лезгинки (нотный пример 3). [4, с.18]

Нотный пример 3



Средняя часть произведения *Allegro con brio* завершается мощной кодой, в которой возвращается образ эпической былины (нотный пример 4). [4, с.20]

Общая концепция композиции — запечатлеть и воплотить через музыку смену событий, настроений, где монументальность, эпичность, величие сме-

няются зажигательной лезгинкой, грандиозность былинного эпоса завершается кодовым построением (нотный пример 5.). [4, С.21]

Нотный пример 4

8



Нотный пример 5.



Былина отличается, прежде всего, богатейшим мелодическим тематизмом, своеобразным ладо-гармоническим языком, оркестровостью звучания, яркой самобытной образностью, содержательностью, богатым использованием художественно-выразительных возможностей современного баяна. Обращает на себя внимание различный по характеру интонации: это и лирическое повествование, характерное для лирических и эпических песен, это и танцевальность и импровизационность в коде, иллюстрирующая «буйный» Терек. Многообразие тематизма объединяется богатыми эмоциональными образами, характерными

для уникального фольклора терско-гребенского казачества.

«Терская былина» (в инструментовке композитора В.А. Чернявского) ежегодно исполняется на отчетном концерте композиторов Ставрополя в исполне-

нии симфонического оркестра Ставропольской государственной филармонии. Заметным событием в музыкальной жизни Ставропольского края стало участие А.Ф. Григорьева во Всероссийском фестивале «Современная музыкальная карта России», который с 8 по 11 сентября 2025 года проходил в Москве. По замыслу авторов проекта каждый регион должен был отобразить и предоставить на фестиваль самобытное музыкальное произведение композиторского творчества, длительностью до 4 минут, отражающее дух, культурное многообразие и самобытность региона. От Ставропольского края Министерством культуры Ставропольского края эта ответственная миссия была возложена на ставропольского композитора Анатолия Григорьева, который достойно представил на фестивале свою авторскую композицию «Терская былина», инструментованную для баяна (solo) с симфоническим

оркестром. 10 сентября в концертном зале «Мастерская 12» Никиты Михалкова (Москва) состоялась премьера «Терской быliny» в исполнении лауреата Международного конкурса баянистов «Кубок мира» Кирилла Русинова в сопровождении симфонического оркестра «Новая Россия» (художественный руководитель Ю. Башмет дирижер Фредди Кадена.). Эта успешная презентация «Терской быliny» на столичной сцене в исполнении известного симфонического оркестра была принята восторженно и сопровождалась бурными овациями слушателей.

В 1988 году родилась «Терская рапсодия» [4], в которой композитор запечат-

фермате звучит одна малая домра), по замыслу автора, иллюстрирует раннюю зарю в горах, прозрачный воздух и тишину, которая постепенно наполняется задушевными интонациями казачьей песни (нотный пример 6.). [4; 10]

С пятого такта появляется интонационное зерно, которое получает развитие с девятого такта, перерастая за несколько тактов в октавное оркестровое удвоение на *f* (пример 7.). [4; 10]

Нотный пример 7



Нотный пример 8



Нотный пример 9



Нотный пример 10



Тутийный запев в 16 такте (нотный пример 7) подхватывается хорovým ответом (нотный пример 8), накапливающей динамическую энергию перед эпическим тутийным утверждением в 21 такте (нотный пример 9). [4; 10]

Здесь автор также прибегает к характерной для песенной традиции казаков и горцев черте сопоставления и чередования запева и хора (нотный пример 9). [4; 10]

Эпическая часть завершается кwartо-терцовыми восходящими пассажами оркестра с нарастающей динамикой к *ff*, иллюстрирующими бурный Терек (нотный пример 10). С 37 такта на *spp* звучит молитвенный скорбный хорал в память о павших защитниках отечества (нотный пример 10). [4; 10]

В 1-й части рапсодии отображены лирика, задумчивость, повествование сказителя, которые нашли воплощение через ладогармонические интонации, присущие фольклору казаков и горцев. Здесь использован прием имитации хорового пения, в котором средствами народного полифонического изложения и тембрального оркестрового насыщения за очень короткий эпизод музыка от лирики перерастает в драматический Хорал-молитву.

Во 2-й части звучат танцевальные лезгиночные интонации, породнившие казаков и горцев. В оркестровой партитуре солируют духовые инструменты, сопровождаемые лезгиночным метроритмом, перекликаются с различными оркестровыми группами (нотный пример 11). [4; 10]

В этой части преобладает вариационное развитие, традиционное для народного музыкально-инструментального музицирования, которое трансформируется в несколько иное тематиче-

ское образование (нотный пример 12). [4; 10]

Нотный пример 11



Нотный пример 12



Нотный пример 13



Танцевальная интонация насыщается полифонической имитацией, также характерной для песенной традиции казачества (нотный пример 13). [4; 10]

Полифоническое насыщение танцевальной интонации позволяет автору осуществить подготовку к кодовому построению рапсодии, в которой имитируется бурный Терек и эпический образ через модулирующие лейт-темы (нотный пример 14). [4; 10]

Модулирующие лейт-темы перерастают в жизненно утверждающее эпическое завершение в 201 такте (нотный пример 15). [4; 10]

Характеризуя в целом композиторский замысел, важно отметить, что в свободном построении, сменяется несколькими эпизодами-картинами, в каждой из которых — постепенное развитие, динамическое нарастание, своя кульминация, модуляция и переход к следующему подразделу формы, таков принцип построения. В каждом из музыкальных эпизодов рапсодии — свой характер, свой колорит, каждому из разделов формы-построения присущи своеобразие тематизма, мелодики самой темы и её ладовой структуры. При этом политематизм выступает как средство претворения идеи композитора, как определитель концепции.

В процессе восприятия, прослушивания, как для профессионала-музыканта, так и для любителя, возникают ассоциации неординарности, нетождественности с привычной для нас современной популярной музыкой. Казачья песня, танец, напев — имеют свои исторические истоки и построена на другой основе. Ладовая структура, её особенности, трихордовые особые интонации, своеобразие ритма, свободное движение голосов, смена размера — результат впечатлений и наблюдений

композитора, глубокое восприятие фольклора, воплотившиеся в его творческом проекте. Важно здесь отметить, что при этом не теряется целостность, не нарушается форма построения и сохраняется непрерывность движения и развития. Интонации казачьей песни, мелодика и ритмы казачьего и кавказского танца, богатый природный ландшафт и быт, — все эти впечатления, впитанные с детства, позволили композитору ре-

ализовать свои замыслы и запечатлеть их посредством музыкально-инструментальных художественных средств и звукообразов в музыке.

Нотный пример 14

Нотный пример 15

Заключение

Изучение проблем культурного диалога, взаимодействия региональных культур Ставрополя, позволило определить высокую степень синтеза региональ-

ных культур казаков и горцев и их влияние на творческое мышление композитора А.Ф. Григорьева. В научных исследованиях автора обоснована специфика религиозных и мифологических представлений гребенцов, систематизированы архетипы и ментальные ценности, что позволило исследователю «реконструировать» целостную картину мира гребенских казаков. Изучение песенного фольклора казаков и горцев было одной из основных научных интересов А.Ф. Григорьева как ученого и композитора на протяжении ряда десятилетий. В процессе изучения песенного фольклора, исследователь значительно расширяет рамки понимания его сущности и специфики, что явилось обоснованием существенных особенностей культурного взаимодействия казаков и горцев. Определено, что синтез казачьей и горской музыкальных культур в огромной степени повлиял на творческое мышление и особенности стиля композитора и проявился в политематизме, интонационном взаимопроникновении, метро-ритмическом, ладо-гармоническом и фактурном складах. В вопросе о ладотональной сфере, специфике ритмо-синтаксиса в музыкальных произведениях А.Ф. Григорьева важно отметить, что композитор умело воплотил в произведениях "поликультурные особенности" многообразия жизненного уклада казачества и горцев через собственное восприятие музыки и фольклора. В сочинении ярко и убедительно прослушивается особый ко-

лорит, музыкальная самобытность и узнаваемость, присущие казачьей и горской музыкальной культуре. В партитуре умелое (оригинальное) и профессиональное использование музыкальных инструментов, тембров позволяет полнее раскрыть и шире отобразить образ казачества и горцев. Мелодико-гармонические обороты, особенности ладовой структуры, ритмо-синтаксические комплексы позволяют ощутить программность произведения, "увидеть" через музыку картины природы. В процессе восприятия невольно представляется взору величие русской земли, кавказской суровой природы, гор, бурных горных рек и обширных степей.

Литература

1. Галаев Б.А. Осетинские народные песни. — М.: Музыка, 1964. — 250 с.
2. Григорьев А.Ф. Песни терских казаков: сборник песен: [ноты]. — Ставрополь: Ставролит, 2018. — Выпуск 2. Станица Червленая. — 45 с.
3. Григорьев А.Ф., Калантарян Л.А., Клекменчук С.П. Генезис традиционной культуры народов Ставрополья и Северного Кавказа: историографический обзор. — Ставрополь: СГПИ; Дизайн-студия Б, 2018. — 196 с.
4. Григорьев А.Ф. Концертный репертуар баяниста: [ноты]. — - Ставрополь: Возрождение, 2014. — 44 с.
5. Григорьев А.Ф. Феномен этномызыки в культуре межнационального общения народов Северного Кавказа // KANT. — 2015. — №2(15). — С. 21-24.
6. Григорьев А.Ф. Песни терских казаков: [ноты]. — Ставрополь: Ставролит, 2015. — Выпуск 1. Станица Калиновская. — 64 с.
7. Григорьев А.Ф. Антропоморфизм и метафоричность в песенном фольклоре гребенских казаков // KANT. — 2017. — №3 (24). — С. 82-87.
8. Григорьев А.Ф. Импровизация и традиция в песенном творчестве гребенских казаков // KANT: Social Sciences & Humanities. — 2020. — №1(3). — С. 60-68.
9. Григорьев А.Ф. Терская былина: партитура для оркестра русских народных инструментов: [ноты]. — Ставрополь: Ставролит, 2022. — 42с.
10. Григорьев А.Ф. Терская рапсодия: партитура для оркестра русских народных инструментов: [ноты]. — Ставрополь: Ставролит, 2022. — 48 с.
11. . Григорьев А.Ф. Концепция этнической картины мира гребенских казаков // KANT. — 2012. — №1(4). — С. 103-107.
12. Григорьев А.Ф. Этническая картина мира гребенских казаков (на примере ритуально-обрядовых традиций и песенного фольклора). — Ставрополь: Возрождение, 2011. — 376 с.
13. Калантарян Л.А. Реконструкция истоков музыкального искусства Ставрополья в русле становления и развития просвещения в регионе // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2013. — №12(38). — Ч. 2. — С. 92-94.
14. Калантарян Л.А. Основные тенденции формирования музыкального пространства региона в русле становления музыкального просвещения на Ставрополье в 20-40-х годах XX века //Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. — 2014. — №1(15). — С. 196-207.
15. Калантарян Л.А., Григорьев А.Ф. Ставропольская государственная филармония в исторической ретроспективе: монография / Л.А. Калантарян, А.Ф. Григорьев. — Ставрополь, 2025. — 84 с.

THE EVOLUTION OF THE SOUND OF PERCUSSION INSTRUMENTS IN THE MUSIC OF RUSSIAN COMPOSERS OF THE 20TH CENTURY

Zhang Kai, Postgraduate student, Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen, St. Petersburg (Russia)

The article explores the evolution of the role and interpretation of percussion instruments in the works of Russian composers of the 20th century. The aim of the study is to identify the main stages and directions of this evolution—from initially serving purely rhythmic functions to acquiring the status of an independent expressive medium capable of carrying complex philosophical and symbolic significance. The focus is on the innovative work of key figures — I. Stravinsky, D. Shostakovich, S. Gubaidulina, A. Schnittke, and E. Denisov — in whose compositions percussion gradually becomes an equal participant in shaping musical dramaturgy and form. The novelty of the research lies in its holistic analysis of the transformation of percussion and its influence on the orchestral thinking of the era.

Keywords: percussion instruments; Russian music of the 20th century; instrumental music of the 20th century; evolution of percussion instruments; D. Shostakovich; S. Gubaidulina; A. Schnittke; E. Denisov; G. Dmitriev.

EDN: CQVBNJ

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.17

Цитировать: Чжан К. Эволюция звучания ударных инструментов в музыке русских композиторов XX века // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 133–141. EDN: CQVBNJ. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.17>

ЭВОЛЮЦИЯ ЗВУЧАНИЯ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В МУЗЫКЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА

УДК 7

5.10.3 (Музыкальное искусство)

© Чжан К., 2026

Статья посвящена исследованию эволюции роли и трактовки ударных инструментов в творчестве русских композиторов XX века. Целью работы является выявление основных этапов и направлений этой эволюции — от первоначального выполнения сугубо ритмических функций до обретения статуса самостоятельного выразительного средства, способного нести сложную философско-символическую нагрузку. В центре внимания оказывается новаторское творчество ключевых фигур — И. Стравинского, Д. Шостаковича, С. Губайдулиной, А. Шнитке и Э. Денисова — в чьих произведениях ударные постепенно становятся равноправными участниками построения музыкальной драматургии и формы. Новизна исследования заключается в целостном анализе преобразования ударных и их влияния на оркестровое мышление эпохи.

Ключевые слова: ударные инструменты; русская музыка XX века; инструментальная музыка XX века; эволюция ударных инструментов; Д. Шостакович; С. Губайдулина; А. Шнитке; Э. Денисов; Г. Дмитриев.

ЧЖАН Кай,
аспирант, Российский
государственный
педагогический
университет
имени А.И. Герцена,
Санкт-Петербург (Россия)

Ударные инструменты, в сравнении со струнной и духовой группами, утвердились в составе классического симфонического оркестра достаточно поздно, долгое время выполняя сугубо ритмо-шумовые и изобразительные функции. Как пишет в своей монографии А. Панаиотов, «с возникновением симфонической музыки ударные инструменты постепенно входили в состав оперно-симфонических оркестров, играя роль сопровождающих инструментов. Они либо подчеркивали

сильную долю такта или ритмическую фигуру, либо усиливали звучание tutti оркестра» [6, С. 6]. Однако с XIX века начинается процесс активного обогащения тембровой палитры оркестра, и состав ударных инструментов начинает неуклонно пополняться. Этот процесс, инициированный романтиками, к XX веку постепенно приводит к коренному пересмотру значения ударных. Появление новых инструментов, подобно вибrafoну (1921), включение в партитуры экзо-

тических перкуссионных инструментов со всего мира кардинально изменило не только количественный состав ударной группы, но и ее качественное, семантическое значение в музыкальной ткани.

Данная тенденция не могла не найти самого живого отклика в творчестве русских композиторов, чей вклад в эволюцию оркестрового письма трудно переоценить. Стремительное превращение ударных из некоего сопровождающего элемента в один из ключевых участников музыкальной драматургии и формы представляет собой отдельную линию в истории отечественной музыки XX столетия. Этот феномен уже начал привлекать внимание исследователей, о чем свидетельствуют фундаментальные труды, специально посвященные современным ударным, такие как работы Г.П. Дмитриева [4] и А.Н. Панаиотова [6], а также размышления композиторов-практиков, в особенности Э.В. Денисова [3]. Однако в последние годы комплексных работ, обобщающих и систематизирующих путь развития ударных в русской композиторской школе, не появлялось, что определило актуальность данной темы для научного исследования.

В настоящее время становится очевидным, что необходимо осмыслить влияние «перкуссионного бума» на саму природу музыкального мышления. Звукообразы и приемы игры, рожденные в практике ударных, начали активно влиять на приемы игры на других инструментах, особенно клавишных и струнных, что привело к возникновению гибридных тембров и расширению спектра инструментальной звучности в целом. Таким образом, эволюция ударных предстает не как частный вопрос инструментовки, а как имеющий основополагающее значение процесс, определивший облик музыки прошедшего века.

Целью данной статьи является рассмотрение указанной эволюции сквозь призму творчества ключевых русских композиторов, чьи новаторские поиски

наиболее репрезентативно отражают основные этапы этого пути. В фокусе анализа окажутся произведения И.Ф. Стравинского, заложившего новые ритмо-тембровые основы, Д.Д. Шостаковича, наделившего ударные беспрецедентной драматургической силой, а также С.А. Губайдулиной и А.Г. Шнитке, которые вывели перкуссию в область сольного высказывания и глубокого философско-символического смысла. Особым объектом внимания станет теоретическое и творческое наследие Г.П. Дмитриева, сыгравшего большую роль в систематизации и развитии ударного искусства в России.

Новаторские поиски в области тембра и инструментария, характерные для первой четверти XX века, затронули самые разные жанры и национальные школы, однако именно в творчестве русских композиторов они обрели особую концептуальную завершенность. Переосмысление роли ударных инструментов началось с изменения их статуса: из группы аккомпанирующей они стали группой ведущей и солирующей. По мнению Э.В. Денисова, «решающий шаг в отношении к группе ударных сделали лишь И. Стравинский и Б. Барток. В их творчестве мы впервые встречаем трактовку ударных как группы, равноправной со всеми остальными группами оркестра» [3, с. 20]. Ярчайшим примером этого прорыва стали хореографические сцены с пением «Свадебка» (1923) Игоря Стравинского. Композитор избрал для сопровождения новаторский ансамбль из четырех роялей и ударных, намеренно отказавшись от традиционных струнных и духовых. В этом сочинении ударные — литавры, колокола, барабаны — выступают не в роли аккомпанемента, но как главный двигатель ритмической энергии и уникальный звуковой пласт, находящийся в сложном диалоге с вокальными партиями и фортепиано. Стравинский нашел новый баланс, в котором перкуссия была осознана

ВЛИЯНИЕ «ПЕРКУССИОННОГО БУМА» НА САМУ ПРИРОДУ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ.

как самостоятельная тембровая сфера и основа драматургии.

Уже в трех ранних балетах Стравинский демонстрирует новый подход к использованию ударных инструментов, предвосхищающий их будущую эволюцию. В «Жар-птице» композитор активизирует темброво-фоновую функцию ударной группы, создавая с её помощью волшебную, мерцающую звуковую атмосферу, одновременно применяя перкуссию в качестве ритмического и сольного компонента, что особенно заметно в характеристике Коцея [3]. В партитуре «Петрушки» ударные ещё используются в рамках традиционного оркестрового письма, однако их роль существенно меняется: автономность группы возрастает, инструменты всё чаще выступают как самостоятельные носители характерных тембровых красок, подчёркивающих контрасты балаганного действия [3].

Дальнейшее развитие ударной группы в творчестве И. Стравинского происходит в «Весне священной», где их спектр не только расширяется количественно, но и обогащается новыми тембрами. Композитор вводит гуиро и античные тарелочки, а также увеличивает состав ударных с определённой высотой звучания. Это позволяет Стравинскому выстроить сложную ритмо-тембровую структуру, которая становится основой хореографического ритуала, обеспечивая его мощную энергетику и архаическую мощь. Таким образом, в трёх балетах намечается последовательный путь к усилению драматургической роли ударных в партитуре симфонического оркестра.

В русле традиционного понимания ударных инструментов развивается творчество Арама Хачатуряна, однако он «тоньше, чем некоторые его современники, чувствовал тембровую специфику ударных инструментов» [3, с. 223]. В некоторых сочинениях он использует сольные эпизоды, а также дает интересные комбинации ударных и арфы. Эти приемы открывают новые возможности для разнообразных экспериментов второй половины XX века и вносят свой вклад в

эволюции ударной группы симфонического оркестра.

Вслед за этим экспериментом последовали и другие, не менее смелые. Всего через семь лет Дмитрий Шостакович в своей опере «Нос» (1930) создает один из самых эксцентричных и новаторских эпизодов в истории оркестровки — сцену погони, которая целиком поручена ансамблю ударных инструментов. Лишенная мелодии и гармонии в их традиционном понимании, эта звуковая картина, построенная на полиритмических фигурациях малого барабана, треске трещоток, ударах литавр и тарелок, становится мощнейшим средством художественного гротеска, передающим абсурдность и хаотичность происходящего действия. Этот прием красноречиво свидетельствует о том, что ударные окончательно утвердились как мощное средство характеристики и психологизации действия. По мнению И. Шабуновой, «музыкальный материал упоминаемого раздела обладает всеми признаками завершенности: интонационно-тематической сюжетностью и композиционной стройностью» [9, с. 43]. Это позволяет сравнивать данный оркестровый эпизод из оперы с возникшим в 1931 году в зарубежной музыке у Э. Вареза первым произведением, написанным исключительно для ударных инструментов («Ионизация»).

Параллельно с качественным возрастанием роли перкуссии в музыке стремительно расширялся и ее количественный состав, а также тембровый спектр. Как справедливо отмечал в своем фундаментальном труде «Ударные инструменты: трактовка и современное состояние» Г. Дмитриев, если в начале XIX столетия в симфоническом оркестре использовались лишь две литавры, то к концу века в него уже включены большой и малый барабаны, цилиндрический барабан, треугольник, гонг, бубен, тарелки, тамтам, ксилофон, кастаньеты, колокольчики, колокола и другие инструменты [4]. С началом XX века этот спектр музыкальных инструментов начинает постепенно дополняться ударными, заимствованными из народной музыки, джаза и эк-

зотических культур. Большие античные тарелочки и китайский барабан включил в свою партитуру «Скифской сюиты» С. Прокофьев (1915), вибрафон, маримбафон, колокола, 2 коробочки, 3 подвесные тарелки, тамтам, 3 том-тома, литавры — Э. Денисов в кантате «Солнце инков» (1964) (рис. 1).

Percussione I:
Vibrafono
Marimbafono
Campane
2 Tamburi di legno
Percussione II:
3 piatti sospesi
Tam-tam
3 Tom-tom
Timpani

Рисунок 1 — Состав двух групп ударных инструментов в партитуре Э. Денисова «Солнце инков»

Поиски в области разнообразия ударных музыкальных инструментов в русской музыке продолжают и во второй половине XX века. Особое значение ударные приобретают в творчестве С. Губаидулиной. Так, например, в ее сочинении «Rumore e silenzio» («Шум и тишина») задействованы яванский тамтам, гонг и индийские бубенчики. Во многих сочинениях А. Шнитке используется приготовленное фортепиано как ударный инструмент («Кончерто гротто» №1, 1977 и другие). В практику входят такие инструменты, как флексатон, гирофон, ложки, африканские барабаны, дайра, доли, тимплипито, нагара, бамбуковые трубки, сафаиль и т.д., существенно обогащающие палитру выразительных средств.

Таким образом, на протяжении XX века складываются две взаимосвязанные тенденции, определившие эволюцию ударных инструментов в целом: с одной стороны, неуклонное расширение количества инструментов, а с другой — принципиальное возрастание их семантической и драматургической нагрузки в музыкальной форме. Ударные постепенно превращаются из вспомогательной оркестровой звучности в полноценную, самостоятельную и чрезвычайно гибкую группу, способную решать широчайший круг художественных задач — от создания

ритмической основы до сольного высказывания и символической образности.

Широкое распространение звучания ударных начинает постепенно оказывать влияние на способы звукоизвлечения на других инструментах. К таким приемам можно отнести щелчки клапанами на деревянных духовых инструментах, хлопки ладонью по мундштуку медных — духовых, стук по деке струнных пальцами или древком смычка. Так, возникает новое явление, которое можно обозначить как феномен «ударности». Он проявляется не столько в расширении инструментария классической ударной группы, сколько в радикальной трансформации звукоизвлечения на традиционных инструментах. Это художественное явление выходит за рамки чисто тембровых поисков, становясь важнейшим элементом музыкального языка и стилистики. Особенно наглядно это прослеживается в творчестве композиторов второй половины столетия, где принцип ударного воздействия распространяется на все элементы музыкальной ткани, включая инструменты с фиксированной высотой из других оркестровых групп, клавишные инструменты.

Ярким примером служит фортепианное творчество Галины Уствольской, в котором перкуссионная природа рояля активизируется. Если в XIX веке с его романтической стилистикой рояль трактовался прежде всего как певучий инструмент с широкими возможностями кантилены (например, в Ноктюрнах Ф. Шопена или «Песнях без слов» Ф. Мендельсона), то XX век вновь обращается к его исконно ударной природе. Г. Уствольская использует жесткие кластеры, удары кулаком и ребром ладони по клавишам, создавая эффект сухого, метафизического стука. Эта «ударная» эстетика пронизывает и ее сочинения для струнных инструментов, где скрипки и контрабасы звучат в предельных регистрах с использованием *pizzicato*, *col legno* и жестких флажолетов, приобретая характер единого ударного импульса. Аналогичные приемы встречаются и у Альфреда Шнитке, особенно в его по-

листилистических произведениях, где струнные часто имитируют ударные эффекты для создания гротескных или драматических образов.

Параллельно с расширением инструментального состава в музыке XX века ведется интенсивная внутренняя работа по освоению нового звукового пространства через применение стереоэффектов, основанных на специфических приемах расположения инструментов. Одним из первых этот прием применил С. Слонимский в струнном квартете «Антифоны» (1968 г.). После этого во второй половине XX века сложилась общая тенденция уделять пристальное внимание не только новым приемам игры, но и пространственной организации исполнителей на сцене и в зрительном зале, нередко сопровождая партитуры подробными схемами расположения инструментов на сцене [2, с. 128] (рис. 2).

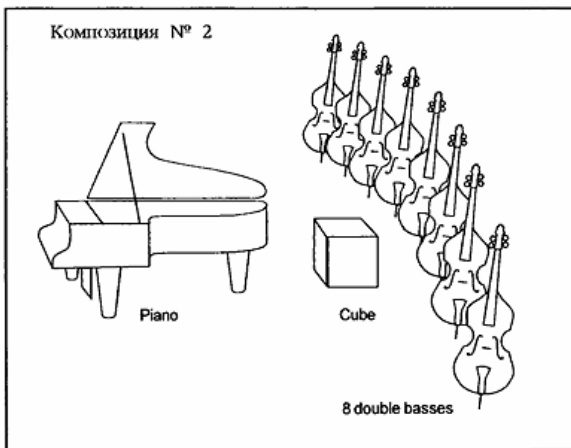


Рисунок 2 — Расположение инструментов на сцене в Композиции №2 Г. Уствольской

Композиторы XX века активно внедряют нетрадиционные приемы игры на ударных, такие как использование палочек для ударов по корпусу инструмента, извлечение звуков пальцами вместо традиционных молоточков, а также применение немзыкальных предметов

для создания оригинальных шумовых эффектов. Ярким примером могут послужить «Пять этюдов для арфы, контрабаса и ударных» Г. Уствольской, где перед началом нотного текста композитор помещает специальный рисунок-схему, детально иллюстрирующий нетрадиционные приемы игры и систему авторских обозначений (рис. 3).

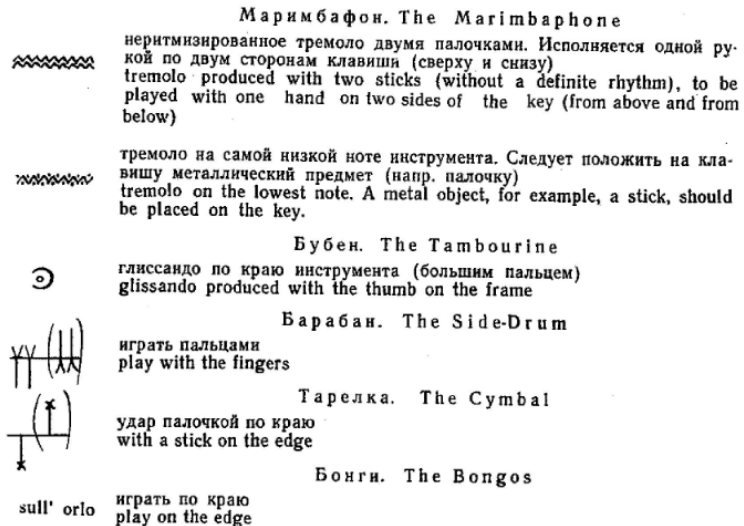


Рисунок 3 — Авторские исполнительские указания в партитуре в Пяти этюдах для арфы, контрабаса и ударных Г. Уствольской (1965)

Подобный подход радикально расширяет понятие музыкальной нотации, интегрируя в композицию элементы перформативности и визуальной режиссуры.

Параллельно происходит становление нового подхода к организации ударных инструментов в оркестре и к формам записи этой группы. Об этой направленности подробно пишет в своей монографии Г.П. Дмитриев, также реализуя ее в собственном композиторском творчестве. Речь идет о делении ударной группы внутри оркестра на несколько темброво-регистровых подгрупп. Этот метод меняет саму суть функции ударных, превращая их из набора звуковых и шумовых эффектов в стройную, многослойную систему, способную к сложному фактурному взаимодействию. Как справедливо отмечает исследователь творчества Дмитриева А.В. Саржант, «начиная со Второй сим-

фонии, композитор делит ударные на пять — семь групп (не считая арфу, челесту и фортепиано) на основе тембрового родства и регистрового сближения. Такой принцип группировки позволяет ударным выступать наравне с другими группами оркестра в качестве носителя оркестровой фактуры и выразителя музыкального содержания произведения» [7, с. 263] (рис. 4).

- I – Timpani con pedali; 5 Tom-toms (soprano, alto, tenore I, tenore II, basso); Claves; 2 Temple-blocks (alto, tenore); Bar-chimes
- II – Campanelli; Marimbafono; 2 Bongos (soprano, alto); Tamburo militare; Tamburo rullante
- III – Campane tube; 2 Grongi (tenore, basso)
- IV – Vibrafono; 3 Piatti sospesi (piccolo, medio, grande)
- V – Flexatone; Piatti ordinari; Tam-tam; 2 Cow-bells (soprano, alto); Raganella
- VI – Cassa; Tamburino

Рисунок 4 — Деление группы ударных на 6 подгрупп в партитуре симфонии №3 «Misterioso» Г. Дмитриева

Аналогичный подход использовал Э. Денисов в «Солнце инков» (1967), фрагмент записи партитуры произведения приведен на рисунке 5.

Подобное деление, которое можно наблюдать в музыке и других крупных мастеров второй половины века, знаменует собой качественный скачок в эволюции оркестрового мышления. Ударные начинают восприниматься не как единый монолит, а как дифференцированный «оркестр внутри оркестра», со своей внутренней иерархией, тембровыми контрапунктами и возможностями для проведения сквозных тематических линий. Высокий регистр (колокольчики, ксилофон, вибратон), средний (тарелки, том-томы) и низкий (литавры, большой барабан, гонг) обретают самостоятельность, вступая в диалог со струнными, деревянными и медными духовыми на равных. Это не только обогащает палитру, но и придает звуковому пространству произведения невиданную ранее объемность и структурную сложность.

Но, пожалуй, наиболее радикальное преобразование ударных инструментов в

XX веке связано с обретением ими глубинной художественной и сакральной семантики. Если ранее их функция ограничивалась областью ритма и изобразительности, то у композиторов второй половины XX века они становятся проводниками сложнейших философских и религиозных концепций. Ярким примером подобного подхода к ударным является творчество Софьи Губайдулиной, которая делает перкуссию инструментом, характер звучания которого может воплощать молитву или космогонический акт творения. Во второй композиции «Dies irae» тембр специально сконструированного композитором деревянного куба воплощает «идею конца музыки» своим «антимзыкальным тембром» [2, с. 131]. В «сакральных» симфониях № 2 — 5 Уствольская использует тексты молитв, чтение которых рассказчиком сопровождает «мрачный хор духовых, ударные инструменты и кластерное фортепиано» [1, с. 145]. Использование нетрадиционных материалов отсылает к архаичным пластам культуры, превращая музыкальное произведение в действо, где каждый тембр несет в себе символическую нагрузку. Так, например, в третьей симфонии Уствольской, по мнению Н.В. Васильевой, ударные воплощают «зримый эффект преисподней» [1, с. 145].

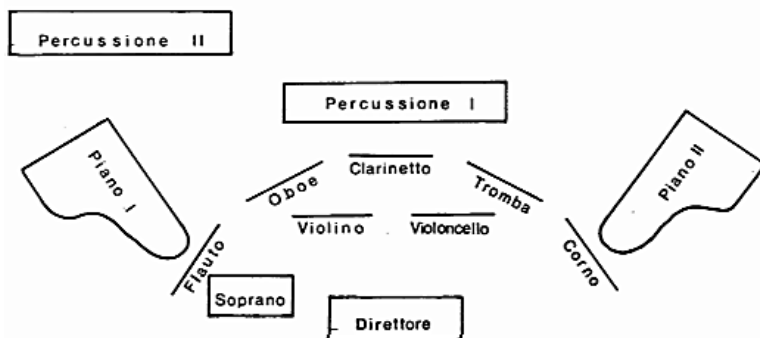


Рисунок 5 — Фрагмент партитуры кантаты «Солнце инков» Э. Денисова. Указание принципа расположения инструментов на сцене

Иную, но столь же значимую функцию ударные получают в полистилистической системе Альфреда Шнитке. По словам самого композитора, «оркестр

источник многих достижений “новой музыки”, он включает большинство её звуковых комбинаций, и его возможности далеко не исчерпаны» [10, с. 216]. В его творчестве ударные инструменты обретают глубокую семантическую и драматургическую нагрузку, выступая проводником его полистилистической концепции. Ярким примером нетрадиционного подхода становится Реквием (1975), где композитор сознательно исключает струнную группу, пересматривая тем самым многовековую традицию жанра. Это позволяет вывести на первый план тембровую палитру ударных, где флексатон с его призрачным вибрирующим звучанием и колокола с их сакральной символикой создают напряженный звуковой ландшафт, балансирующий между земным и трансцендентным.

А. Шнитке, как художник мирового масштаба, ведет сложный диалог с западноевропейской культурной традицией, переосмысливая её через призму собственного композиторского видения. В «Трёх мадригалах» для сопрано и камерного ансамбля (1980) этот диалог проявляется в смелом сочетании тембров вибратона, клавесина и струнных инструментов. Такой инструментальный состав создает тембровый контрапункт, где холодная электронная вибрация вибратона сталкивается с барочной строгостью клавесина, порождая звуковое пространство, в котором исторические эпохи и стили вступают в напряженное полифоническое взаимодействие.

В этом контексте ударная группа становится универсальным средством цитирования и культурной аллюзии, отражая художественные взгляды автора. Звучность литавр может отсылать к барочной оратории, дробь малого барабана — к военной маршевости или джазовому свингу, а хаотичные кластеры и глиссандо рояля — к звуковому хаосу авангарда. Наложение этих разнородных ритмических и тембровых пластов создает мощный коллажный эффект, отражающий идею распада и множественности современного сознания. Таким образом, ударные у Шнитке играют роль своео-

бразного проводника культурных кодов, а их столкновения становятся узловыми центрами конфликтной драматургии.

Третий путь философского осмысления перкуссии демонстрирует Эдисон Денисов, в чьем творчестве преобладает рационалистический, почти лабораторный подход к тембру. Его интересовала не столько символическая нагрузка, сколько точный расчет тембровых комбинаций и взаимодействие ударных с электронными или преобразованными звуками. Композитор выстраивал сложные тембровые спектры, в которых вибратон или колокольчики, точно рассчитанные по громкости и атаке, становились частью единой сонорной ткани. Этот метод позволял ему создавать идеально выверенные, кристаллические звуковые ландшафты, где ударные теряли свою «телесность» и становились элементом чистой, абстрактной звуковой материи. Объединяя ударные инструменты в разнотембровые сонорные блоки, сопоставляя и комбинируя их, композитор выстраивает темброво-драматургический каркас сочинения и раскрывает образную сферу сочинения: «Помимо обогащения тембровой палитры сочинения, ударные инструменты оказались способны взять на себя роль одного из ведущих темообразующих и формообразующих компонентов. А наделение их определенными семантическими значениями позволяет расширить смысловые горизонты произведения, открыть новые грани художественного содержания» [5, с. 38].

Кроме того, в XX веке наблюдается мощная тенденция к концертированию и выделению сольного начала, что кардинально актуализировало мастерство исполнения на ударных инструментах и трансформировало их роль в оркестровой музыке. Композиторы начинают последовательно выводить перкуссию из сферы сугубо ансамблевого сопровождения в область виртуозного сольного высказывания, создавая развернутые кадении и целые эпизоды, где ударные доминируют в музыкальной ткани. Эта тенденция проявляется как в создании самостоятельных концертов для ударных

с оркестром, так и в масштабных оркестровых партитурах, где сложные соло литавр, вибратона или многочисленных экзотических инструментов становятся драматургическими кульминациями. Подобная эмансипация потребовала от исполнителей не только технической оснащенности и ритмической точности, но и развитого тембрового мышления, способности к тонкой нюансировке и выстраиванию сложной формы в условиях сольного выступления.

Таким образом, на протяжении XX века ударные инструменты претерпели многогранную трансформацию по сравнению с другими группами оркестра, что привело к фундаментальному пересмотру их художественного статуса и функционального предназначения. Эта эволюция носила не просто количественный, но качественно новый характер, затронувший самые основы оркестрового мышления. Кардинальные изменения выразились не только в беспрецедентном расширении инструментария, — как за счет усовершенствования традиционных инструментов, так и путем введения принципиально новых, — но и в открытии неведомых ранее возможностей для звуковых поисков и тембровых открытий. Композиторы активно экспериментировали с конструкцией инструментов, материалами изготовления и способами звукоизвлечения, что значительно обогатило палитру выразительных средств современного оркестра.

Широкая географическая и культурная открытость, инициированная еще импрессионистами и подхваченная русскими композиторами, позволила органично интегрировать в симфоническую практику экзотические тембры со всего мира — от японских поющих чаш и вьетнамских данбау до латиноамериканских бонгов и африканских джембе. Этот процесс культурного обмена приобрел особый размах после Второй мировой войны, когда композиторы стали целенаправленно изучать и использовать в своих произведениях элементы восточных, африканских и латиноамериканских музыкальных традиций. Данная интеграция

способствовала не только включению национальной композиторской школы в общеоркестровую практику, но и коренному обогащению ее музыкального языка инонациональными элементами, обеспечив ее полноценное участие в процессе глобального культурного диалога.

Существенное усовершенствование самих инструментов и развитие исполнительских техник стало тем ключевым фактором, который позволил ударным стать полноправными выразителями глубокого, а подчас и философского содержания. Виртуозное владение сложнейшими техническими приемами, использование нетрадиционных материалов и активное взаимодействие с электроникой коренным образом преобразовали саму природу перкуссии — из элементарного источника звука она превратилась в тонкий, гибкий и многогранный инструмент, способный к сложнейшей звуковой нюансировке и ведению самостоятельной тематической работы. Это превратило ударные из сугубо ритмической группы в темброво-мелодическую систему, способную создавать многоплановую полифоническую ткань и выступать равноправным партнером в диалоге с другими оркестровыми группами.

Принципиальным достижением композиторской мысли XX века стало концептуальное переосмысление самой природы ударных инструментов, которое позволило перейти от их восприятия как единого комплекса к тонкому дифференцированному подходу, учитывающему индивидуальные тембровые и выразительные возможности каждого инструмента. Как убедительно демонстрирует творчество ведущих отечественных авторов от Стравинского и Прокофьева до Губайдулиной и Шнитке, возникла насущная необходимость в их систематическом разделении на несколько самостоятельных темброво-регистровых подгрупп, каждая из которых стала выступать наравне со струнными или духовыми группами. Это свидетельствует о переходе от восприятия ударных как набора звуковых эффектов к их пониманию как сложноорганизованной системы,

внутренняя дифференциация которой позволяет выстраивать масштабные драматургические формы и реализовывать сложные композиционные замыслы.

Интерес к ударным на протяжении столетия развивался в неразрывной связи с углубленным изучением ритма во всех его многоплановых составляющих — от архаических и обрядовых первооснов до сложнейших полиметрических и пульсационных структур. По меткому замечанию Э.В. Денисова, во второй половине XX века «композиторов гораздо больше волнуют проблемы ритма, динамики и расширения тембрового диапазона инструментов. Группа ударных как раз и отвечает всем этим стремлениям» [3, с. 21]. Действительно, ритм и тембр, слившиеся в ударных в органичное единство, стали одними из ключевых компонентов композиторской техники, определяющими уникальный облик музыки эпохи.

Литература

1. Васильева Н.В. Галина Уствольская. — СПб.: Композитор, 2014. — 168 с.
2. Гладкова О.И. Галина Уствольская — Музыка как наваждение. — СПб.: Музыка, 1991. — 160 с.
3. Денисов Э.В. Ударные инструменты в современном оркестре. — М.: Советский композитор, 1982. — 256 с. EDN: LWXIJQ
4. Дмитриев Г.П. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние. — М.: Сов. композитор, 1991. — 145 с.
5. Манафова М.М. Ударные инструменты в произведениях Эдисона Денисова / М.М. Манафова // Всероссийский журнал научных публикаций. — 2011. — Март. — С. 36-38.
6. Панаиотов А.Н. Ударные инструменты в современных оркестрах. — М.: Советский композитор, 1973. — 183 с.
7. Саржант А.В. Роль ударных инструментов в произведениях Г. Дмитриева / А.В. Саржант // Манускрипт. — 2020. — Том 13. — Вып. 12. — С. 262-266. DOI: 10.30853/mns200570. EDN: RACWBK
8. Холопова В.Н. Контрастность миропредставления как принцип музыкально-философского мышления Софии Губайдулиной / В.Н. Холопова // Музыкальная академия. — 2021. — Вып. 3 (775). — С. 58-73. DOI: 10.34690/178. EDN: KYUNQO
9. Шабунова И.М. Ударные инструменты в симфониях Д. Шостаковича / И.М. Шабунова // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2006. — № 3. — С. 42-47. EDN: NDMZFY
10. Шнитке А.Г. Беседы. Выступления. Статьи. — М.: Культура, 1994. — 322 с.

A MOTION GRAPHICS DESIGN METHODOLOGY USING NEURAL NETWORK TECHNOLOGIES: FROM CONCEPT TO IMPLEMENTATION

Demyanova Maria Vitalievna, Postgraduate student

Kozyreva Lyubov Konstantinovna, PhD of art History, Associate Professor

Kosygin State University of Russia (Technology. Design. Art), Moscow (Russia)

This study examines the transformation of the motion design process under the influence of generative neural networks, which function not as technical assistants but as agents redefining the logic of visual thinking. The timeliness of this study stems from the rapid adoption of diffusion models in commercial practice amid a critical shortage of methodological frameworks that account for the specifics of temporal media and the communicative parameters of animation. The goal of this study is to develop a hybrid design methodology that balances the unpredictability of algorithmic generation with the requirements of authorial control. The objectives include identifying optimal stages of neural network application in the production cycle, systematizing patterns of productive engineering as an extended form of design thinking, and analyzing the ethical and legal conflicts of authorship in the context of delegated agency. The methodological framework is built on Lev Manovich's concept of "AI Aesthetics," the theory of documented hybridity, and the principles of reflexive practice adapted to the context of visual communications. The results are based on an empirical analysis of fifteen commercial projects using Runway Gen-3, Midjourney, and Kling AI, which allowed us to establish an inverse relationship between the effectiveness of neural networks and the specificity of the communication task and to document a temporal paradox — a reduction in conceptualization with an increase in the overall production cycle. The unique contribution of the study lies in the formalization of a tripartite structure of prompts, ensuring the predictability of generation, and the justification for the need to document the ratio of neural network and traditional components as a condition for authorship transparency and professional responsibility.

Keywords: generative neural networks; motion design; hybrid design; prompt engineering; diffusion models; delegated agency; AI Aesthetics; animation temporality; authorship in digital media; visual communications.

EDN: CRYLEW

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.18

Цитировать: Демьянова М.В., Козырева Л.К. Методика проектирования моушн-графики с применением нейросетевых технологий: от концепции к реализации // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 142–147. EDN: CRYLEW. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.18>

УДК 7.05

**5.10.3 (Техническая эстетика
и дизайн)**

МЕТОДИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ МОУШН-ГРАФИКИ С ПРИМЕНЕНИЕМ НЕЙРОСЕТЕВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ: ОТ КОНЦЕПЦИИ К РЕАЛИЗАЦИИ

© Демьянова М.В., Козырева
Л.К., 2026

Исследование посвящено трансформации проектного процесса в моушн-дизайне под влиянием генеративных нейросетей, функционирующих не как технические ассистенты, а как агенты, переопределяющие логику визуального мышления. Своевременность обращения к проблеме обусловлена стремительным внедрением диффузионных моделей в коммерческую практику при критическом дефиците методологических рамок, учитывающих специфику темпоральных медиа и коммуникативные параметры анимации. Цель работы — разработка методологии гибридного проектирования, балансирующей между непредсказуемостью алгоритмической генерации и требованиями авторского контроля. Задачи включают выявление оптимальных этапов применения нейросетей в производственном цикле, систематизацию паттернов промпт-инженерии как расширенной формы дизайнерского мышления и анализ этико-правовых коллизий авторства в условиях делегированного агентства. Методологическая рамка построена на концепции «AI Aesthetics» Льва Мановича, теории документированной гибридности и принципах рефлексивной практики, адаптированных к контексту визуальных коммуникаций. Результаты основаны на эмпирическом анализе пятнадцати коммерческих проектов с применением Runway Gen-3, Midjourney и Kling AI, что позволило установить обратную зависимость эффективности нейросетей от специфич-

ности коммуникативной задачи и зафиксировать временной парадокс — сокращение концептуализации при увеличении общего производственного цикла. Уникальный вклад исследования состоит в формализации трехчастной структуры промптов, обеспечивающей предсказуемость генерации, и обосновании необходимости документирования соотношения нейросетевых и традиционных компонентов как условия прозрачности авторства и профессиональной ответственности.

Ключевые слова: генеративные нейросети; моушн-дизайн; гибридное проектирование; промпт-инженерия; диффузионные модели; делегированное агентство; AI Aesthetics; темпоральность анимации; авторство в цифровых медиа; визуальные коммуникации.

ДЕМЬЯНОВА Мария Витальевна, аспирант

КОЗЫРЕВА Любовь Константиновна, кандидат искусствоведения, доцент

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Москва (Россия)

Введение

Современная моушн-графика переживает трансформацию под влиянием генеративных нейросетевых технологий [1]. Традиционный конвейер производства сталкивается с вызовом со стороны алгоритмов машинного обучения, способных генерировать визуальный контент по текстовым описаниям. Проблема заключается в отсутствии методологического аппарата для интеграции этих инструментов в устоявшуюся практику проектирования.

Исследовательский вопрос: каким образом структурировать процесс создания моушн-графики при гибридном использовании классических техник и генеративных моделей, обеспечивая контролируемость результата и сохранение авторской интенции. Значимость обусловлена стремительным внедрением инструментов вроде *Runway Gen-2*, *Stable Diffusion Video* и *Pika Labs* при запаздывании теоретической рефлексии.

Д. Холден (2017) продемонстрировал возможность обучения нейронных сетей предсказанию движения персонажей [9, с. 1–13], заложив фундамент для понимания способности нейросетей усваивать темпоральные зависимости. Т.-К. Ван (2018) представил *vid2vid* — систему трансляции семантических карт в фотореалистичное видео [17]. Исследование У. Сингера и др. (2022) показало, что диффузионные модели генерируют высококачественные видеопоследовательности по текстовым запросам [16], одна-

ко функционируют как "черные ящики" с ограниченной предсказуемостью.

М.Е. Соколова (2024) анализирует "prompt engineering" как новую форму авторства [2, с. 92–109]. Кардосо Алах проанализировал трансформацию профессии моушн-дизайнера в контексте автоматизации [8, с. 103–126]. Caramiaux с коллегами описали рабочий процесс Midjourney для неподвижных картинок [6]. Проведённая работа обнаружила несколько незакрытых вопросов. Момент включения генеративных алгоритмов в проект остаётся неопределённым, а метрики качества созданного материала отсутствуют. Стабильность визуального ряда под влиянием случайного поведения модели никто не исследовал. Предложена методика пошагового построения анимационного ролика. Алгоритмы рассматриваются как соавторы, а не вытеснители привычного инструментария. Проанализированы кейсы крупных студий, которые протестированы генеративные решения на практике. Опыт коммерческой работы автора лёг в основу рефлексии. Методика охватывает четыре блока. Концепт разрабатывается совместно с генеративными системами, где раскадровка создаётся быстрее благодаря автоматическим превью. Финальные элементы получают через комбинированные техники. Постобработка встраивает сгенерированные фрагменты в общую композицию.

Методический инструментарий данного исследования опирается на сравнение традиционного подхода с нейросе-

тевым. Измерялись временные расходы и характеристики результата, что воспроизводимость выхода и правовые вопросы обученных систем рассмотрены отдельно. Методика закрывает пробел и даёт дизайнеру набор средств, поэтому внедрение технологий происходит без утраты авторского участия.

Пять проектов длиной от 15 до 45 секунд выполнены для IT-сектора и образовательных платформ. Использовались *Runway Gen-2*, *Stable Diffusion Video* и *Pika Labs*, где обнаружено противоречие между последовательной схемой производства и логикой работы алгоритмов.

Классическая схема движется от концепции через раскадровку к готовой анимации. Каждый шаг фиксирует решение с нарастающей детализацией, но генеративные системы ломают последовательность. Результат меняется даже при одинаковом запросе. Причина в стохастической природе диффузии [3].

Попытка заменить конкретный этап нейросетью приводит к потере контроля. Тайминг, компоновка, расположение объектов перестают управляться, а промпт «*elegant typography animation, letters dissolving into particles, 4k*» создавал визуально привлекательные кадры. Скорость распада букв варьировалась от 0.8 до 2.3 секунды при повторных запусках, что синхронизация с треком стала невозможной.

Параметрический интерфейс для коррекции движения отсутствует. В *AfterEffects* тайминг регулируется кривыми, но диффузионные модели требуют переписывания всего текстового описания [14, с. 1–240].

Продуктивная стратегия обнаружилась в смещении функции нейросетей с исполнительской на исследовательскую. На этапе концептуализации генеративные модели эффективно работают как инструмент визуального мышления, позволяя за 15-20 минут получить 40-60 вариантов стилистических решений, на создание которых традиционными средствами ушло бы 8-10 часов. Критический момент — переопределение критери-

ев оценки результата: сгенерированные последовательности рассматривались не как готовые ассеты, а как референсы для извлечения отдельных качеств — цветовой палитры, характера движения камеры, принципов композиции. В проекте для образовательной платформы промпт "*scientific diagrams transforming into abstract shapes, Bauhaus style, high contrast*" дал серию вариантов, из которых три послужили основой для ручной реконструкции в *Cinema 4D*, где уже появилась возможность точного контроля траекторий и синхронизации с закадровым текстом.

Обнаруженная закономерность: эффективность нейросетей обратно пропорциональна специфичности коммуникативной задачи. Абстрактные визуальные метафоры — трансформации форм, текстурные переходы, атмосферные эффекты — генерируются с приемлемым качеством и часто предлагают неожиданные решения, выходящие за рамки привычных паттернов дизайнера. Напротив, задачи, требующие точной передачи информации — анимация инфографики с конкретными числовыми значениями, кинетическая типографика с заданным текстом — сталкиваются с ограничениями моделей в интерпретации сложных промптов. Попытка сгенерировать последовательность "*animated bar chart showing growth from 23% to 67%, minimalist style*" привела к созданию визуально похожих на графики форм, однако без корректных числовых соотношений и с произвольной динамикой роста [10].

Временной анализ выявил парадоксальный эффект: на начальных этапах проекта нейросети сокращают время концептуализации на 60-70 %, но увеличивают общую продолжительность производства на 15-25 % из-за необходимости интеграции гибридных элементов. Традиционный проект длительностью 30 секунд занимал в среднем 42 часа чистого рабочего времени: 6 часов на концепт и раскадровку, 28 часов на анимацию, 8 часов на композитинг и цветокоррекцию. При гибридном подходе распределение изменилось: 2 часа — на генерацию кон-

цептов, 4 часа — на их курирование и отбор, 32 часа — на анимацию (с учетом реконструкции сгенерированных элементов), 12 часов — на сложный композитинг для совмещения нейросетевых и традиционных слоев. Совокупное время — 50 часов, однако качественные характеристики финального продукта оценивались заказчиками выше за счет визуальной свежести решений.

Промпт-инженерия как расширенная форма дизайнерского мышления

Дизайнер видит форму и траекторию в голове. Нейросеть ждёт слов вместо движения руки, а перевод образа в текст отнимает силы неожиданно. В. Лю заметил появление навыка составления запросов [12, с. 1–23]. Конкретных инструкций он не дал. Собрано 340 инструкций из разных проектов. Анализ показал связь между структурой фразы и стабильностью картинки, где запросы с чёткой внутренней логикой давали похожий результат. Хаотичные описания множили варианты без контроля. Рабочая формула содержала три части информации. Указывался предмет, задавалось его поведение. Добавлялся визуальный стиль, поэтому модульная сборка позволяла менять один элемент отдельно. Общий почерк держался между попытками крепче.

Критическое значение имел порядок следования элементов. Промпт *"cinematic lighting, futuristic interface, smooth transitions"* генерировал преимущественно статичные кадры с кинематографическим освещением, тогда как инверсия *"smooth transitions of futuristic interface elements, cinematic lighting"* смещала фокус модели на динамику. Это соотносится с наблюдениями Л. Манович (2018) относительно приоритизации начальных токенов в механизмах внимания трансформеров, лежащих в основе диффузионных моделей [13].

Избыточная детализация промпта не улучшала, а ухудшала результат. Описание с точными числовыми параметрами игнорировалось моделью, генерируя произвольные значения. Абстрактная

формулировка давала визуально более убедительные последовательности, хотя и требовала многократной генерации. Объяснение кроется в природе обучающих данных: модели тренировались на парах видео-описание обобщенного характера, а не технически точных. Следовательно, промпты должны имитировать естественный язык описания видео, а не инструкции программирования.

Техника "якорных референсов" частично решала проблему непредсказуемости. Упоминание конкретных художников, кинематографистов или дизайн-движений активировало устойчивые визуальные паттерны в обучающем датасете. Тестирование с 40 различными референсами показало 68% стабильность стилистических признаков против 31% при абстрактных описаниях. Однако метод работает только с культурными маркерами, широко представленными в интернете [4].

Принципиальная разница с традиционным дизайном — невозможность прямой коррекции. В *AfterEffects* неудачная траектория исправляется редактированием опорных точек; в генеративной модели единственный способ — изменение промпта и повторная генерация, создающая итеративный цикл постепенного приближения к замыслу. В одном из проектов потребовалось 17 итераций для получения приемлемого варианта трансформации логотипа общей продолжительностью 40 минут, сопоставимой со временем ручной анимации, но с иным характером работы: вместо технического исполнения — процесс постепенной конкретизации намерения через язык.

Этико-правовая проблематика и вопросы авторства

Внедрение нейросетевых технологий актуализировало вопросы, выходящие за рамки чисто методологических. Фундаментальная неопределенность касается статуса сгенерированного контента с точки зрения авторского права. Действующее законодательство большинства юрисдикций исходит из презумпции человеческого авторства, создавая право-

вую лакуну для результатов вычислительного процесса, обученного на миллионах изображений и видео со спорным правовым статусом.

Судебная практика демонстрирует противоречивость подходов. Бюро США отказало в защите картинок из Midjourney. Компонировка кадров получила охрану как творческий акт [5], а видео из алгоритма остаётся без прав само по себе. Монтаж и склейка с рисованными элементами создают авторство.

Датасеты собраны без спроса у художников. LAION-5B сканировал сеть автоматически для обучения Stable Diffusion [15], где иски утверждают кражу стиля через производные работы. Дизайнер рискует получить претензию через год после публикации. Опрошено 23 специалиста из студий разного размера. Большинство держит алгоритмы на стадии эскизов, что итоговый ролик не содержит чистой генерации. Часть переделывает кадры до неузнаваемости ради трансформативности [7].

Фрай называет передачу решения алгоритму делегацией [11]. Ответственность перед клиентом лежит на человеке целиком, но нейросеть скрывает влияние без обязательств перед кем-либо. Проект воспроизвёл чужой мотив случайно и требовал полной переделки, поэтому контроль над источником влияния отсутствует по природе технологии.

Рекомендация строится на документации гибридности на каждом шаге. Фиксация доли алгоритма и ручной работы делает процесс прозрачным, где заказчик видит вклад сторон открыто перед юридической оценкой. Академическое описание требует рефлексии роли машины в эстетике. Алгоритм влияет на решение как агент, а не как приложение.

Заключение

Нейросети не вытесняют инструменты моушн-дизайнера полностью. Меняется последовательность шагов в работе над проектом, где линейный конвейер сменяется циклами с возвратами назад. Алгоритмы помогают думать визуально на старте работы. Финальное решение остаётся за человеком всегда.

Коммерческие проекты показали закономерность обратной связи между точностью задачи и пользой генерации. Специфичная коммуникация снижает результат от нейросети резко, а дизайнер учится новому навыку превращения образа в слова. Курирование непредсказуемых вариантов требует критического взгляда постоянно.

Методология расширенного проектирования даёт инструменты для контроля над технологией. Концепт рождается быстрее за счёт алгоритма, но общий цикл растёт из-за итераций проверки. Визуальная свежесть компенсирует временные потери по оценкам заказчиков, поэтому промпт-инженерия расширяет дизайнерское мышление структурно. Рефлексия роли машины становится частью проектирования обязательно.

Результаты открывают путь к изучению этики и права авторства в гибридах. Критерии оценки нейросетевого контента с учётом времени требуют разработки отдельной, что концепция применима в смежных областях визуальных коммуникаций широко. Баланс между непредсказуемостью творчества и воспроизводимостью техники достигим через осознанную гибридность процесса.

Литература

1. Нейросетевые технологии в дизайне: теория, практика, этика: монография. — М.: Мир науки, 2025. DOI: 10.15862/40MNNPM25
2. Соколова М.Е. Chatgpt и промпт-инжиниринг: о перспективах внедрения генеративных нейросетей в науку / М.Е. Соколова // науковедческие исследования. — 2024. — №1. — С. 92–109. DOI: 10.31249/scis/2024.01.07
3. Aydın Ö. The Age of Generative Artificial Intelligence / Ö. Aydın, E. Karaarslan. — 2025. DOI: 10.5281/zenodo.16010593.
4. Bank M. Hybrid Immediacy: Designing with Artificial Neural Networks Through Physical Concept Modelling / M. Bank, V. Sandor, R. Kraft, S. Antholzer, M. Berger, T. Fabini, B. Kovacs, T. Hell, S. Rutzinger, K. Schinegger. — 2022. DOI: 10.1007/978-3-031-13249-0_2
5. Butrym N. "Zarya of the Dawn" — AI-Generated Comic Book Got Only Part of Copyrights by The U.S. Copyright Office Decision / N. Butrym // Deep Image AI Blog. — 2023. — 7 марта.

6. Caramiaux B. Generative AI and Creative Work: Narratives, Values, and Impacts / B. Caramiaux, K. Crawford, Q. Liao, G. Ramos, J. Williams. — 2025. DOI: 10.48550/arXiv.2502.03940.
7. Engawi D. Graphic Design in the Age of Artificial Intelligence: A Speculative Co-design Investigation into the Possibilities and Challenges of Artificial Intelligence on the Field of Graphic Design in Saudi Arabia / D. Engawi. — 2023. DOI: 10.17635/lancaster/thesis/2203
8. Hasey M. Form data as a resource in architectural analysis: An architectural distant reading of wooden churches from the Carpathian mountain regions of Eastern Europe / M. Hasey, J. Rhee, D. Cardoso Llach // Digital Creativity. — 2023. — Vol. 34, №2. — P. 103–126.
9. Holden D. Phase-functioned neural networks for character control / D. Holden, T. Komura, J. Saito // ACM Transactions on Graphics. — 2017. — Vol. 36. — P. 1–13. DOI: 10.1145/3072959.3073663
10. Kim N.W. Bridging the Divide: Unraveling the Knowledge Gap in Data Visualization Research and Practice / N.W. Kim, G. Myers, J. Choi, Y. Cho, C. Oh, Y.-S. Kim // Journal of latex class files. — 2021. — Vol. 14, №8. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2310.09614>
11. Leonardi P.M. Homo agenticus in the age of agentic AI: Agency loops, power displacement, and the circulation of responsibility / P.M. Leonardi // Information and Organization. — 2025. — Vol. 35, Issue 3. — 100582. DOI: 10.1016/j.infoandorg.2025.100582
12. Liu V. Design Guidelines for Prompt Engineering Text-to-Image Generative Models / V. Liu, L. Chilton. — 2022. — P. 1–23. DOI: 10.1145/3491102.3501825
13. Manovich L. AI Aesthetics / L. Manovich. — Strelka Press, 2018.
14. Proceedings of International Conference on Research in Education and Science // International Society for Technology, Education and Science (ISTES). — 2021. — Vol. 1, №1. — P. 1–240.
15. Schuhmann C. LAION-5B: An open large-scale dataset for training next generation image-text models / C. Schuhmann, R. Beaumont, R. Vencu, C. Gordon, R. Wightman, M. Cherti, T. Coombes, A. Katta, C. Mullis, M. Wortsman, P. Schramowski, S. Kundurthy, K. Crowson, L. Schmidt, R. Kaczmarczyk, J. Jitsev // 36th Conference on Neural Information Processing Systems (NeurIPS 2022), Track on Datasets and Benchmarks. — 2022. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2210.08402>
16. Singer U. Make-a-video: Text-to-video generation without text-video data / U. Singer, A. Polyak, T. Hayes, X. Yin, J. An, S. Zhang, Q. Hu, H. Yang, O. Ashual, O. Gafni [et al.]. — 2022. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2209.14792>
17. Wang T.-C. Video-to-Video Synthesis / T.-C. Wang, M.-Y. Liu, J.-Y. Zhu, G. Liu, A. Tao, J. Kautz, B. Catanzaro. — 2018. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1808.06601>

THE INFLUENCE OF TRADITIONAL CHINESE CULTURE ON MODERN OIL PAINTING IN NORTHEAST CHINA

Wang Beibei, Postgraduate student, Dmitry Hovorostovsky Siberian State Institute of Arts; Lecturer, Faculty of Painting, College of Art and Design, Qiqihar University, Qiqihar, Heilongjiang (China)

The article is devoted to the features of the integration of traditional culture into easel oil painting in Northeast China. The works of easel painters in this region are analyzed. It is shown that the masters often use the subjects and color scheme of Chinese classical painting. It was also revealed the introduction of philosophical ideas of Taoism and Confucianism into the figurative content of the paintings of the painters of the Northeast. It is shown how these spiritual concepts are reflected in their works. It is pointed out that the painters often use the depiction of local landmarks and historical events, emphasizing the uniqueness of the region. It is concluded that the synthesis of traditional Chinese culture and the principles of Western European painting preserves the national identity of the visual arts in the Northeast of China, demonstrates the cultural interaction between the arts of the East and the West, and allows each artist to develop their own unique style that combines Western techniques with national motifs.

Keywords: oil painting; Northeast China; traditional culture; Western European fine art.

EDN: BKSAYD

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.19

Цитировать: Ван Б. Влияние традиционной китайской культуры на современную масляную живопись в Северо-Восточном Китае // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 148–157. EDN: BKSAYD. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.19>

УДК 075

5.10.3 (Изобразительное искусство)

© Ван Б., 2026

Влияние традиционной китайской культуры на современную масляную живопись в Северо-Восточном Китае

Статья посвящена особенностям интеграции традиционной культуры в станковую масляную живопись Северо-Восточного Китая. Проанализированы работы художников-станковистов данного района. Показано, что мастера нередко используют сюжеты и цветовую гамму китайской классической живописи. Также было выявлено внедрение философских идей даосизма и конфуцианства в образное содержание полотен живописцев Северо-Востока. Показано как эти духовные концепции отражены в их произведениях. Указывается, что живописцы часто используют изображение местных достопримечательностей и исторических событий, подчеркивая уникальность региона. Делается вывод о том, что синтез традиционной китайской культуры и принципов западноевропейской живописи сохраняет национальную самобытность изобразительного искусства Северо-Востока КНР, демонстрирует культурное взаимодействие искусства Востока и Запада, а также позволяет каждому художнику сформировать свой уникальный стиль, сочетающий западную технику с национальными мотивами.

Ключевые слова: масляная станковая живопись; Северо-Восток КНР; традиционная культура; западноевропейское изобразительное искусство.

ВАН Бэйбэй,
аспирант, Сибирский
государственный институт
искусств имени Дмитрия
Хворостовского;
преподаватель факультета
живописи колледжа
искусств и дизайна,
Цицикарский
университет, Цицикар,
Хэйлунцзян (Китай)
ORCID: 0000-0002-9148-5044

Введение

Интеграция традиционной китайской культуры в масляную живопись Китая началась в XIX веке с приходом европейских миссионеров при дворе династии Цин. Масляная живопись быстро стала популярной, сочетая западные техники с вековыми китайскими традициями. Ки-

тайские художники использовали традиционные сюжеты — пейзажи, портреты, сцены из жизни, наполненные символизмом и философией. В технике сохранились характерные линии и штрихи, а цветовая палитра отражала предпочтение спокойных оттенков, создавая гармоничную атмосферу. Философия даосизма и

конфуцианства влияла на восприятие мира и искусство, подчеркивая единство человека и природы [3, с. 53].

Проблема взаимодействия традиционной китайской культуры и современной масляной живописи в Китае, особенно в Северо-Восточном регионе, активно исследуется. Укажем на такие работы таких ученых, как Го Лилу, Ли Яньмэя, Пэн И, Хэ Цян Го, Чжан Ханьвэня, Чжан Цзяци, Ян Хайфэна и Янь Юаньсиня. Го Лилу анализирует авторский стиль, национальные особенности и синтез восточных и западных традиций. Ли Яньмэй с точки зрения культурологии изучает истоки, национальные черты и обогащение китайской живописи западными и восточными элементами. В историко-художественном контексте Хэ Цян Го исследует этапы формирования масляной живописи, влияние западноевропейских и русских реалистических школ, а также адаптацию западных техник. Ли Яньмэй изучает современное состояние изобразительного искусства Китая после 1980-х годов, которое, по его мнению, «характеризуется появлением новых стилей («политическое искусство», «цинический реализм», «женское искусство») и ролью синтеза традиций и новаторства» [2, с. 154]. Северо-Восточный Китай (Дунбэй) занимает особое место в научных трудах Ян Хайфэна. Он считает, что изобразительное искусство Северо-Востока стало активно развиваться «благодаря связям с Россией и СССР, а также сильным художественным школам» [7, с. 130]. Чжан Ханьвэнь считает, что в современном искусстве северо-восточного Китая «заметно влияние советского реалистического стиля, но молодые художники ищут пути интеграции национальных традиций с современными практиками» [5, с. 144].

Вне зависимости от проведенных исследований, остаётся необходимость более тщательного анализа интеграции элементов традиционной китайской культуры в современную станковую живопись Северо-Востока КНР, особенно с учётом передачи национального духа и особенностей современного художественного восприятия. Считаем, что для

художников крайне важно выдерживать равновесие между наследием и новаторством, формируя уникальный художественный стиль. Не взирая на то, что вопрос влияния классического китайского искусства и народной культуры на современную масляную живопись в Северо-Восточном Китае уже активно изучается, все же требуется продолжение углублённого изучения взаимодействия традиций и инноваций, а также становления национальной идентичности в художественной практике региона. На это указывает и Хэ Цян Го в своей работе «Исследование нескольких важных подходов в процессе продвижения западной живописи на Восток» [4, с. 32].

Особенности художественной традиционной культуры Северо-Востока Китая

Художественная традиционная культура Северо-Востока Китая (Дунбэй) отличается богатством и разнообразием, что связано с многонациональным составом региона. Здесь проживают такие народы, как ханьцы, маньчжуры, монголы, корейцы, а также этнические меньшинства — ороконы, эвенки, дауры, хэчжэни и другие. Их традиции тесно «переплетены с природой, охотой, кочевым и земледельческим образом жизни» [6, с. 92].

Из кожи животных и рыбьей кожи шьют одежду, обувь, головные уборы, сумки, украшают узорами. Узоры часто отражают природные мотивы, тотемные символы, сцены из жизни и мифологии. Техника изготовления включает сложные этапы выделки, сшивания сухожильными нитями, раскрой без лекал, полное использование материала. Береста используется для создания посуды, коробов, украшений. Отметим и маньчжурскую вышивку, а также вырезку из бумаги, чёрную керамику, фигурки театра теней. Эти виды искусства отражают исторические и религиозные традиции региона. Нельзя обойти вниманием и северо-восточные танцы, например, янгэ, которые отличаются яркостью, энергией, юмором и коллективностью. В них отражены трудовые процессы, праздники, дух общины. Тан-

цы исполняются на открытых площадках под звуки зурны и барабана, отличаются сильными ритмами и выразительными движениями.

Природные мотивы (облака, спирали, животные, птицы, рыбы) в орнаментах и декоре часто имеют тотемное значение, связанное с благополучием и защитой. Цветовая гамма сдержанная, преобладают натуральные оттенки, подчеркивающие связь с природой. Нет сомнения в том, что традиционные ремёсла и искусство важны для этнической идентичности, культуры и туризма. Наблюдается оживление и интеграция этих форм в современность. Можно сказать, что «художественная культура Северо-Востока Китая — это синтез природы, этнического разнообразия и истории [8, с. 9].

Народная культура Северо-Востока Китая вдохновляет современных художников региона, создавая синтез традиций и инноваций. Они используют традиционные мотивы и техники: орнаменты, образы природы, мифологии и ремёсел.

В живописи и ДПИ встречаются стилизованные изображения животных, птиц, рыб, а также узоры из вышивки или изделий из кожи и бересты. Эти элементы символизируют связь с родной землёй и историей. В качестве примера укажем на полотно **Гуан Тинбо**¹ «Девушка из Мяо» (Илл. 1).

Живописцы-станковисты смело экспериментируют с традиционными для ремесленников Северо-Востока Китая материалами, используя в своих работах цвета и оттенки обработанной натуральными красителями кожи и шкур животных, бересты и рыбьей кожи. В современном искусстве эти материалы используются не только в утилитарных, но и в концептуальных работах, что позволяет сохранить ремесленные навыки и придать им новое звучание.

Присущая национальной культуре Северо-Востока тематика (крестьянский труд, родная природа, праздники или другие массовые мероприятия) находит свое воплощение в сюжетных картинах



Илл. 1. Гуан Тинбо. «Девушка из Мяо». (1988. Х., м. 90х71)
Частная коллекция.



Илл. 2. Гун Лилун. «Корова» (2006. Х., м. 160х200).
Китайский художественный музей, Шанхай, КНР

** Все изображения взяты из открытых источников.*

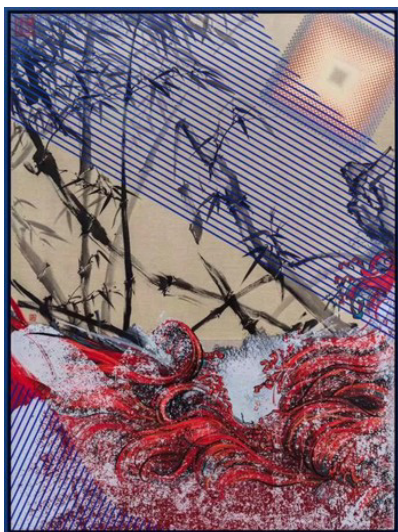
¹ Гуан Тинбо — китайский художник из Даляня, выпускник Академии изящных искусств Лусюнь (1958–1964). С 1964 года работал в Ассоциации художников Ляонина, а в 1989 году стал её заместителем председателя и первоклассным художником страны. Работы этого мастера неоднократно получали награды.

современных художников этого региона. Например, в творчестве **Гун Лилуна** ² образы героев полотен в национальной культуре сочетаются с достижениями западного искусства и современными выразительными средствами. Это позволяет создавать произведения, которые одновременно локальны и универсальны. В качестве примера укажем на полотно Гун Лилуна «Корова» (Илл. 2).

Современные мастера региона не только сохраняют традиции, но и интегрируют их с цифровыми технологиями, анимацией, новыми формами презентации (например, иллюстрации, графический дизайн). Это способствует популяризации культурного наследия среди

молодёжи и широкой аудитории, а также развитию культурного туризма в качестве примера укажем на творчество На Гуя, на его работу «Бамбук, река и горы» (Илл. 3).

Творчество современных художников Северо-Востока Китая часто направлено на сохранение и продвижение уникальной региональной идентичности. Через свои работы они поднимают вопросы преемственности, экологического мышления, уважения к истории и природе, что особенно актуально в условиях глобализации. В качестве примера укажем на картину **Цзя Айли** ³ из серии «Безумные пейзажи» «Переправа через пустынь» (Илл. 4).



Илл. 3. На Гуй. «Бамбук, река и горы». (2017. Х., м. коллаж. 162х120). Частная коллекция



Илл. 4. Цзя Айли. «Переправа через пустынь». Работа из серии «Безумные пейзажи». (2007. Х., м. 290х200). Частная коллекция

² Гун Лилун — Китайский художник Гун Лилун, член Ассоциации китайских художников, окончил факультет масляной живописи Академии изящных искусств Лу Синь в 1982 году. Работал в Шэньянском педагогическом университете. Вдохновляясь национальной культурой и западным искусством, он затрагивает социальные проблемы, создавая уникальный образный язык. Известен серией картин о жизни крестьян Северо-Востока, где изображает полные человеческие фигуры в повседневной деятельности. Лауреат многих выставок, его работы выставлялись в Китае и за рубежом.

Цзя Айли — китайский художник, известный постапокалиптическими пейзажами, исследующими темы изоляции и технологического коллапса. Окончил художественную академию Lu Xun (2004). Его работы сочетают реализм с абстракцией, часто изображая одинокие фигуры на фоне футуристических пейзажей. Среди известных работ: «Пустынь», «Всё есть ничто», серия 2009–2011 годов и «Горы и реки без конца». Выставлялся в Центре Улленса, Сингапурском художественном музее, Пале де Токио, Галерее Гаросьяна. Лауреат премий CCAA Best Young Artist Award (2007) и Sovereign Asian Art Prize (2011).

Отметим также работы **Ван Идуна** ⁴, известного не только на Северо-Востоке КНР, но и в мире, художника, чьи произведения отличаются особым вниманием к деталям и тонким ощущением цвета. Картины этого мастера проникнуты духом традиционных пейзажей и содержат элементы классической китайской литературы. Например, проникновенное полотно «Письма издалека» (Илл. 5).



Илл. 5. Ван Идун. Письма из далека. (2006. Х., м. 120х100). Собственность автора

Ван Яня ⁵ можно назвать мастером реалистической живописи, вдохновленный природой родного края. Полотна его показывают разнообразие ландшафта северо-восточного региона, передавая ощущение простора и свободы, как скажем, в холсте «Мальчик, ищущий равновесия в сумерках» (Илл. 6). **Чжен И** ⁶ представитель современной волны в искусстве, активно использующий традиционные мотивы и техники в сочетании с современными материалами и методами. Работы этого живописца представляют собой синтез восточной и западной куль-

тур. Такое характерно для произведения «Пугало» (Илл. 7) данного автора. Упомянутые выше художники демонстрируют разнообразие методов и способов сочетания традиций и новаторства в своём творчестве, не теряя при этом связи с фундаментальными ценностями национальной культуры своей родины.

Как вид изобразительного искусства пейзаж занимает весьма значимое место в современной нам китайской культуре. Он служит связующим звеном между тысячелетними традициями классической живописи и уникальными, неповторимыми чертами региональной культуры. Поэтому нельзя не сказать и о пейзажном творчестве живописцев-станковистов Северо-Восточного Китая. Следует отметить, что пейзаж (шань-шуй) является одним из старейших и наиболее уважаемых жанров китайской национальной живописи. Кроме того, не правильно игнорировать и то обстоятельство, что современные пейзажисты Северо-Востока КНР продолжают традиции, заложенные даосизмом и буддизмом, акцентируя внимание зрителя на гармонии человека и природы. На своих полотнах живописцы изображают величественные горные хребты, необъятные леса, реки и озёра, составляющие славу данной местности. При этом композиционное построение подчинено канонам классического китайского пейзажа, для которых характерна пространственная глубина, усиленная плановость, наличие густых туманов или легкой воздушной поволоки, а также различных знаков и символических изобра-

⁴ Ван Идун — китайский художник, выпускник Пекинской академии живописи. Занимает высокие посты в художественных организациях Китая. Известен портретами и сценами повседневной жизни, особенно изображениями крестьян из родного края. Его картина «Мать и дочь» получила Национальную премию в 1984 году. Преподавал в США, но вернулся в Китай, считая его источником своего вдохновения.

⁵ Ван Янь — китайский художник, из провинции Хунань. Приверженец образов традиционной китайской культуры.

⁶ Чжэн И — китайский художник, станковист, пишет маслом. Образование: Академия искусств Тяньцзиня (2003 год). Пишет пейзажи, также изображает элементы флоры и фауны в традиционном китайском стиле. Статьи о нем часто публикуются в профильных журналах. Чжэн И стремится сочетать духовность с человеческим опытом, используя элементы дзен-эстетики и каллиграфии. Творчество Чжэн И было представлено на выставках в Пекине, Шанхае и Национальном художественном музее Китая, а также на выставке SAFAM в декабре 2024 года.



Илл. 6. Ван Янь. «Мальчик, ищущий равновесия в сумерках». (1989. Х., м. 175х162).



Илл. 7. Чжэн И. «Пугало». (2008. Х., м. 160х130). Частная коллекция

Природа Северо-Востока Китая, иное название которого Дунбэй, отличается суровой красотой и величием, даже царственностью. Это отражается в монументальных пейзажах местных художников, полотна которых характеризуются сдержанной цветовой гаммой. При этом мастера делают, как правило, акцент на мощи и просторе окружающей природы. В картинах северо-восточных живописцев часто встречаются мотивы смены времен года, сельских пейзажей, сцены работы лесорубов, а также трудовых крестьянских будней. Все это, бесспорно, подчеркивает связь искусства с жизнью региона. Можно утверждать, что современные мастера сохраняют традиции. Тем не менее, они не боятся экспериментировать с новыми материалами, работая акрилом или смешивая его с маслом и даже акварелью или темперой. Кроме того, они создают произведения и с помощью компьютерной техники, не игнорируя и цифровые медиа. Художники стремятся при этом интегрировать элементы западной живописи, главным образом таких стилей, как реализм и импрессионизм. Следует добавить, что они

обращаются часто к социальным или экологическим темам.

Пейзажное искусство Северо-Востока КНР способствует сохранению и продвижению региональной идентичности. Через образы родной природы художники выражают любовь к своей земле, формируют чувство принадлежности и гордости за культурное наследие. **Сун Хуэйминь**⁷ — один из ярких представителей современной станковой живописи Северо-Востока, сочетающий национальные

⁷ Сун Хуэйминь — современный китайский мастер пейзажа Северо-Востока. Его работы, отражающие резкие перепады высот и переменчивую погоду региона, сочетают графический дизайн с традиционной акварелью. Художник, родившийся в 1937 году, преподает с 1961 года. Известен яркими летними пейзажами, а также весенними, осенними и зимними сценами, подчеркивающими контрасты. Его работы выставлены по всему миру, включая Москву (2023). Среди известных произведений: «Вечность» (2014), «Дом журавлей, зелень весны» (2019), «Живые существа путешествуют во времени и пространстве» (2004), «Красный как огонь кленовый лес» (2020).

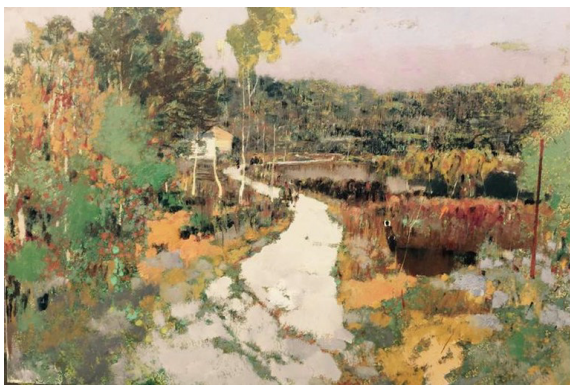
традиции с западными выразительными средствами. В качестве примера укажем на такую его работу как «Дом журавлей, зелень весны» (Илл. 8).



Илл. 8. Сун Хуэймин. «Дом журавлей, зелень весны». (2019 X., м. 120x80).

Национальный художественный музей Китая Национальный художественный музей Китая. Пекин, КНР

Чэнь Хекси Лай ⁸ в картине «Проселочные дороги» (Илл. 9) создает наполненные поэзией образы природы, в которых гармонично переплетаются традиции и современные эстетические тенденции.



Илл. 9. Чэнь Хекси Лай. Проселочные дороги. (2018. X., м. 120x80).

Частная коллекция

⁸ Чэнь Хеси Лай — китайский художник, известный пейзажист, пишет маслом, станковист. Образование: факультет масляной живописи Академии изящных искусств в Гуанчжоу. Разработал свою авторскую, уникальную технику, работам свойственно текстурное разнообразие. Матер сочетает элементы реальности с вымыслом, включая их в пейзаж. Изображает людей, которые, по его мнению, сосуществуют с природой.

Можно сказать, что пейзажное творчество художников Северо-Востока КНР — это живой диалог между прошлым и настоящим, где традиции обогащаются новыми смыслами и формами, а природа становится источником вдохновения и национальной гордости.

Также отметим и тематическую живопись Северо-Востока КНР, которая испытала влияние народной культуры этого региона. Творчество **Ван Шаолуня** ⁹, яркого представителя этого направления, вдохновлено национальной культурой и актуальными социальными проблемами. Он использует выразительные средства современного искусства, создавая собственный образный язык для передачи жизненных впечатлений. В качестве примера укажем на такую его работу, как «Солнечное тепло» (Илл. 10). В живописи часто изображаются быт, традиции и трудовая деятельность коренных народов. Художники стремятся показать внутренний характер героев, их выносливость и силу духа, что отражает суровый климат и особенности сельского хозяйства региона, скажем, как в работе **Чжань Цзяньцзюня** ¹⁰ «Осенние краски Великой стены» (Илл. 11). Живопись Северо-Востока Китая в тематическом исполнении — это объединение народных традиций, национального духа и современных художественных направлений, способствующее сохранению культурно-

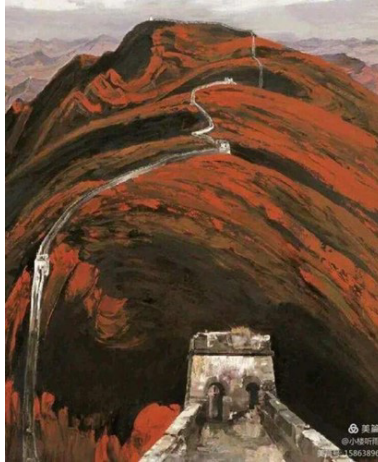
⁹ Ван Шаолунь — китайский художник, представитель второго поколения живописцев с российским образованием.

¹⁰ Чжань Цзяньцзюнь — китайский художник, выпускник Шанхайской театральной академии (1978), работал в Шанхайском художественном музее, где возглавил отдел кураторства. Стажировался в Королевской академии искусств в Лондоне (2019). Искал себя во многих живописных техниках и стилях. В настоящее время работает в рамках концептуализма. Делает инсталляции и перформансы на стыке различных искусств и культур. Произведения представлены в музее Бруклина (Нью-Йорк) и музее азиатского искусства (Сан-Франциско), Музея М+ (Гонконг) и других. Художник является лауреатом множества премий и грантов.

го наследия и выступающее ключевым элементом его интерпретации в современном китайском искусстве. Живопись Северо-Востока Китая в тематическом исполнении — это объединение народных традиций, национального духа и современных художественных направлений, способствующее сохранению культурного наследия и выступающее ключевым элементом его интерпретации в современном китайском искусстве.



Илл. 10. Ван Шаолунь.
«Солнечное тепло». (2008.
Х., м. 126x97). Собствен-
ность автора



Илл. 11. Чжань Цзяньцзюнь.
«Осенние краски Великой
стены». (1977. Х., м. 88x86).
Частная коллекция

Иными словами, можно сказать, что внедрение классической, проверенной веками и со сложившимися традициями, китайской культуры в масляную живопись способствовало формированию уникального художественного стиля, сочетающего восточную мудрость и западную технику. Это явление стало важным этапом в развитии мирового искусства и продолжает оказывать влияние на современных художников.

Особого внимания заслуживают произведения художника-примитивиста **Чэнь Шучуна**¹¹. Это современный китайский мастер, он родился и провел детство и юность в провинции Ляонин.

Образование Чэнь Шучун получил в Академии искусств в Шэньяне. Начиная с первых же выставок, он завоевал любовь зрителей и признание у критиков как на родине, в Китае, так и за рубежом. В настоящее время художник занимает должность декана и является профессором кафедры масляной живописи Сычуаньской академии искусств. Хотя творчество Чэнь Шучуна близко к примитивизму, все же его картины написаны очень реалистично и детализировано. Художник близок тематически и пластически такому фламандскому живописцу XVI века, как Питер Брейгель Старший, мастеру сельских пейзажей, создателю ярких типажей крестьян и персонажей из библейских сказаний. У Чэнь Шучуна изображаемые сцены носят отчасти сюрреалистический характер из-за трансформации истинных размеров предметов и роста людей.

Возможно, так стремится передать необычность жизни на Северо-Востоке Китая. Уникальность его работ заключается в умении передать тонкие, личные моменты быта, вызывая у зрителей искренние переживания. Опираясь на традиции и повседневную жизнь жителей Северо-Востока Китая, художник создаёт образы, наполненные теплом, искренностью и глубиной, насыщая их эмоционально.

Произведения Чэнь Шучуна зачастую сопоставляют с творчеством мастеров эпохи Возрождения, благодаря глубине раскрытия образов и тщательной проработке деталей. Среди его работ — изображения повседневной жизни деревенских жителей, портреты крестьян, а также пейзажи, в которых прослеживается син-

¹¹ Чэнь Шучун — китайский художник, мастер пейзажа и тематической картины, выпускник Академии искусств Люксун в Шэньяне. В своих работах он изображает сельскую жизнь северного Китая. Эти сцены под его кистью превращаются в ироничные сцены. Художник использует панорамные композиции и приёмы «большой картины», детализацию и юмор. Создает эффект «высоты и простора».

хронность человека и природы. Отметим одно из ключевых произведений — «Пляж с дикой травой. Небо большое, земля большая» (Илл. 12). Творческий путь Чэнь Шучуна — яркое подтверждение того, как народные традиции и культурное наследие Северо-Востока Китая воплощаются в современном искусстве данного региона. Картины этого мастера не только бережно, с теплотой и юмором передают образ жизни и дух жителей Северо-Востока КНР, но и знакомят широкую публику с народными традициями этого региона, способствуя развитию межкультурной коммуникации.



Илл. 12. Чэнь Шучун. «Пляж с дикой травой. Небо большое, земля большая». (2016. Х., м. 200х150). Частная коллекция

Закключение

Подводя итог проведённому исследованию, следует отметить, что традиционная китайская культура оказывает заметное влияние на современную масляную живопись Северо-Востока Китая, проявляясь в уникальном сочетании национальных традиций и современных художественных приёмов. Художники, упомянутые в статье, находят вдохновение в народной культуре, бытовых реалиях и характере местных жителей, что придаёт их творчеству выразительность и достоверность. Современные произведения живописцев-станковистов Северо-Востока отличаются гармоничным соединением приёмов классической китайской живописи, в том числе и такой её разновидности, как го-хуа и западных методов масляной живописи, позволяя

формировать новые образные системы, сохраняя привязку к культурному наследию.

Основные темы мастеров Северо-Востока — это труд, праздники, семейные и бытовые сцены или природа. Через эти образы они раскрывают духовный мир и ценности народа, живущего в этом регионе. В работах акцентируется внимание на таких качествах людей, как выносливость, трудолюбие, единение с природой, что отражает традиционные китайские философские идеи. В тематических композициях широко применяются символические образы, характерные для китайской культуры. Назовем некоторые из них. Это горы, воды, леса, животные, предметы быта. Эти паттерны несут в себе глубокий смысл и передают мировоззрение китайского общества.

Можно сказать, что традиционная китайская культура является основным источником вдохновения, а также фундаментом для развития современной станковой живописи маслом в Северо-Восточном Китае, способствуя сохранению национального наследия и его интеграции в современное художественное пространство.

Литература:

1. Го Лилу. Исследование применения традиционных китайских культурных элементов в современном искусстве масляной живописи // Хэнань. «Хроника эпохи». — 2022. — №9. — С. 65-67. 郭丽璐. 中国传统文化元素在当代油画中的应用研究.//河南《时代纪事》2022年第9期·第65-67页
2. Ли Яньмэй. Завершающий штрих в современном искусстве масляной живописи — применение традиционных культурных элементов. // Черный кофе. Журнал колледжа Хэйхэ. — 2020. — №11(05). — С. 153-155. 李艳梅. 当代油画的点睛之笔: 传统文化元素的应用. 黑咖啡. 黑河学院学报, 2020. 第11(05)期. 第153-155页.
3. Пэн И. Стратегия применения традиционных китайских культурных элементов в масляной живописи // Пекин. Обзор изобразительного искусства. — 2023. — №33. — С. 52-54. 彭毅. 中国传统文化元素在油画中的运用策略.//北京美术评论. 2023年·第33期. 第52-54页
4. Хэ Цян Го. Исследование нескольких важных подходов в процессе продвижения

- западной живописи на Восток // Арт-критика. — 2021. — №21. — С. 31-33. 何强国.西方绘画向东方推广过程中的几种重要途径研究 // 艺术批评. 2021年·第21期·第31-33页。
5. Чжан Ханьвэнь. Обсуждение применения традиционных китайских элементов в современной масляной живописи // Сяньцзянь. Современные медиа. — 2019. — №27(11). — С. 144-145. 张汉文. 中国传统元素在现代油画中的应用探讨 // 先锋. 现代媒体. 2019, 第27(11)期. 第144-145页
6. Чжан Цзяци. Применение традиционных культурных элементов в современной китайской масляной живописи. // Ухань. Труды по искусствоведению. — 2022. — №10. — С. 91-93. 张嘉琪. 传统文化元素在当代中国油画中的应用. // 武汉. 艺术评论文集, 2022年, 第10期, 第91-93页
7. Ян Хайфэн. Применение традиционных китайских элементов в современном искусстве масляной живописи // Театр драмы. — 2018. — №5. — С. 129-131. 严海峰. 中国传统元素在当代油画中的应用 // 戏剧·2018年·第5期·第129-131页
8. Янь Юаньсинь. Наследственность и новаторство: исследование рисунков тушью Фан Цзэнсяня, относящихся к новой чжэц-зянской школе фигурной живописи // Исследования в области художественного образования. — 2014. — №7. — С. 8-11. 颜元新. “传承与创新：方增贤新浙江人物画水墨作品研究”. 艺术教育研究. 2014年·第7期·第8-11页。

THE INFLUENCE OF THE PRINCIPLES OF USSR SOCIALIST REALISM ON CHINESE STONE CARVING (JADE, JASPER, AGATE, SOAPSTONE) IN THE SECOND HALF OF THE 20TH AND EARLY 21st CENTURIES

Zhou Xiao, Postgraduate student, Siberian Federal University; Senior Lecturer, Institute of Architecture and Art Design, Liaoning University of Science and Technology, Anshan, Liaoning Province (China)

After 1949, Soviet socialist realism became the official doctrine in China, influencing all forms of art, including stone carving. Art was meant to reflect labor, collectivism, and patriotism. Jade and jasper carvings began to feature scenes from folk life, industrialization, agriculture, and allegories of the unity of the people and the Party. Chinese artisans studied in the USSR, mastering the techniques and teaching methods of socialist realism. Upon their return, they introduced Soviet standards into art schools. Traditional Chinese symbolism and decorativeness were complemented by realism and detail consistent with ideology. A unique synthesis emerged – «national form with socialist content». Works from the second half of the 20th century were dominated by realistic depictions of workers, peasants, and soldiers. The 21st century has seen a return to freer interpretations, but the influence of socialist realism persists in academic studies and teaching. The principles of Soviet socialist realism profoundly influenced Chinese stone carving, defining its themes, style, and pedagogy for decades.

Keywords: socialist realism; China; stone carving; scenes of labor; armed struggle; images of workers; peasants and soldiers.

EDN: BOLPGV

DOI: 10.24923/2305-8757.2026-27.20

Цитировать: Чжоу С. Влияние принципов социалистического реализма СССР на китайское искусство резьбы по камню (нефрит, яшма, агат, стеатит) второй половины XX и начала XXI веков // KANT: Social science & Humanities. — 2026. — №3(27). — С. 158–169. EDN: BOLPGV. DOI: <https://doi.org/10.24923/2305-8757.2026-27.20>

УДК 075

5.10.3 (Изобразительное искусство)

© Чжоу С., 2026

ЧЖОУ Сяо, аспирант, Сибирский федеральный университет; старший преподаватель Института архитектуры и художественного дизайна, Ляонинский университет науки и технологий, Аньшань, провинция Ляонин (Китай)

ORCID: 0000-0001-6699-4210

Влияние принципов СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА СССР НА КИТАЙСКОЕ ИСКУССТВО РЕЗЬБЫ ПО КАМНЮ (НЕФРИТ, ЯШМА, АГАТ, СТЕАТИТ) ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX И НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

После 1949 года советский социалистический реализм стал официальной доктриной в Китае, повлияв на все виды искусства, включая резьбу по камню. Искусство должно было отражать труд, коллективизм и патриотизм. В резьбе по нефриту и яшме появились сюжеты из народной жизни, индустриализации, сельского хозяйства, а также аллегории единства народа и партии. Китайские мастера обучались в СССР, осваивая технику и методику преподавания соцреализма. Вернувшись, они внедряли советские стандарты в художественные вузы. Традиционный китайский символизм и декоративность дополнились реалистичностью и детализацией, соответствующей идеологии. Возник уникальный синтез — «национальная форма с социалистическим содержанием». В работах второй половины XX века преобладали реалистичные изображения рабочих, крестьян и солдат. В XXI веке наблюдается возвращение к более свободным интерпретациям, но влияние соцреализма сохраняется в академической школе и преподавании. Принципы соцреализма СССР глубоко повлияли на китайскую резьбу по камню, определив тематику, стилистику и педагогику на десятилетия.

Ключевые слова: социалистический реализм; Китай; резьба по камню; сцены труда; вооруженной борьбы; изображения рабочих; крестьян и солдат.

Введение

С начала XXI века китайское академическое сообщество стало уделять повышенное внимание исследованиям тра-

диционных ремесел и декоративно-прикладного искусства. Искусство резьбы по нефриту, как одно из ключевых направлений традиционного китайского искусства, также оказалось в центре внимания. Однако исследования, посвященные развитию и трансформации стиля нефритовой резьбы с 1950-х годов до начала XXI века, все еще находятся на начальной стадии. Особенно мало изучено влияние художественного стиля социалистического реализма на китайское искусство резьбы по нефриту. При этом, с точки зрения истории современного китайского искусства, социалистический реализм, как основное направление после основания КНР, занимает центральное и неоспоримое место. Поэтому изучение данной темы обладает как актуальной практической, так и высокой академической ценностью.

Кроме того, поиск по таким ключевым словам, как «Советский Союз», «социалистический реализм» и «китайское искусство резьбы по нефриту» на китайских научных платформах, например, CNKI www.cnki.net, Wanfang Data www.wanfangdata.com.cn и других, не выявил соответствующих заявленной теме научных публикаций. Можно утверждать, что данный вопрос до настоящего времени остается практически неизученным и представляет собой исследовательскую нишу с высокой научной ценностью. В представленной работе впервые проводится углубленное изучение влияния социалистического реализма СССР на развитие китайского искусства резьбы по нефриту. Автор ставит перед собой цель дополнить историю развития современного и новейшего китайского искусства резьбы по нефриту, устранив существующие пробелы в исследованиях этой области.

Значительное и долгосрочное воздействие на развитие китайской культуры и искусства оказали события, происходившие в СССР в начале 1930-х годов, когда Коммунистическая партия Советского Союза определила художественный метод, условно называемый «социалистический реализм», как единственно верное эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и че-

ловека, обусловленной эпохой борьбы за установление и созидание социалистического общества. Хорошо известно, что позднее этот метод стал центральным принципом художественного творчества и критики и получил широкое распространение в Советском Союзе, а в конце 1940-х годов — и в странах социалистического лагеря. Впоследствии, в 1949 году по инициативе Коммунистической партии Китая была учреждена Китайская Народная Республика, ставшая, по сути, новым социалистическим государством, основанном на принципах народной демократии. Восточный сосед СССР приступил к комплексному воспроизведению советской модели с целью изменения и построения социалистического социума. Среди прочего, концепции «социалистического реализма», применявшиеся в советском изобразительном искусстве и актуальной художественной критике, были адаптированы для нужд обновленного китайского общества. Отныне подходы и установки советского «социалистического реализма» оказали значительное воздействие на художественное творчество в КНР. Они охватывали литературу, музыкальное творчество, ремесла, киноискусство и театральное дело, а также другие визуальные искусства.

Говоря о научном контексте данного исследования, отметим серию статей С.И. Галанина и Лицзюаня Цинь под общим названием «Исторические этапы нефритовой культуры Китая» [1]. Также нельзя обойти и труды М.Е. Кравцовой «История искусства Китая» [5] и «Нефрит. Духовная культура Китая». Укажем и на статьи А.М. Портнова и Н.Д. Дроновой «Неповторимый нефрит» [8] и «Разные цвета нефрита», авторами которой являются А.П. Деревянко, Чун Тан, С.А. Комиссаров и Пин Цзи [9]. В работе задействовано интервью с С.А. Комиссаровым, посвященное значению нефрита в культуре Китая ¹, и труд Л.В.

¹ Комиссаров С.А. Нефритовые деньги: [Интервью] / Беседовал П. Красин // Наука в Сибири. 11.08.2016. URL: <http://www.sbras.info/articles/simply/nefritovye-deng>

Зоткиной «Приемы обработки нефрита: результаты экспериментально-трассологического исследования забайкальского сырья» [4]. Полезной при работе над данной статьей оказалась и информация с сайта ИнфоГлаз.РУ «Резьба по камню в Китае»². Также использовалась и монография М.А. Неглинской «Китайские ювелирные украшения периода Цин (XVII — начало XX веков): История, семантика, эстетика» [7]. В качестве справочных материалов использовались такие издания, как «Ювелирное дело» В.И. Марченкова. Кроме того, автор обращался и к сайтам «Китайская резьба по нефриту и жадеиту» и «Ювелирные украшения мира» [6].

Внедрение принципов советского социалистического реализма в изобразительное искусство Китая

Принятие и утверждение принципов советского социалистического реализма в художественном творчестве Китая происходило постепенно. Считается, что идеи, близкие к социалистическому реализму, были высказаны в Китае ещё до их официального заимствования из СССР. В мае 1926 года Го Можо³ в статьях «Пробуждение литераторов» и «Революция и литература» писал: «Нам нужна литература, которая говорит от лица четвертого сословия; в форме она должна быть реалистичной, а по содержанию — социалистической» и «Литература, требуемая эпохой, — это литература социалистического реализма, симпатизирующая про-

летариату» [3, с. 45]. Но эти идеи ещё не составили единой концепции.

Официальное введение термина «социалистический реализм» в Китае связано с деятельностью Чжоу Яна⁴, который начал редактировать журнал «Литературный ежемесячник» (*Wenxue yuebao*). В 1932 году в третьем номере журнала Чжоу Ян опубликовал сообщение о реорганизации советских литературных объединений. В пятом и шестом номерах он рассказывал о съезде Организационного комитета Всесоюзного союза писателей, проходившем в Москве с 29 октября по 3 ноября, и кратко изложил доклад Г. Гильбодина «Советская литература за пятнадцать лет», посвящённый деятельности РАПП (Российской ассоциации пролетарских писателей). В 1933 году Чжоу Ян опубликовал две статьи: «Советская литература за пятнадцать лет» и «О социалистическом реализме и революционном романтизме» [12, с. 81]. В последней статье он впервые представил концепцию «социалистического реализма», и её публикация считается важной вехой в введении этой концепции в Китае.

«Социалистический реализм» был официально закреплён как высший стандарт китайского художественного творчества и критики на Втором Всекитайском съезде работников литературы и искусства, проходившем в Пекине с 23 сентября по 6 октября 1953 года. На этом съезде Чжоу Эньлай⁵ чётко сформулировал лозунг: «Социалистический реализм должен стать высшим критерием для творчества и критики

² ИнфоГлаз.РУ «Резьба по камню в Китае». <https://infoglaz.ru/41435-rezba-po-kamnyu-v-kitae.html>

³ Го Можо (1892–1978) — китайский писатель, историк и археолог, один из крупнейших представителей современной китайской литературы. Родился в Лэшане, провинция Сычуань.

⁴ Чжоу Ян (1908–1989) — настоящее имя Чжоу Юньи. Родился в Ияне, провинция Хунань. Китайский теоретик литературы, писатель, переводчик и деятель культуры. Руководил левым культурным движением. Занимал посты заместителя министра культуры ЦК КПК и председателя Китайской федерации литературы и искусства. Автор «Собрания сочинений Чжоу Яна» (в 5 томах) и других работ.

⁵ Чжоу Эньлай (1898–1976) — ключевая фигура в руководстве Коммунистической партии Китая и государства. Один из отцов-основателей китайской Народно-освободительной армии. Представитель первого состава центрального руководства Коммунистической партии Китая, возглавляемой Мао Цзэдуном. Родом из города Хуайан, расположенного в провинция Цзянсу. Образование: Нанькайский университет. Выдающийся революционный, политический и государственный деятель, дипломат и военачальник.

в нашей художественной среде». Он конкретизировал направления, содержание, приоритеты, методы и формы художественного творчества. В своём политическом докладе он также отметил: «Новая литература и искусство, следуя указаниям Мао Цзэдуна, должны служить рабочим, крестьянам и солдатам, прославляя их передовых представителей. Художественное творчество должно создавать типичные, идеализированные образы этих слоёв, превосходящие реальность, чтобы они служили примером для народа. Изображая выдающихся представителей, мы должны двигать общество вперёд. Это сочетание революционного реализма и революционного идеализма и есть социалистический реализм» [11, с. 51].

Чжоу Ян, художественный критик, основываясь на идейных позициях советской литературы, в своей работе «Бороться за создание более выдающихся произведений литературы и искусства», ещё раз указал на то, что «мы принимаем метод социалистического реализма как высший критерий для всего нашего литературного и художественного творчества и критики». Он также процитировал высказывание из доклада о реализме председателя Совета Министров СССР Г.М. Маленкова (1902–1988), зачитанного на XIX съезде КПСС: «Сила и значение реалистического искусства заключаются в том, что оно способно и обязано выявлять, и воплощать высокие духовные качества и типичные, положительные черты обычных людей, создавая яркие художественные образы, которые могут служить примером для подражания» [10, с. 24].

После XX съезда КПСС в 1956 году в советско-китайских отношениях, а также во внутреннем политическом кли-

мате обеих стран произошли заметные изменения. В 1958 году Мао Цзэдун ⁶ выдвинул лозунг: «Сочетание революционного реализма и революционного романтизма». Однако в китайских литературно-теоретических кругах к «социалистическому реализму» по-прежнему относились с осторожностью, временами переплетая его с идеей «двух сочетаний», пока в начале 1960-х годов разрыв советско-китайских отношений не стал окончательным.

Вскоре после этого появился новый лозунг — «революционизация, национализация, массовизация» («триизации»). Впрочем, принципы «триизации» лишь конкретизировали идею «двух сочетаний» и, по сути, не выходили за рамки социалистического реализма: вместе они сформировали китайскую версию этой концепции. После окончания «культурной революции» в художественной среде Китая звучали призывы к возрождению традиции социалистического реализма. Однако по мере углубления политики «реформ и открытости» литературное и художественное творчество стало развиваться в направлении всё большей многообразности и экспериментальности.

В целом, с образованием Китайской Народной Республики, благодаря тесным идеологическим связям между Китаем и СССР в сфере социализма, новая Китайская Республика в политике, экономике и культуре сделала ставку на «одностороннюю» ориентацию на Советский Союз. Естественно, что китайское искусство заимствовало из социалистического реализма, метода и принципа советского художественного творчества, его художественные, политические, революционные и типологические черты.

⁶ Мао Цзэдун (1893–1976) — второе, неофициальное имя Жуньчжи. Родом из уезда Сянтань провинции Хунань — руководитель китайского народа, выдающийся марксист, пролетарский революционер, стратег, теоретик, военный деятель и поэт; один из главных основателей и руководителей Коммунистической партии Китая, Народно-освободительной армии Китая и Китайской Народной Республики, великий инициатор китаизации марксизма, выдающийся патриот и национальный герой нового времени, ядро первого поколения центрального руководства КПК.

Истоки влияния социалистического реализма СССР на китайское камнерезное искусство

В середине прошлого, XX века, при поддержке специалистов из СССР, китайские общественные деятели, ученые, а также представители культуры и искусства способствовали всестороннему внедрению принципов советской модели развития социума в различных сферах жизни, в том числе и изобразительном искусстве. Началась масштабная модернизация страны. Влияние принципов соцреализма сказалось и на декоративно-прикладном искусстве. Были созданы государственные фабрики художественных ремёсел в крупных городах страны. Появились предприятия и по производству резных изделий из кости, нефрита, камня, а также предметов в технике перегородчатой эмали. Поскольку система художественного образования Китая в целом переняла советскую модель, при ряде фабрик также были учреждены специализированные художественные школы и курсы. Некоторые традиционные мастера резьбы по нефриту, а также талантливая молодежь направлялись для профессиональной подготовки в художественные учебные заведения. Уже в конце 1950-х — начале 1960-х годов в области проектирования и создания изделий из нефрита стали массово появляться произведения, выдержанные в характерном стиле советского социалистического реализма. Эта тенденция сохранялась вплоть до начала XXI века. И сегодня ряд мастеров продолжает использовать язык социалистического реализма в своем творчестве. На всесоюзных, республиканских и региональных выставках неоднократно появлялись и получали награды произведения в этом стиле.

С художественной точки зрения, в 1980–1990-е годы развитие китайского искусства в целом испытало влияние политики «реформ и открытости», а также художественного опыта «посткультурной революции» [2, с. 73]. Это сказалось и на искусстве резьбы по нефриту, где стали формироваться новые направления. На-

ряду с произведениями в духе социалистического реализма, появились работы с «живописью шрамов» (отражающие травмы эпохи) и с элементами «деревенского реализма».

С конца XX века, по мере углубления реформ, в искусство нефритовой резьбы всё заметнее проникали идеи западного модернизма и постмодернизма. Некоторые мастера начали осваивать новый художественный язык, и стали появляться произведения, в которых наметились черты символизма, сюрреализма, концептуального и даже инсталляционного искусства. Тем не менее, социалистический реализм, благодаря своей тесной связи с государственной идеологией, продолжает занимать важное место в современном китайском искусстве.

С точки зрения художественных типов, произведения резьбы по нефриту в стиле социалистического реализма можно классифицировать на несколько основных категорий: «революционно-историческая тематика», «тематика рабочих, крестьян и солдат», «тематика национальных меньшинств», «тематика социалистического строительства» и «тематика современной жизни народа». Эти работы отражают различные стороны китайского общества и ярко выражают особенности своей эпохи.

Революционно-историческая тематика в китайском камнерезном искусстве

Эта категория опирается на новейшую революционную историю Китая и посвящена воссозданию революционного пути, прославлению героических личностей и утверждению революционного духа. В неё входят произведения, посвящённые крупным историческим событиям, образам лидеров, революционным идеалам и социалистическому строительству. Подобные работы выполняли важную политико-просветительскую и идеологическую функцию, отличались чёткой тематической направленностью. Образы персонажей стремились к «типизации» и «идеализации». В художественном плане в них обычно сочетались элементы революционного реализма и

революционного романтизма. Реалистическая манера выражения, основанная на конкретных исторических фактах, служила средством воплощения возвышенных идеалов, стойких убеждений и принципа служения народу.

Яркими примерами являются произведения «Великий поход» (Илл. 1), «Бурлящие четыре моря, гневные дожди и воды» (Илл. 2), «Жёлтые цветы на поле боя» (Илл. 3) и «Битва. Бесстрашие» (Илл. 4), созданные в разные периоды — с конца 1970-х до начала XXI века. Работа «Великий поход» посвящена событиям октября 1934 года, когда после поражения в пятом наступлении против окружения противника Центральная Красная армия, чтобы вырваться из блокады и

преследования со стороны Гоминьдана, была вынуждена начать Великий поход. Произведение состоит из двух частей. Верхняя часть выполнена из трёхцветного цинтяньского камня (зелёного, жёлтого и красного оттенков). Автор использовал традиционную композицию «шаньцзы» и приёмы китайской живописи с эффектом «панорамного взгляда», чтобы передать подвиг Первой армии рабочих и крестьян в переходе через заснеженные горы Миншань (на границе провинций Сычуань и Ганьсу). Нижняя часть — это подставка из сандалового дерева, на которой инкрустирована гравировка со стихотворением Мао Цзэдуна «Семь строф. Великий поход», написанным в октябре 1935 года.



Илл. 1. Ян Чучжао (род. 1942). «Великий поход» (1972. Камень Цинтянь. Резьба. 72x110x28). Китайский музей декоративно-прикладного искусства. Пекин *



Илл. 2. Ян Чучжао (род. 1942). «Бурлящие четыре моря, гневные дожди и воды». (1975. Камень Цинтянь. Резьба. 55x90x19) **

Объединив широкую панораму, реализм и революционный романтизм с элементами традиционного китайского декоративно-прикладного искусства, автор сумел живо передать величие и трудности того исторического периода китайской революции, выразив восхищение и преклонение перед вождём и победой революции.

Произведение «Бурлящие четыре моря, гневные облака и воды» создано на основе стихотворения Мао Цзэдуна

«Заполняя реку. В ответ товарищу Го Можо» (1963). Его название заимствовано из строки второй строфы: «Четыре моря бушуют, облака и в гнев, пять континентов потрясают громы и ветры». Автор задумал работу в форме памятной скульптурной группы. Композиция состоит из двух частей. Центральная фигура — Мао Цзэдун, стоящий на возвышении и устремляющий взгляд вдаль. В нижней части расположены фигуры представителей пролетариата Азии, Африки и

* Источник: альбом «Сокровища резного искусства Китайского музея декоративно-прикладного искусства». Пекин: Издательство народного изобразительного искусства. 2007. 152 с.

** Частная коллекция. Изображение предоставлено автором.

Латинской Америки, сплоченных вокруг Мао. Эти две части находятся во взаимном созвучии и символизируют твердую решимость мирового пролетариата объединиться и неуклонно вести революцию до конца. Композиция произведения производит впечатление движения,

устремленного вперед; образы персонажей отличаются точностью и обобщенностью. Опираясь на приемы реализма, автор с помощью драматизации типичных образов сумел убедительно передать возвышенную тему, заложенную в литературном первоисточнике.

Илл. 3. Дун Чунъюй.
«Жёлтые цветы
на поле боя»
(2017-2021.
Нефрит.
Резьба.
46x33x18).
Собственность
автора **



Илл. 4. Сунь Лиго, Юй Хунфэй. «Битва. Бесстрашие»
(2022–2025. Панлунский нефрит. Резьба. 153,5x145x61,5) **

Произведение «Жёлтые цветы на поле боя» создано на основе стихотворения Мао Цзэдуна «Собирая листья тутовника. Чунъян (праздник двойной девятки)», написанного им в 1929 году во время болезни в советском районе Западного Фуцзяня. Праздник «двойная девятка»⁷ является отправной точкой для названия работы, которое было заимствовано из образа «полевых желтых цветов», встречающегося в тексте стихотворения. Далее процитируем строки из этого произведения, написанного в октябре 1929 года.

В качестве материала автор использовал яшму с чередующимися коричневыми, белыми, красными и желтыми оттенками. Цветущие хризантемы в композиции символизируют память и почтение к павшим в революции. Боевой флаг, фигура Мао Цзэдуна и сияние вокруг него олицетворяют неизбежную победу китайской революции под руководством

его идей. Образ раненого красноармейца с повязкой на глазах символизирует стойкость и нестигаемую веру революционеров в дело революции. По форме и содержанию произведение глубоко соотносено с историческим контекстом и духовной атмосферой стихотворения. Автор мастерски соединил реалистическую манеру изображения с традиционным приемом китайской резьбы по камню, для которого характерно искусное использование природного цвета и фактуры. Это один из традиционных приемов китайского искусства резьбы по нефриту, суть которого заключается в том, что мастер творчески использует природные цвета, слоистость и фактуру камня при создании композиции. Этот метод также известен как «цяосэ», который заключается в том, что «мастер относится с особым вниманием к цветовым переходам и неравномерному естественному распределению оттенков внутри и на поверхности камня. На основании этих оттенков определяется форма изделия и выполняется искусная резьба, которая позволяет проявить сложные цветовые отношения

⁷ Праздник двойной девятки (Чунъян) — традиционный осенний праздник в Китае, который отмечается в девятый день девятого месяца по лунному календарю.

** Частная коллекция. Изображение предоставлено автором.

материала» [9, с. 53]. В этом случае резчик также использовал и романтический пафос поэзии, создав яркую художественную интерпретацию образного мира этого стихотворения Мао Цзэдуна.

Произведение «Битва. Бесстрашие» относится к типичным социалистически-реалистическим работам на революционно-историческую тему. Оно создано по мотивам героической борьбы Северо-Восточной антияпонской объединённой армии против японских захватчиков в годы войны сопротивления (1931–1945). Для создания работы использован нефрит Паньлун из провинции Цзилинь. Автор мастерски использовал природные особенности камня, соединив его форму и сдержанную цветовую гамму с пластикой персонажей и историческим содержанием. Композиция отличается динамизмом, фигуры исполнены точно и выразительно. С помощью реалистической манеры и языка круглой скульптуры автор сумел воссоздать историческую панораму борьбы Северо-Восточной антияпонской армии с японскими захватчиками, передав в образной форме дух бесстрашия и решимость китайского народа довести сопротивление до конца в момент смертельной угрозы для нации и государства.

Произведения памятного характера посвящены важным государственным событиям и историческим датам. Они с помощью реалистических, символических и романтических приемов выстраивают ключевые события, укрепляя коллективный дух и государственную идентичность. Типичные работы — «Рассвет над Эверестом» (илл. 14) и «Во имя народа». «Рассвет над Эверестом» посвящено первому восхождению китайской команды на Эверест в 1960 году. Автор использовал ланхуаский камень и технику «искусного цвета», сочетая красные, зеленые и синие тона, чтобы передать момент водружения красного знамени на вершине. «Во имя народа» отражает идею XIX съезда КПК об «ориентации на народ». Работа выполнена из цинтяньского стеатита с природными красными и желтыми оттенками. В композиции

сочетаются реализм, романтизм и символизм, раскрывающие служение партии народу. Красная часть украшена партийным флагом и пионом — символом процветания, желтая — изображениями трудящихся и традиционных китайских символов (львы, хуабяо, голуби мира, воздушные шары). Символы отражают руководство партии, расцвет государства, силу нации и стремление к миру.

Анализ этих произведений показывает влияние советского социалистического реализма, особенно в изображении человеческих фигур и композиции. Это изменило традиционный народно-декоративный стиль китайской резьбы по нефриту. Вместе с тем мастера стремились синтезировать реалистические приемы с традиционной техникой «искусного использования природного камня», что усиливало драматизм и символизм образов. Такое сочетание стало характерной чертой китайского искусства резьбы по нефриту середины XX — начала XXI века.

Типология изображений рабочих, крестьян и солдат

Одним из важнейших направлений социалистического реализма стала тематика, посвященная рабочим, крестьянам и солдатам. В произведениях этого рода в качестве главных образов обычно выступают рабочие, крестьяне, военные, выдающиеся народные кадры, ученые и другие представители различных сфер. Основной задачей являлось с помощью реалистических приемов воссоздать типичные образы отдельных людей или коллективов, прославить их вклад в строительство социалистического государства и утвердить их как подлинных хозяев общества.

К этой группе относятся такие произведения, созданные в период с 1950-х годов до начала XXI века, как «Сварщик» (Илл. 5), «Ночной патруль» (Илл. 6), «Цзяо Юйлу» (Илл. 7), «Моё поколение» (Илл. 8) и «Великая обыденность» (Илл. 9). Работы «Сварщик», «Брат и сестра осваивают целину» и «Ночной патруль» в реалистической манере изображают

фигуры рабочих, крестьян и народного ополчения в первые годы социалистического строительства. Произведение «Цзяо Юйлу» в повествовательной, натуралистической манере воспроизводит сцену доверительной беседы любимого народного руководителя с пожилым крестьянином. В работе «Моё поколение» автор в жанре фигуративного реализма и от первого лица обращается к памяти о первой генерации строителей нового Китая. Особое место занимает произведение «Великая обыденность», в котором в реалистическом ключе представлены портреты врачей Ли Вэньляня (1985–2020) и Хуан Ся (р. 1983), чья самоотверженность в борьбе с пандемией COVID-19 в 2020 году стала символом героизма и бесстрашия китайской молодежи. Эта работа воплощает идею прославления подвига врачей и конкретизирует новый образ молодого поколения в современном Китае. Все пять произведений объединяет реалистическая манера исполнения, позволяющая отразить духовный облик трудящихся разных эпох и сфер жизни.



Илл. 7. Автор неизвестен. (предположительно Чжэцзян). «Цзяо Юйлу». (1970-е. Камень Цинтянь. Резьба. 30x25x15). Частная коллекция **



Илл. 8. У Яньвэнь, У Яньфу, Фу Юнцян. «Моё поколение». (2019. Агат. Резьба. 35x29x24). Частная коллекция **

Илл. 5. Коллективная работа. «Электросварщики» (1950–1970-е. Нефрит Сюянь. 23x17x9). Частная коллекция *

Илл. 6. Автор неизвестен. «Ночной патруль». (1960-е. Камень Цинтянь. Резьба. 25x17x6). Частная коллекция *



Илл. 9. Ло Цзяньпин. «Великая обыденность». (2020. Агат. Резьба. 20x15x10, 20x10x10). Частная коллекция **

Изображение представителей национальных меньшинств

Произведения резьбы по нефриту на тему национальных меньшинств обычно

посвящены истории, культуре и обычаям различных этнических групп Китая. В них с помощью реалистичных приемов фиксируется культурное разнообразие

* Источник изображения: альбом «Сокровища резного искусства Китайского музея декоративно-прикладного искусства». Пекин: Издательство народного изобразительного искусства. 2007.

** Источник изображения: Ван Фан, Чжэн Цин (сост.). Каталог премии «Тяньгун» за 2020 год. Нефритовая и каменная резьба. Пекин: Геологическое издательство, июнь 2021.

бразие страны как многонационального государства, одновременно подчеркивается уважение социалистического Китая к традициям всех народов.

К числу таких произведений относятся «Корейский танец» (Илл. 10), «Праздник обливания водой» (Тинджан) (Илл. 11), «Мальчик-орочон» (Илл. 12), «Рассвет над Эверестом» (Илл. 13), созданные с 1950-х годов до начала XXI века. Работа «Корейский танец» выполнена в технике круглой скульптуры и запечатлевает мгновение танца сестер из корейской этнической группы. В произведении «Ожидание» с помощью рельефа показана сцена, где пожилая женщина из народа и (или «этнической группы») поворачивается и за-

думчиво смотрит вдаль. «Праздник обливания водой» в форме высокого рельефа реалистично изображает момент, когда девушки-дайцы обливаются водой во время этого фестиваля. В «Мальчик-орочон» автор использует технику круглой скульптуры и прием «искусного цвета» (использование естественных оттенков камня) для передачи образа маленького мальчика из народа орочонов на северо-востоке Китая. Все четыре произведения отличаются тонкой проработкой деталей и выразительными формами. С помощью различных техник и реалистического подхода они воспроизводят разнообразие этнической культуры в разных регионах Китая.

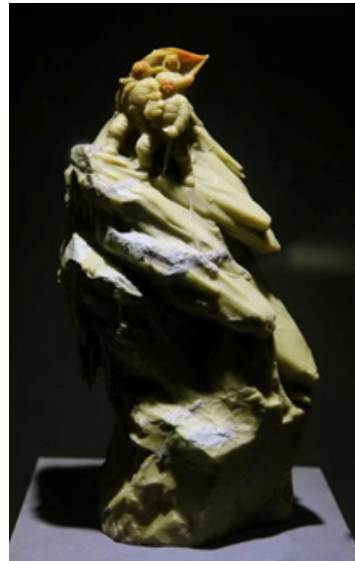


Илл. 10. Коллективная работа.
«Корейский танец» (1950–1970.
Нефрит Сюянь. 13х11х6 см.).
Китайский музей декоративно-
прикладного искусства

Илл. 11. Цянь Бухуэй. «Праздник обливания водой». (2016.
Желтый восковый камень. Резьба. 37,5х29,5х7,5).
Частная коллекция

Илл. 12. Дун Чуньюй. «Мальчик-орочон». (2021. Агат.
Резьба. 12х25х19). Частная коллекция

Илл. 13. Ян Чучжао. «Рассвет над Эверестом». (1970-е годы.
Камень Цинтянь. Резьба. 35х20х10). Частная коллекция



Заключение

Из проведённого анализа можно с уверенностью заключить, что принципы такого художественного направления, как советский соцреализм, оказали все-

охватное и всепроникающее влияние на китайское камнерезное искусство. Социалистический реализм как творческий метод, эстетический принцип и критерий художественной оценки стал во мно-

гом переломным для традиционного китайского искусства резьбы. Однако этот перелом имел созидательный характер: с одной стороны, он способствовал преодолению традиционной шаблонности и излишней декоративности, свойственной прежней нефритовой пластике; с другой — стимулировал формирование у художников иной, несвойственной традиционному китайскому искусству, эстетической системы, методов творчества, выразительного художественного языка, а также индивидуального стиля мастера.

Изучая генезис китайского камнерезного искусства резьбы в период с 1950-х годов до начала XXI века, можно отметить, что внедрение принципов социалистического реализма усилило в произведениях тематическую направленность, повествовательность и идейную содержательность, а также обогатило возможности реалистического изображения объективной действительности. Это позволило нефритовому искусству постепенно выйти за рамки традиционного декоративно-этнографического искусства и его преобразованию в вид изобразительного искусства. В определённом смысле стиль социалистического реализма стал неотъемлемой частью китайского искусства резьбы по нефриту и вошёл в его историю как новая традиция.

Несмотря на то, что оценки советского социалистического реализма как искусства, основанного на политической идеологии, до сих пор неоднозначны, с точки зрения автора, его влияние следует рассматривать как закономерный этап культурного обмена и художественного развития. Объективно говоря, социалистический реализм действительно обогатил мировое искусство, предложив особую художественную систему и исследовательскую модель. Для китайского искусствознания, в частности для изучения истории нефритовой пластики, он по-прежнему представляет значительную исследовательскую и практическую ценность.

Литература

1. Галанин С.И., Цинь Лицзюань. Исторические этапы нефритовой культуры Китая. Эпоха «Народного нефрита» // Технологии и качество. — 2020. — №3(49). — С. 21–24.
2. Гао Минлу. История современного китайского искусства / Минлу Гао — Шанхай: Издательство Шанхайского университета. — 2021. — 595 с. (高明禄 《中国现代艺术史》。上海：上海大学出版社·2021。— 595 页). (на кит. яз.)
3. Го Можо. Сборник статей о литературе и искусстве. В 2-х томах. Т. 2. / Можо Го — Пекин: Народное литературное издательство, 1931. — 181 с. (郭沫若·《文学艺术论文集续篇》北京：人民文学出版社·1931。— 181 页). (на кит. яз.)
4. Зоткина Л.В. Приемы обработки нефрита: результаты экспериментально-трассологического исследования забайкальского сырья // Наука из первых рук. // Наука из первых рук. — 2018, Вестник НГУ. Серия: История, филология. — 2018. — Т. 17, №3. Археология и этнография. — С. 22-31. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2018-17-3-22-31>
5. Кравцова М.Е. Китайская резьба Институт частного коллекционирования и его место в художественной культуре традиционного Китая // Мировая художественная культура. История искусства Китая. — СПб.: Лань: Триада, 2004. — С. 301-303.
6. Марченков В.И. Ювелирное дело. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Высш. шк, 1992. — 256 с.
7. Неглинская М.А. Китайские ювелирные украшения периода Цин (XVII — начало XX веков): История, семантика, эстетика. — М.: Спутник, 1999. — 264 с.
8. Портнов А.М. Неповторимый нефрит / А.М. Портнов, Н.Д. Дронова // Природа. — 2016. — №12(1216). — С. 18-23.
9. Разные цвета нефрита / А.П. Деревянко, Ч. Тан, С.А. Комиссаров, П. Цзи // Наука из первых рук. — 2019. — №2(82). — С. 52-69.
10. Собрание сочинений Чжоу Яна в 2-х томах. — Т. 1. — Пекин: Народное литературное издательство, 1984 — 535 с. (周洋全集·共2卷 第1卷 北京：人民文学出版社·1984 年·535页). (на кит. яз.)
11. Чжоу Эньлай. О литературе и искусстве / Эньлай Чжоу. — Пекин: Народное литературное издательство, 1979 — 233 с. (周恩来论文学与艺术 / 周恩来 // 北京：人民文学出版社·1979 年 — 233 页). (на кит. яз.)
12. Чжоу Ян. Борьба за создание большего числа выдающихся произведений литературы и искусства / Ян Чжоу // Доклад на

II съезде деятелей литературы и искусства Китая 24 сентября 1953 года. В сборнике «Китайская федерация литературных и художественных кругов. Материалы Второго съезда деятелей литературы и искусства

Китая», 1953 — 207 с. (周阳. 为创作更多优秀文学艺术作品而奋斗 / 周阳 // 1953年9月24日中国文艺界第二届代表大会报告。载于《中华文艺界联合会. 中国文艺界第二届代表大会论文集》, 1953年, 207页). (на кит. яз.).