

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ВСЕРОССИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

№ 1 2022

Новосибирск

Редакционная коллегия

Тихомирова Е. Е. – главный редактор, канд. культурологии, доц., заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии (Новосибирск, Россия);

Чапля Т. В. – зам. главного редактора, д-р культурологии, доц., канд. социол. наук (Новосибирск, Россия);

Донских О. А. – д-р филос. наук, проф. (Новосибирск, Россия);

Ивонин Ю. П. – д-р филос. наук, проф. (Новосибирск, Россия);

Лойко О. Т. – д-р социол. наук, проф. (Томск, Россия);

Паршукова Г. Б. – д-р культурологии, проф., ведущий научный сотрудник ГПНТБ СО РАН (Новосибирск, Россия);

Подалко П. Э. – д-р лингвокультурологии, проф. (Токио, Япония);

Полякова Е. А. – д-р ист. наук, канд. культурологии, доц., проректор Алтайского государственного института культуры, Президент клуба ЮНЕСКО «Культурное наследие Алтая», член Императорского православного Палестинского общества (Барнаул, Россия);

Видеркер В. В. – канд. культурологии, доц. (Новосибирск, Россия);

Сторожева С. П. – канд. культурологии, доц. (Новосибирск, Россия);

Харламов А. В. – канд. филос. наук, доц. (Новосибирск, Россия);

Ма Сюлин – доц., заведующий кафедрой вторых иностранных языков, Институт иностранных языков Биньчжоуского университета (Биньчжоу, Китай)

Editorial Board

E. E. Tikhomirova – Chief Editor, Candidate of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of Theory, History of Culture and Museology (Novosibirsk, Russia);

T. V. Chaplya – Assistant of Editor-in-Chief, Doctor of Culturology, Candidate of Sociological Sciences (Novosibirsk, Russia);

O. A. Donskikh – Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Novosibirsk, Russia);

Yu. P. Ivonin – Doctor of Philosophical Sciences, Professor (Novosibirsk, Russia);

O. T. Loiko – Doctor of Sociological Sciences, Professor (Tomsk, Russia);

G. B. Parshukova – Doctor of Culturology, Professor, Leading Researcher of the State Public Scientific Technical Library of the SB RAS (Novosibirsk, Russia);

P. E. Podalko – Doctor of Cultural Linguistics, Professor (Tokyo, Japan);

E. A. Polyakova – Doctor of Historical Sciences, Candidate of Culturology, Associate Professor, vice-rector of the Altai State Institute of Culture, President of the UNESCO Club «Cultural Heritage of Altai», member of the Imperial Orthodox Palestinian Society (Barnaul, Russia);

V. V. Viderker – Candidate of Culturology, Associate Professor (Novosibirsk, Russia);

S. P. Storozheva – Candidate of Culturology, Associate Professor (Novosibirsk, Russia);

A. V. Kharlamov – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor (Novosibirsk, Russia);

Ma Xiuling – Associate Professor, Head of the Department of Second Foreign Languages, Institute of Foreign Languages of Binzhou University (Binzhou, China)

Учредитель:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет»

Журнал «Культурно-антропологические исследования» зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций ПИ № ФС77-38675 от 20 января 2010 г.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Грушицкая М. А. Импрессионизм в творчестве Курода Сейки 6

РАЗДЕЛ II. ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Пенькова О. А. Мир образов иконописного мастерства сузунских мастеров... 11

Татарникова Ю. А. Репрезентация концепта *Сибирь* в русском языке и его представление в восточноазиатской лингвокультуре.....19

Тихомирова Е. Е. Вещный мир культуры24

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Горьковская З. П. Эмоциональные практики «науки расставания» в обстоятельствах династического брака в переписке Марии Павловны и Александра Павловича Романовых.....32

РАЗДЕЛ IV. СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

Чапля Т. В., Шаверина Т. О. Медиапространство современного города43

Гридасова А. Г., Чапля Т. В. Культурные коды субкультуры анимэ в российской подростковой моде50

Марченко А. В. Анализ социологии музыки в современном мире.....58

Чистякова А. Н. Особенности поздравлений в Китае в год Тигра 202267

Ибрагимов Р. Р. Деятельность музеев КНР в период пандемии новой коронавирусной инфекции Covid-1981

РАЗДЕЛ V. ДИСКУССИИ

Кузин В. И., Максимова Н. В. Усилие важнее результата: принцип открытия новых возможностей человека99

Журнал основан в 2009 г.
Корректор О. А. Разумова
Электронная верстка А. Л. Заковряшин
Адрес редакции, издательства и типографии:
630126, г. Новосибирск,
ул. Вилюйская, 28, к. 319, т. (383) 244-19-92

Печать цифровая. Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 10,2. Уч.-изд. л. 8,3.
Тираж 550 экз. Заказ № 142.
Формат 70×108/16. Цена свободная
Дата выхода в свет 15.12.2022
Отпечатано в Издательстве НГПУ

CONTENTS

PART I. THEORY OF CULTURE

Grushitskaya M. A. Impressionism in the work of Kuroda Seiki..... 6

PART II. APPLIED CULTURAL STUDIES

Penkova O. A. The world of images of icon-painting skills of Suzun masters.....11

Tatarnikova Yu. A. Representation of the concept of *Siberia* in the Russian language and its submission in the East Asian linguoculture.....19

Tikhomirova E. E. The proper world of culture24

PART III. CULTURAL HISTORY

Gorkovskaya Z. P. Emotional practices of the “Science of parting” in the circumstances of dynastic marriage in the correspondence of Maria Pavlovna and Alexander Pavlovich Romanov.....32

PART IV. SOCIOLOGY OF CULTURE

Chaplya T. V., Shaverina T. O. The media space of a modern city.....43

Gridasova A. G., Chaplya T. V. Cultural codes of the anime subculture in Russian teen fashion50

Marchenko A. V. Analysis sociology of music in the modern world 58

Chistyakova A. N. Special aspects of the new year congratulations on China 2022 year of the tiger.....67

Ibragimova R. R. Activities of PRC museums during the pandemic of the new coronavirus infection Covid-1981

PART V. DISCUSSIONS

Kuzin V. I., Maksimova N. V. Effort is more important than result: the principle of opening up new human possibilities99

The journal is based in 2009
Corrector O. A. Razumova
Electronic make-up operator A. L. Zakovryashin
Editors address, publisher and printing house:
630126, Novosibirsk,
Vilyuiskaya, 28, r. 319, т. (383) 244-19-92

Printing digital. Offset paper
Printer's sheets: 10,2. Publisher's sheets: 8,3.
Circulation 550 issues
Order № 142.
Format 70×108/16
Release date 15.12.2022

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Журнал «Культурно-исторические исследования» основан в 2009 году как научное периодическое издание. Журнал выступает как открытая и независимая трибуна для отражения современных интегративных тенденций в гуманитарных науках. Этот вектор развития гуманитаристики особенно востребован и значим в современный период как необходимость поиска стратегических ориентиров жизни человеческого общества. Сквозной для данной тенденции является культурно-антропологическая тематика, посвященная человеку в его культурной ипостаси, человеку как культурному существу. Культура здесь выступает специфически человеческим, т. е. связанным со смыслообразованием, инструментом выживания человека и человечества. Этот предмет имеет ряд граней – от философской постановки вопроса до конкретных и практических исследований современных гуманитарных наук: культурологии, истории, археологии, филологии, музеологии. В нашем журнале как раз предлагается вариант такого обобщенного видения. Для его получения целесообразно увязать между собой многочисленные, более частные, представления, которые бы взаимно корректировали друг друга. А с этой целью важно привлечь знание не только культурологическое. Следует посмотреть на культуру так же извне. С одной стороны, это будет подход с позиции философии (и философии как таковой, и отдельных философских наук в частности, философской антропологии и натурфилософии). С другой стороны, это будет подход с позиции естественно-научной.

Нашими партнёрами являются российские авторы, что способствует активному обмену достижениями в сфере гуманитарных наук, а также – поддержанию и развитию единого научного пространства России и стран СНГ, консолидации усилий ученых и специалистов для решения актуальных научно-практических и образовательных проблем, представляемых исследователями Сибирского федерального округа, а также представителями других регионов России и международного сообщества.

Журнал адресован исследователям, преподавателям высших учебных заведений, аспирантам, специалистам в сфере философии, культурологии, истории, которые интересуются новейшими результатами фундаментальных и прикладных исследований. Приглашая к сотрудничеству, редакционная коллегия журнала «Культурно-исторические исследования» рассчитывает на то, что авторы журнала будут стремиться к постижению современных глубинных и противоречивых основ процессов в области культуры.

Мы ждем ваши статьи, раскрывающие, обобщающие результаты исследований по смежным гуманитарным проблемам.

Редакционная политика журнала основывается на традиционных этических принципах российской научной периодики, поддерживает Кодекс этики научных публикаций, сформулированный Комитетом по этике научных публикаций (Москва, Россия).

Приглашаем вас к участию в работе нашего журнала.

РАЗДЕЛ I. ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

PART I. THEORY OF CULTURE

Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1

Cultural and anthropological research. 2022. № 1

Научная статья

УДК 7.036.2

Импрессионизм в творчестве Курода Сейки

Грушицкая Марина Александровна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. Статья посвящена творчеству Курода Сейки – одного из наиболее ярких представителей импрессионизма в Японии, чей жизненный путь тесно связан с Францией, с европейским искусством. Он стал одним из первых просветителей эпохи Мейдзи, показавшим важность изучения и применения европейских живописных техник в Японии, поскольку соединение восточных традиций и западных открытий было актуальным в реалиях японской жизни XIX в. В Институте изящных искусств он преподавал курс европейской живописи, был как организатором, так и участником выставок японских художников, писавших в «европейской манере», а также являлся одним из создателей «Общества Белой Лошади». В художественных работах Курода Сейки ярко выражен импрессионизм технически: смещение перспективы, новая техника нанесения мазков и применение теории цвета М. Э. Шевреля. В статье рассмотрена серия работ, посвященных горе Фудзи, которая наиболее ярко показывает интеграцию импрессионизма и традиционализма.

Ключевые слова: культура; импрессионизм; живопись; искусство; С. Курода; японская культура

Для цитирования: Грушицкая М. А. Импрессионизм в творчестве Курода Сейки // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 6–10.

Scientific article

Impressionism in the work of Kuroda Seiki

Marina A. Grushitskaya¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. This article is devoted to the work of Kuroda Seiki as one of the brightest representatives of impressionism in Japan. His life path is closely connected with France, with the European art. He was one of the first educators in the Meiji Era, who advocated the importance of studying and applying European painting techniques in Japan. This fusion of Eastern traditions and Western discoveries was relevant to the realities of nineteenth-century Japanese life. At the Fine Arts Institute he taught a course in European painting, was both a promoter and participant in exhibitions of Japanese artists who painted in the «European manner,» and he is one of the founders of the White Horse Society. In Kuroda Seiki's artworks impressionism is clearly expressed technically: shifting perspective, a new technique of strokes and application of M. E. Chevreul's color theory. The article reviews a series of works devoted to Mount Fuji, which most clearly show the integration of impressionism and traditionalism.

Keywords: impressionism; culture; painting; art; S. Kuroda; japanese culture

For citation: Grushitskaya M. A. Impressionism in the work of Kuroda Seiki. Cultural and anthropological research, 2022, no. 1, pp. 6–10.

Импрессионизм занимает особое место в мировой культуре. Эстетика мгновения, важность первого впечатления, особое отношение к природе – то, что сближает это направление с японской культурой. Художник Курода Сейки был одним из тех, кто связал свой творческий путь с европейским импрессионизмом и инкорпорировал его в культурное поле Японии.

Актуальность данной темы обусловлена современными тенденциями глобализации, основанными на выявлении дополнительных культурных связей Запада и Востока. Изучение деятельности Курода Сейки, направленное на культурное сотрудничество Японии и Франции, раскрывает новые варианты взаимодействия двух стран.

Цель данной работы – выявить релевантность французского и японского импрессионизма через творчество японского художника Курода Сейки. Мы опирались на комплексный подход в изучении творчества этого художника, однако базовым стал культурологический подход; в его рамках использовались следующие методы: сравнительно-исторический, аксиологический и типологический.

Научные исследования, посвященные импрессионизму в японской культуре эпохи Мэйдзи и затрагивающие актуальные для рассматриваемой темы аспекты, это работы: Л. А. Астаховой и А. А. Астаховой, Т. Н. Мартышкиной, Е. Л. Скворцова, М. В. Гришина, А. Ю. Павлюк, М. П. Герасимова. Работы таких авторов, как Т. Ример, Р. Умэхара, К. Гартманн, З. Вихман, С. Такашина, подробно раскрывающих культурное взаимодействие Франции и Японии, также имеют большое значение для рассматриваемой темы.

Курода Сейки – японский художник, преподаватель, политический деятель, живший в эпоху Мейдзи и повлиявший на распространение «живописи в европейском стиле» (яп. 洋画 *ё:за*). Он родился в семье самурая из клана Симадзу в 1866 г., был наследником титула виконта, изучал иностранные языки и юриспруденцию, а в 1886 г. Курода Сейки уехал в Париж, где, увлекшись искусством, отказался от изучения права, чтобы стать профессиональным художником. Он жил в Париже 7 лет, путешествовал по Европе, изучал как современное, так и академическое искусство и в 1893 г. вернулся в Японию, начал выступать с лекциями, организовывать выставки, стал одним из создателей «Общества Белой Лошади», где художники в своей манере письма были приближены к импрессионистическому стилю, в 1896 г. стал первым японским профессором европейской живописи в Токийской школе изящных искусств, затем придворным художником и членом Императорского Совета по искусству, а в 1922 г. – ректором Императорской Академии художеств. Умер художник в 1924 г.

Живописные полотна Курода Сейки наглядно демонстрируют один из возможных вариантов взаимодействия Японии с западными идеями в период Мейдзи, где происходила реорганизация и вычленение необходимых импрессионистических элементов, и их внедрение в культурное пространство страны. Необходимо отметить, что до путешествия во Францию Курода Сейки имел лишь начальное представление об искусстве. Возможно, именно поэтому он так естественно и глубоко воспринял европейскую живопись – отсутствие классического художественного образования помогло воспринять новое искусство

без наработанных технических и композиционных убеждений. Это придало его работам особое своеобразие – технически следование европейским правилам, но выразительно – явный японский колорит.

Курода Сейки стал мастером живописи через процесс изучения великих европейских мастеров. Французская культура, живопись и ее различные направления стали неотъемлемой частью жизни художника. Произведения Курода Сейки демонстрируют владение техниками, присущими академической западной живописи конца XIX в., и импрессионизма. Отдельно следует подчеркнуть важность в его становлении как художника, французского учителя – это Рафаэль Коллин, который хоть и следовал академическому направлению в живописи, однако позаимствовал ряд технических и стилистических аспектов у импрессионистов, таких как нестандартная композиция и отношение к свету и световой выразительности.

Впоследствии именно это направление он выберет основополагающим в своем творчестве. В первую очередь его заинтересовало изучение воздействия света на предметы: как свет окрашивает тени, как «растворяет» предметы. Фиксация мгновения – второе, что привлекло художника. М. Ямагучи считает, что увлечение японской культурой дало толчок зарождению импрессионизма в живописи Европы: «небольшие картинки японских мастеров, набросанные иногда всего лишь несколькими небрежными, но вместе с тем удивительными штрихами, которые какой-нибудь ничтожной мелочью достигают поразительных эффектов, чарующих впечатлений, вызывают такое тихое настроение». По мнению автора, приемы, которыми пользуются импрессионисты, совпадают с приемами японских художников. Именно поэтому новое направление относительно легко было воспринято и Курода Сейки [2, с. 8].

В работах Курода Сейки после его возвращения на родину начал проявляться собственный уникальный стиль, соединение японской эстетики, импрессионизма и академизма. Несмотря на то что в конце XIX в. многие японские художники, обращавшиеся к европейскому искусству, вели себя аналогичным образом, импортируя только те аспекты, которые отвечали их потребностям, первоначально новаторские для Японии идеи Курода Сейки встретили негативную оценку. Так, искусствовед Такаяма Чогию писал, что любой, кто находит этот тип живописи красивым, должен иметь «плохое зрение» [5, с. 134].

Уже находясь в Японии, в 1898 г. художник создал серию работ, посвященных одной из наиболее известных японских гор: «Фудзи. № 1», «Фудзи. № 2»... «Фудзи. № 6». «Его виды на Фудзи и речные сцены, несущие все характеристики японской композиции, являются изысканными творениями. Они полны света и тепла и демонстрируют острое наблюдение за природой в западном смысле этого слова» [6, с. 261–262]. Импрессионисты считали, что истинное значение живописи – исследование природы, в какой-то степени они приравнивали себя к ученым экспериментаторам, задачей которых во второй половине XIX в. было описывать опыт, являющийся суммой наблюдений, ощущений или впечатлений. Создавая серию работ, фиксируя один предмет в подвижной изменчивости, они описывали мир как экспериментальную цепочку. Подобный научный подход являлся естественным для этого исторического периода. Так, Курода Сейки, взяв объектом для изучения цвета и света в различные временные периоды

гору Фудзи как наиболее ярко проявленный культурный код Японии, совместил в японской живописи традиционализм и импрессионизм. Курода Сейки поставил себе задачу изобразить гору в своей переменчивости: в ярком или более приглушенном освещении, исследовать восприятие отражения окружающих предметов и явлений действительности на холсте. Здесь использовалась импрессионистическая техника нанесения мазков и правила построения художественного произведения. Гора Фудзи возвышается вдалеке, освещенная мягким светом, в тумане, водная гладь и берег персиково-розоватых («Фудзи. № 1») или лавандово-серых оттенков («Фудзи. № 2» и «Фудзи. № 6») раскрывают мельчайшие цветовые нюансы, показывая, что в основе работ лежит принцип верификации в исследовании цвета художником. Эта серия работ сближает творчество Курода Сейки с Клодом Моне, чья серия работ «Сток сена» известна тем, что художник повторил один и тот же предмет, чтобы показать различный свет и атмосферу в разное время суток, в разное время года и при различных погодных условиях.

Импрессионизм внес ряд открытий и новых приемов в технику и композицию и указал на возможность по-новому взглянуть на природу, выразить другие чувства. Общие признаки, которые позволяют характеризовать произведение в качестве импрессионистического: отказ от сюжета, особое отношение к цвету и свету, цель создания произведения – зафиксировать мгновение. В живописи – это смещение перспективы, новая техника нанесения мазков и применение теории цвета М. Э. Шевреля. Так, импрессионизм внес ряд открытий и новых приемов в технику и композицию и открыл возможность по-новому взглянуть на природу, выразить другие чувства для художников Японии.

Курода Сейки повлиял на тенденции к изменениям в японской живописи, работая в стиле «академический импрессионизм» [5, с. 141–142] и выбирая современные темы, он уделял внимание и эстетическим традициям Японии. Соединение восточных традиций и западных открытий было актуальным в реалиях японской жизни и популяризировало его авторский стиль. Художники эпохи Мейдзи находились в поиске оптимального варианта, а попытка соединить восток и запад через импрессионизм – основа творчества Курода Сейки.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Лавшук Д. Г., Куницкий В. В.** Влияние европейского искусства на живопись Японии в XIX веке // Беларусь и Европа: историко-культурное наследие и современность: материалы II международной научно-практической онлайн-конференции / редколлегия: А. В. Торхова [и др.], В. П. Скок (отв. ред.). – Минск, 2021. – С. 93–95.
2. **Ямагучи М.** Импрессионизм как господствующее направление в японской поэзии / сост. Мойчи Ямагучи. – СПб.: Братья Ревины, 1913. – 110 с.
3. *Paris in Japan: The Japanese Encounter with European Painting.* By Shuji Takashina and J. Thomas Rimer with Gerald D. Bolas. – St. Louis: Washington University Press, 1987. – 287 p.
4. **Wichmann S., Whittall M.** Japonisme: The Japanese Influence on Western Art Since 1858. – Thames & Hudson, 1999. – 432 p.
5. **Wu Chinghsin.** Institutionalizing Impressionism: Kuroda Seiki and Plein-Air Painting in Japan // Mapping Impressionist Painting in Transnational Contexts / eds. Emily C. Burns, Alice M. Rudy Price. – New York and London: Routledge, 2021. – 256 p.
6. **Hartmann S.** Japanese Art. – Reprint ed. – New York: Horizon Press, 1971. – P. 261–262.

Информация об авторе

М. А. Грушицкая, кандидат культурологии, доцент кафедры теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, m.grushitskaya@yandex.ru

Information about the author

Marina A. Grushitskaya, Candidate of Culturology, Associate Professor of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, m.grushitskaya@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 05.05.2022; одобрена после рецензирования 01.06.2022; принята к публикации 05.06.2022

The article was submitted 05.05.2022; approved after reviewing 01.06.2022; accepted for publication 05.06.2022

РАЗДЕЛ II. ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ PART II. APPLIED CULTURAL STUDIES

Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1
Cultural and anthropological research. 2022. № 1

Научная статья
УДК 745(571)

Мир образов иконописного мастерства сузунских мастеров

Пенькова Ольга Алексеевна¹

¹Дом детского творчества, Сузун, Россия

Аннотация. Развитие современного общества в направлении успешного функционирования информационного процесса дает возможность рассматривать сибирское народное иконописное мастерство как определенную область культуры, позволяющую раскрывать проблемы межличностного и межкультурного общения, а также сферу кросскультурного взаимодействия в культурологическом поле знаний. Народная икона с точки зрения включения в коммуникативную систему обладает рядом отличительных черт, имеющих как визуальный, так и пространственный характер, а также обладает потенциалом для организации неформального обучения, удовлетворяя образовательные потребности широкого круга лиц. На данный момент трудно встретить сибирские народные иконы в естественной среде своего предназначения – в храмах и домах, ввиду их культурной ценности и исторической сохранности. В соответствии с этим появляется необходимость анализа теоретических и практических возможностей репрезентации сибирского народного иконописного мастерства с помощью музеев в данной сфере, формируется представление о специфической музейной коммуникации и возможностях коммуникативной природы процесса эстетического воспитания детей и взрослых, в рамках сохранения и трансляции имеющегося социального опыта, с отображением культурных ориентиров окружающего мира и перспективных планов современного коммуникативного пространства.

Ключевые слова: русская культура; народная икона; Сузунский музей народной иконы; музейная коммуникация

Для цитирования: Пенькова О. А. Мир образов иконописного мастерства сузунских мастеров // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 11–18.

Scientific article

The world of images of icon-painting skills of suzun masters

Olga A. Penkova¹

¹House of Children's Creativity, Suzun, Russia

Abstract. The development of modern society in the direction of the successful functioning of the information process makes it possible to consider the Siberian folk icon-painting skill as a certain area of culture, which makes it possible to reveal the problems of interpersonal and intercultural communication, as well as the sphere of cross-cultural interaction in the cultural field of knowledge. The folk icon, in terms of inclusion in the communication system, has a number of distinctive features, both visual and spatial in nature, and also has the potential to organize non-formal learning, satisfying the educational needs of a wide range of people. At the moment, to meet the Siberian folk icons

in the natural environment of their destination – in temples and houses, due to their cultural value and historical preservation. In accordance with this, there is a need to analyze the theoretical and practical possibilities of representing the Siberian folk icon-painting skill with the help of museums in this area, an idea is formed about the specific museum communication and the possibilities of the communicative nature of the process of aesthetic education of children and adults, within the framework of preserving and transmitting the existing social experience, displaying the cultural landmarks of the surrounding world and perspective plans of the modern communicative space.

Keywords: russian culture; folk icons; Suzun Museum of folk icons; museum communication

For citation: Penkova O. A. The world of images of icon-painting skills of suzun masters. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 11–18.

Развитие иконописного мастерства в России имеет давние корни. Испокон веков формировалось немалое количество профессиональных иконописных школ: Московская, Новгородская, Строгоновская и ряд других. Наравне со специализированными профессиональными центрами иконописного мастерства, располагающимися в крупных центрах в начале XVIII–XIX вв., на территории Сибири стало развиваться направление народного иконописного мастерства, подразумевающее выполнение работ иконописцами – выходцами из крестьян, деревенскими жителями, мастерами декоративных росписей и местным духовенством. Подобного рода мастера, как правило, не имели должного художественного и богословского образования, но, бесспорно, обладали талантом к написанию икон. Нужно отметить, что единой крупной школы иконописного мастерства на территории Сибири не было, а на появление ряда ремесленных центров повлияло много разнообразных факторов. На данный момент можно выделить более десяти крупных центров народного иконописания в Сибири, а именно: Забайкалье, Притюменье, Иркутская область, Рудный Алтай (на данный момент – это территория современного Казахстана), и поселения, которые располагаются в Новосибирской области. Современный рабочий поселок Сузун в XVIII–XIX вв. был достаточно крупным центром экономической, духовной и культурной жизни ближайших территорий, что повлияло на развитие здесь своей собственной иконописной мастерской. Географически выгодное расположение, территориально и экономически эффективно развитые связи, позволяющие проводить крупные торговые ярмарки (наиболее яркой и экономически выгодной считалась зимняя Никольская ярмарка) сделали данную мастерскую популярной далеко за пределами самого поселения.

Предполагается, что в Сузуне могла творить целая объединенная артель мастеров, не только совместно создающих одинарные иконы, но и выполняющих большие храмовые заказы, а также «потоково» выпускающих иконы на продажу. Доподлинно известно лишь об одной артели мастеров, расписывающих храмы в округе. Однако подтверждения их совместной работы над другими иконами или заказами нет.

Иконы писались обычными сельскими мастерами, не имеющими какого-то специализированного художественного образования, а порой даже какой-либо специальной богословской подготовки, однако, обладающими азами живописного мастерства. Иконописное ремесло они постигали чаще всего самостоятельно и в весьма кустарных условиях, пытаясь писать по «подобию», ориентируясь на примеры уже имеющихся работ других мастеров.

К сожалению, данные о большинстве сузунских мастеров утеряны, поскольку подписывать иконы в то время не было принято. Считалось, что рукой мастера руководит «божий промысел», рука ангела, «нечто свыше», а авторство полотна принадлежит самому Господу Богу. Нужно так же отметить, что над выполнением иконописного полотна могли работать одновременно несколько мастеров, и ставить печать какого-то одного или всех сразу не имело особого смысла. В то же время иконы писали в большом количестве, и, как правило, для продажи на рынке или же под заказ, из-за чего манера мастера отличалась скорописностью и некой простотой деталей [2].

Есть отрывочные данные лишь о двух иконописцах: мастере Богородиц – Батанове, расписывающем церкви и храмы близлежащих сел, и Иване Васильевиче Крестьянникове (в некоторых источниках Крестьяннинов).

В МКУК ЦИИ «Сузунский краеведческий музей» хранится письмо внучки Батанова – Кротовой Клавдии Алексеевны, отправленное директору Сузунского музея 3 мая 1981 года, в котором была лишь пара строк о нём: «Мы являемся родственниками через нашу бабушку Речкину Татьяну Ильиничну – жену деда Батанова. Это был уникал, художник, умелец народный. Пожалуй, в окрестностях г. Камня и с. Сузун все церкви были расписаны им» [3].

Иван Васильевич Крестьяников родился в 1858 г. в крестьянской семье и прожил 82 года. За всю свою жизнь Иван Васильевич успел получить богатый и многопрофильный опыт работы: был и весовщиком на рынке, служил пожарным, а имея талант к художественному творчеству, увлекся иконописным мастерством. В большинстве своем Крестьяников писал образы Спаса Вседержителя и Николая Чудотворца. По воспоминаниям местных жителей иконописец выполнял свои иконы на продажу, принимал заказы для семейных икон. Более данных не сохранилось, но в статье «Создателя икон святыне письма» С. А. Тарасюк из местной сузунской газеты «Новая жизнь» можно встретить воспоминания внучки Крестьяниковой Марии Александровны о её дедушке-иконописце: «Нас ребятишек на улице “богомазками” дразнили, мы плакали с сестрой. Не догадывались, почему нас так называли.... Знаю, что дед был родом не из Сузуна, грамотный человек. Во времена моего детства он уже иконы не рисовал. В 30-е годы об иконах и говорить было нельзя: за одно яичко, покрашенное к пасхе, нас могли из школы исключить... Помню, что у деда Крестьянникова, наверное, единственная в ту пору в Сузуне была баня «по белому». Чистоту и порядок дедушка любил, хотя лишнего в доме ничего не было» [4].

Несмотря на достаточную простоту изображения, скорописную манеру работы и отсутствие должного образования, иконописцы Сузунской мастерской на высоком уровне владели ремесленной стороной дела, хотя и максимально упрощали технологические этапы, порой упуская некоторые детали. Доску, которая впоследствии становилась основой для изображения, достаточно хорошо и качественно обрабатывали. И, что примечательно, сузунские мастера в большинстве своем работали с древесиной хвойных пород и березой (вокруг Сузуна располагается достаточно обширный сосновый бор), а не с лиственницей, липой, кипарисом или дубом. Поскольку качество обработки иконной основы весьма высоко, то существует предположение, что при сузунских мебельных мастерских существовал и цех по подготовке досок для иконописцев. Для того чтобы иконная доска долгое время сохраняла свой внешний вид и не

поддавалась короблению, детали полотна соединялись с тыльной стороной специальными достаточно большими (более 2 сантиметров) трапециевидными шпонками в верхней и нижней части доски. Однако данный этап изготовления проходили не все иконные основы: для небольших иконных досок этот этап опускался, а на некоторых иконах была обработана только лицевая сторона иконы, с тыльной же стороны можно увидеть необработанный срез древесины. Также достаточно редко на подобных иконах можно встретить сформированный ковчег или поля и паволоку. Левкас наносили в несколько слоев поэтапно с выравниванием поверхности и шлифованием на бумагу или же сразу на доску. Иконописцы сузунской мастерской не использовали графью по левкасу для нанесения рисунка на основу и избегали многослойной техники письма. Краски выбирались на минеральной основе, но спектр цветов был достаточно обширный: желтый, черный, белый, синий, красный, зеленый, оливковый. Для выполнения лика святого, например, смешивали белые белила с розовым или охристыми оттенками, а черты лица наносили уже поверх красками черного цвета. В сузунских иконах не встретишь многофигурности и четкой прорисованности деталей, в целом присутствует некая наивность и простота изображения без дополнительных элементов. На некоторых иконах можно увидеть «народный фон», природные элементы и цветочный орнамент [2]. Пространственное решение изображения, плоскостность и динамичность, четкое написание фигур, некая телесность и в то же время абстрактность всей своей противоположностью демонстрирует не только разнообразие художественных взглядов, но также и противоречивость традиционно унаследованного мироощущения, миропонимания и мировоззрения. И поскольку изначально в Сибири религиозный христианский образ не имел четкой сформированности и своих собственных традиций, то происходил процесс заимствования форм у других ранее написанных изображений европейской части России.

Главным образом сузунского иконописания выступает образ Спасителя Иисуса Христа, или, как его просто называли – Спас. Изображение Господа Бога базируется на устойчивых типах, имеющих прямую связь с архитипами, выступающими первообразами. Иисус Христос является одновременно человеком, Богом и Сыном Божьим, который принес спасение всему человечеству. Спасом также именовалось и любое изображение Христа в русском иконописном искусстве, и это непростое номинальное название по образу. Иисус Христос предстает перед нами на иконах и миниатюрах в глубоком понимании Священного писания как Спаситель всего мира, и каждой страждущей верующей души. Ведь спасение должно быть доступно абсолютно каждому, в независимости от его материального благосостояния, ученой степени, ума, социального статуса и физического состояния. В иконографии Сузунской мастерской наиболее часто встречаемый сюжет «Спас Вседержитель» представлен поясным изображением Спасителя, держащего в левой руке Евангелие. Правая рука Иисуса также находится в движении – она поднята, а пальцы скрещены в жесте, благословляющем мир. Взгляд Спасителя внушает осознание его собственной силы в течение человеческой жизни. Он взирает с абсолютно безграничным состраданием и всепрощением.

В Евангелии отсутствует описание внешних физических черт Иисуса Христа: существуют предания, что все представления о нем сформировались от

прижизненных изображений. Изображение Иисуса Христа отвечает двум следующим критериям: имеет реальные человеческие черты, которые описываются в Евангелие, и в то же время демонстрирует божественное сакральное начало. Таинственная и божественная составляющая образа Христа в «сузунской» живописи традиционно обозначается следующими чертами:

– расположением по двум сторонам от головы буквенных обозначений его личности («IC XC»); нужно отметить, что Христос в переводе с греческого языка «помазанник, посланник Божий»;

– над головой Спасителя помещается золотой нимб – круг, являющийся символическим изображением вечного всеобъемлющего света;

– крест, нанесенный поверх золоченного нимба, напоминает о жертве, которую Спас принес за всё человечество. На перекрестии располагается буквенное обозначение «WON», переводимое как «вечно сущий», обозначающее существование, повлекшее за собой жертву и предвещающее вечное существование.

В самом названии заложено христианское представление о Спасе как о вершителе судеб и равенстве Иисуса Христа Творцу, единственности его с Отцом Небесным – создателем этого мира. Достаточно распространенным было изображение Евангелия с открытыми страницами, на которых размещался текст, наиболее соответствующий создаваемому изображению. На некоторых сузунских иконах можно различить потертые от времени строки евангельского текста, а именно: «Приидите ко Мне, все труждающиеся и обремененные, и Аз покой вы возьмете иго мое на себя и научитесь от меня». Икона неизолирована от общей истории стиля, свойственной местности написания. Через свои формы она выражает характерные черты и специфическую манеру исторического понимания культового образа в разные временные периоды.

Также отдельно можно выделить иконы, имеющие авторство И. В. Крестьяникова. Евангелие представлено на них в закрытом виде, с максимально простым изображением самого Священного писания – обложка книги имеет нечеткую геометрическую четырехугольную форму, переплет коричневого или темного цвета, скорее всего имеет место отсылка к кожаному переплету книг того времени, с минимальными элементами украшения. Взгляд Его убедителен, в нём человеческая история, людские грехи и муки. Узкие, очерченные глаза, из глубины которых виднеются черные, как смоль, зрачки. Молниеносно сверкают мысли, для которых нет абсолютно ничего не известного или утаенного. Брови напряжены и сдвинуты, рассекают высокий «купольный» лоб. Именно в этих очертаниях лица читается всеведение Спасителя к вознесенным молитвам грешных людей, его благословение к сынам человеческим. Взяв на себя мучительный труд, милосердно осеняет творящей десницей Отец Небесный каждого, преклонившего голову перед иконой, даруя прощение и место в царствие Небесном [2].

Наряду с образом Спаса, наиболее часто народные мастера писали образ Девы Марии – земной матери Иисуса Христа. Хотя в Евангелие крайне мало упоминаний о Богородице, с древнейших времен христиане собирали предания о ней. В углах иконной доски мастера помещали буквенное обозначение «MP OY», которое является первыми буквами слов «Мать Бога» на греческом языке. Фон преимущественно выполнен в золотом оформлении, наполняя изображение особым свечением вечного, никогда не меркнувшего, света, дающего надежду

даже в самое смутное время. Центральное место занимает поясное изображение Богородицы с младенцем на руках. Богоматерь изображена в особом облачении мафории – одежде, которую носили палестинские женщины, которые состояли в браке. Он прост в текстильном оформлении – материя достаточно яркого алого цвета или насыщенного бордового с минимальным украшением. На некоторых иконах край мафория оттеснен золотой лентой и украшен звездами, которые являются знаком ее девства, сохраненного до рождества Христова, в рождестве и дальнейшей жизни. Само написание звезд имеет различные черты: на одних иконах они имеют более правильную геометрическую форму, на других представлены в виде шестиконечных звезд с острыми тонкими краями, а также можно увидеть ряд икон, на которых написаны не все три звезды или же они и вовсе отсутствуют.

Богоматерь прижимает к себе младенца, склоняя к нему свою голову. Связь младенца и матери чиста от всего напускного, случайного и лишнего. Эта связь, которая должна быть вечной и жить в памяти каждого человека. Овал лица округл, наполнен неподдельной радостью и умиротворением. Миндалевидные глаза обрамлены четко прорисованными светлыми бровями. Взгляд Богоматери исполнен чистотой, нежностью и просветлен всеобъемлющей любовью не только к своему чаду, но и ко всему миру человеческому. Спаситель предстает пред нами младенцем, но всё же этот ребенок – Владыка мира сего, и его образу присущи атрибуты царя Небесного. Возраст младенца определить сложно, но в его руках уже свиток с учением [1, с. 95].

При написании образа Богоматери сузунские мастера чаще всего прибегали к особым изводам, называемым «Одигитрия» и «Оранта».

«Одигитрия» в переводе с греческого языка означает «путеводительница». Богоматерь с младенцем на руках изображена в торжественной фронтальной позе, с поднятой вверх правой рукой в молебном жесте и обращенной к младенцу Спасителю. В лике младенца проступают черты небесного Владыки: его высокий купольной формы лоб, фигура хоть и мала в соответствии с возрастом ребенка, но величава и утонченна, окутана облачением. Правая рука его поднята в осеняющем благословением жесте Творца мира, который обращен ко всему живому.

Лик Царицы Небесной преисполнен нежными, материнскими, так близкими каждому из нас чертами. Ее взгляд строг, но спокоен и умиротворен, проникает прямо в сердце каждому на него смотрящему. Весь строй иконы плавен и гибок: линии одеяний, контуры фигур, каждая складка на одежде. Цветовое решение соединяет в себе глубокие и насыщенные оттенки коричневого, зеленого, красного и контрастирующие с ними розовая охра ликов и золото фона.

«Оранта» или «Богоматерь молящаяся» – икона, соединяющая в себе материнскую любовь, молитвенную силу и заступничество Царицы Небесной. На подобного рода иконе Дева Мария представлена одна в молитвенной позе с воздетыми к небу руками по пояс. Младенец Иисус Христос изображается посередине в округлом медальоне с руками, застывшими в благословляющем жесте вверх руками. Царица Небесная «Оранта» становится символом крепчайшей неостановимой великой молитвы, дающей миру силы, надежду и защиту. Ее облик величав. Мафорий, имеющий минималистичные украшения, распростерт пронизывающим золотым свечением, заслоняя фон иконы. Фигура статна

и величава, обрамлена багряно-алым мафорием и оливково-зеленой туникой. Распростерты широко руки, казалось бы, готовы охватить и спасти весь грешный мир. Облик младенца несоизмерим с его возрастом, фигура наполнена грандиозной силой, наделяющей образ статностью и мощью. Одет спаситель в оливкового цвета хитон, такие цвета наиболее часто можно наблюдать на иконах, имеющих сузунское происхождение.

Наравне со Спасом Вседержителем и Пресвятой Богородицей на территории Сузуна почитали Святого Николая Чудотворца. Его считали защитником скитальцев, путешественников и «заблудших» душ, а ведь большая часть жителей данной местности XVIII–XIX вв. – это переселенцы, и те, кто приезжал в служебные командировки или назначался на должность из европейской части России. При жизни Николай Чудотворец относился к святителям церкви и был епископом в городе Миры Ликийские, творившим богоугодные дела и чудеса. Иконописное изображение святого, фактически являющегося портретом, напрямую связано с историей поминовения самого святого в церковной иерархии. Изображение лика всегда указывает на образцовую личность, а его одежда указывает на ранговую принадлежность к церковному сообществу. Таким образом, мы видим, что образ Николая Чудотворца писался, как правило, по пояс, высоколобый старец в облачении православного архиерея, демонстрирующего его сопричастность к прижизненному служению Господу Богу. Во всех деталях видна твердость и ясность духа, а также неугасаемая сила истинной веры. Поза его величественна и статна, ладонь правой руки скрещена в благословляющую десницу, левой он держит Евангелие. Глаза хоть и темны, но в них раскрывается всеобъемлющая мудрость и смирение перед божественной судьбой. Одежда святого написана в простой манере и украшена декоративной росписью и цветочным орнаментом.

Крестьянские мастера чаще всего работали с учетом народных привязанностей и предпочтений местных жителей. Здесь имели место и излюбленные сюжеты, и определенные святые, которые способны помочь в каждодневных проблемах реального человека. И именно в иконах народных мастеров можно проследить, насколько у обычного человека из крестьянской семьи тесно взаимосвязаны религиозное искусство и повседневная жизнь с ее реалистичными проблемами, каждодневными запросами и потребностями.

Образы святых узнаваемы, они писались людьми «из народа» и ассоциировались с рядовыми представителями общества того времени, единственным обязательным критерием выступала общая узнаваемость святого. Однако икона представляет иной образ человека, на ней отсутствует спонтанность, динамичность.

Частым в сузунской иконописи был также сюжет с воинствующим Архангелом Михаилом, чье имя в переводе с греческого языка обозначает верховного военачальника, считающегося победоносным покровителем воинов, сражающихся за правое дело. А в Завод-Сузун для проведения охранных мероприятий Монетного двора и Медеплавильного завода раз в четыре недели присылался новый состав солдат, который в дальнейшем забирал начеканную монету и доставлял её до назначенного пункта. Святой должен был оберегать их во время несения службы. Также в народе считали, что он главнейший враг Сатаны и бесов, а также верили, что именно он является сопроводителем душ умерших

и защитником их от нечистых сил. В народе существовало поверье, что именно Архангел Михаил способен вымолить перед Господом Богом душу провинившегося человека. К нему обращались с надеждой на спасение и упокоение души умершего близкого человека. Прибегали к помощи этого святого и для исцеления различных недугов и защиты и покровительства своего жилища.

Имеющий ангельскую природу происхождения, Архангел Михаил широко распахнул крылья. Круг за его спиной наполняет икону светом как заревое солнце. В его руках разящий огненный меч и щит. Мантия пылает ярко красным цветом, но он под мощной защитой Господа Бога и крепких доспехов.

Таким образом, мы видим, что рассмотрение иконописного изображения как реликвии божественного дарования, имеющего свою одушевленную форму, приводит его к наделению всеми свойствами прототипа и его способностью чувствовать и сочувствовать, а также проявлять чудотворные свойства. В частности, можно сказать, что иконы являлись историческим произведением, которое имело историческую обусловленность обстоятельствами, функциями и прообразами. Икона обладает рядом качеств литературного произведения. Если она содержит изображение какого-либо святого, сюжет из жизни Христа или Богородицы, то это всегда подразумевает целую историю из священного писания или содержание церковного праздника.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Байдин В. И., Голынец С. В.** Сибирская икона: альбом. – М.: ОАО «Иван Федоров», 2016. – 273 с.
2. Единственный в России музей Сибирской народной иконы [Электронный ресурс]. – URL: <https://zen.yandex.ru> (дата обращения: 20.11.2021).
3. **Крюков Е. Н.** Загадки сузунского мастера, и не только [Электронный ресурс]. – URL: <https://artkuznetsk.ru/science/materialy-konferencij/kryukov-zagadki-suzunskogo-mastera/> (дата обращения: 9.11.2021).
4. **Тарасюк С.** Создателя икон святыне письма [Электронный ресурс] // Новая жизнь – сузунская газета. – URL: <http://www.orthedu.ru> (дата обращения: 5.02.2020).

Информация об авторе

О. А. Пенькова, магистр культурологии, методист, Дом детского творчества, Сузун, Россия

Information about the author

Olga A. Penkova, Master of Culturology, Methodist, House of Children's Creativity, Suzun, Russia

Статья поступила в редакцию 20.05.2022; одобрена после рецензирования 12.06.2022; принята к публикации 20.06.2022

The article was submitted 20.05.2022; approved after reviewing 12.06.2022; accepted for publication 20.06.2022

Научная статья
УДК 008 + 811=161.1' 373.72

**Репрезентация концепта *Сибирь* в русском языке
и его представление в восточноазиатской лингвокультуре**

Татарникова Юлия Андреевна¹

¹Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. В статье рассматривается актуальное направление – исследование концептов региональной культуры (на примере Сибирского региона). Рассмотрение Сибири, представленное в статье, основывается на двух бинарных оппозициях: *изнутри* и *извне*. Большое внимание уделяется исследованию Сибири *изнутри*, нашедшему свое отражение во фразеологизмах. В статье представлены группы понятийного компонента концептов региональной культуры Сибири, а также ценностный и образный компоненты концепта *Сибирь*. Автором приводятся выборочные результаты опроса иностранных граждан из КНР и Республики Кореи, иллюстрирующие их понимание фразеологических единиц и осведомленность о Сибирском регионе.

Ключевые слова: концепт региональной культуры; Сибирский регион; Сибирь; восточноазиатская лингвокультура; компонент концепта; концептосфера; фразеологизм

Для цитирования: Татарникова Ю. А. Репрезентация концепта *Сибирь* в русском языке и его представление в восточноазиатской лингвокультуре // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 19–23.

Scientific article

**Representation of the concept of *Siberia* in the russian language
and its submission in the east asian linguoculture**

Yulia A. Tatarnikova¹

¹Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russia

Abstract. The article deals with the current direction-the study of the concepts of regional culture (on the example of the Siberian region). The consideration of Siberia presented in the article is based on two binary oppositions: *inside* and *outside*. Much attention is paid to the study of Siberia from the inside, which is reflected in phraseological units. The article presents the groups of the conceptual component of the concepts of regional culture of Siberia, as well as the value and image components of the concept of Siberia. The author provides sample results of a survey of foreign citizens from the People's Republic of China and the Republic of Korea, illustrating their understanding of phraseological units and awareness of the Siberian region.

Keywords: concept of regional culture; Siberian region; Siberia; East Asian linguoculture; concept component; conceptosphere; phraseology

For citation: Tatarnikova Yu. A. Representation of the concept of *Siberia* in the russian language and its submission in the east asian linguoculture. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 19–23.

На сегодняшний день термин *концепт* широко представлен в научной среде и занимает центральное место во многих науках (лингвокультурология, культурология, когнитивная лингвистика и др.). Концептами занима-

лись С. А. Аскольдов, Д. С. Лихачев, И. В. Кондаков, Ю. С. Степанов, В. Н. Телия, А. Зализняк и многие другие. Концепты русской культуры представлены в трудах В. Г. Костомарова, В. В. Воробьева, В. В. Морковина.

Актуальным направлением исследования *концептов* считается обращение к региональной культуре. В последнее время увеличился интерес исследователей к изучению идентичности Сибирского региона (И. Н. Гемуев – особенности культуры народов Сибири, О. А. Донских – проблемы языка, Н. А. Лукьянова – лексики Сибири и др.).

Исследуя концепты, необходимо обратить внимание на основополагающую идею – концепт репрезентируется в языке. Концепты, по мнению Ю. М. Лотмана, содержат «культурную память», которая осуществляет процесс сохранения и накопления культурной информации в текстах. В свою очередь, Д. С. Лихачев понимает культуру как память, которая материализуется в слове. О материализации концепта как мысли в слове писал И. В. Кондаков.

В Сибирском регионе исторические смыслы Сибири, связанные с памятью, нашли свое отражение в работах Н. А. Землякова, А. В. Ремнева, Н. Н. Родигиной, Е. Е. Тихомировой.

Сибирь можно рассматривать изнутри глазами самих жителей региона, сибиряков, и *извне*. *Извне* в Сибирь попадают по-разному: путешественники, ссыльные, ученые, как А. П. Чехов – по желанию. Здесь отличным примером осмысления пути в Сибирь является работа О. Н. Катионова «Московско-Сибирский тракт». В данной статье автор покажет взгляд на Сибирь *извне*, базирующийся на результатах опроса представителей восточноазиатской лингвокультуры, попавших в Сибирь с целью получения образования, культурного обмена и туризма.

Рассмотрение Сибири *изнутри* нашло свое отражение в большом пласте русского языка – фразеологизмы о Сибири. Проанализировав фразеологические единицы, включающие в свой состав топоним *Сибирь*, можно сделать следующие выводы, во-первых, концепт *Сибирь* – это отдельный полноценный концепт, входящий в концептосферу русской культуры. Во-вторых, можно выделить концепты, которые выстраиваются по направлению от ядра (концепта *Сибирь*) к периферии (самые частотные близкие к ядру). Остановимся на самых ярких примерах.

Богатство Сибирского региона: *Сибирь – золотое дно, Богата Астрахань осетрами, а Сибирь соболями* [4, с. 23], *Казань осетрами, а Сибирь соболями* [4, с. 395]. П. И. Мельников-Печерский в «Дорожных записках» пишет «*Когда Сибирь была подчинена России совершенно, тогда русские купцы начали отправляться в это «золотое дно» за мехами драгоценными и другими произведениями сибирскими*» [3, с. 141]. Сибирь – золотое дно, как богатый, неисчерпаемый источник дохода и процветания.

У многих Сибирь ассоциируется с местом ссылки: *В Сибири те же люди, только воля не своя, Дальше Сибири не угонят* [4, с. 147]; *Сколько вору ни воровать, а Сибири не миновать* [4, с. 152]. Сибирь стала местом ссылки лишь в конце XVI в. Первая ссылка была связана с делом об «убиении» царевича Дмитрия. В. И. Даль в своем словаре, объясняя значение слова *ссылный*, упоминает этот факт [1, с. 295].

А. С. Зуев, С. А. Красильников в своей работе «Ссылка в Сибирь» [2] говорят о том, что уже со второй половины XIX в. законодательство предусматривало несколько вариантов наказания ссылкой. Наличие вариативности обусловило и появление ряда лексических единиц, называющих лиц, находящихся в отдаленных местах, к примеру, *каторжанин/каторжник, поселенец, ссыльный* и другие. *Каторжанин* и *каторжник* – определения в большей степени схожи и неразличимы. Встречаются и уточнения: *каторжанин* чаще об осужденных за политическую деятельность, а *каторжник* чаще об уголовных преступниках [5, с. 264].

Удаленность региона и бескрайние территории: *В Сибири 100 рублей не деньги, 100 вёрст не расстояние. От Сибири до Орла все наша родня [, а пообедать негде]* [4, с. 85] // *Астрахань далеке, а Сибирь и дале того* [4, с. 23]. В этих единицах представлены основные маркеры сибирской удаленности и бескрайности: *верста* как мера длины, *не расстояние* и основная отправная точка – *Астахань*, где примерное расстояние от Астрахани до Сибири составляет около четырех тысяч километров, что и указывает на большую удаленность Сибири.

Жители региона. *Сибиряк* – это житель, уроженец Сибири (по В. И. Далю). Во фразеологическом словаре русских говоров под редакцией А. И. Федорова *сибиряк* – это вечный (головной) сибиряк. С одной стороны, сибиряки славятся своим здоровьем, силой духа и долголетием. Характер сибиряка складывается под воздействием жизненного уклада, семейных традиций, что в свою очередь репрезентируется в языке. С другой стороны, встречаются слова с отрицательной коннотацией – *сибирский валенок* – наивный, глупый и простодушный человек [6, с. 92].

Рассмотрение Сибири *изнутри* в представленном выше анализе понятийного компонента концепта *Сибирь* на материале фразеологизмов позволяет увидеть ценностный компонент в диапазоне от отрицательного (*ссылка, каторга, суровые морозы*) до положительного (*богатство региона*), включающем нейтральную коннотацию (*бескрайность и удаленность территории*). Образный компонент концепта *Сибирь* – это, к примеру, зрительные и вкусовые характеристики (*бескрайние леса, полноводные реки, кедровые орехи*).

Похожее представление о Сибири мы получаем *извне*, оно базируется на результатах опроса представителей восточноазиатской лингвокультуры, попавших в Сибирь с целью получения образования, культурного обмена и туризма. В опросе приняли участие 105 респондентов в возрасте от 19 до 55 лет из Китайской народной республики и Республики Корея. География участников разнообразна: большая часть респондентов из КНР – это представители СУАР (Урумчи, Инин, Карамай, Чанцзи, Хами, Куйтун, Тачэн), провинции Ганьсу, Шаньдун, Шаньси, Гуандун, Хэнань, Хунань, Хэбэй, Сычуань, Хэйлуцзян и др. Представителей Республики Корея немного, 10 человек, проживают в провинции Кёнгидо (Сукон, Йонъин, Соннам). Респондентами стали не только ханьцы (КНР) и корейцы (Республика Корея), но и представители малых народов, к примеру, казахи, дунгане, узбеки и монголы, проживающие на территории КНР. Опрос был создан при помощи онлайн-инструмента Google Forms и китайского приложения WeChat.

Приведем несколько ярких примеров взгляда на Сибирь *извне*, которые выстраиваются по направлению от ядра к периферии. С точки зрения туриз-

ма Центральная Россия занимает лидирующую позицию. Это подтверждают результаты опроса: 98 % респондентов называют Москву и Санкт-Петербург самыми популярными туристическими местами. Сибирь, по их мнению, не является пригодным для туризма местом, т. к. самый частотный ответ – там *холодно / холодное место*, второй по популярности ответ – *далеко от столицы*. Низкий уровень информированности иностранцев подтверждает и ответ на другой вопрос: «Что знают о Сибири ваши соотечественники?»: 96 % – «мало знают, там холодно / ничего не знают». *Удаленность и неосведомленность* являются частотными ответами и находятся ближе к ядру концепта *Сибирь*.

Интерес к Сибири больше образовательный, т. к. в последние годы развитие, к примеру, китайско-российских отношений усилилось, что увеличило поток студентов в вузы РФ, в частности, в вузы сибирского региона. В связи с этим встречаются некоторые ответы, в которых *Сибирь – это богатый край. Там много полезных ископаемых*. В сознании некоторых представителей восточноазиатской лингвокультуры, получивших образование в России или специальность, связанную с русским языком, Сибирь – это не только вечная мерзлота, но и красивый, богатый край. Отсутствие частотности в ответах относит *богатство края* к периферии концепта *Сибирь*.

Как говорилось выше, одним из отрицательных понятийных компонентов концепта *Сибирь* является *место ссылки*. Среди респондентов 50 % не смогли объяснить, почему Сибирь была местом, куда отправляли преступников. Другие ответы отличаются своим разнообразием, к примеру: «*Раньше так была, потому что раньше нет калорифера, и очень тяжело жить, поэтому если люди ошибались, тогда их результат тюрьма – Сибирь. / Я думаю, что город широкий, в многих местах совсем нет человека, и среда не очень хорошая, более подходит ссылкам и каторгам преступников. / Потому что здесь очень холодно и тогда не было инфраструктуры и это вызвало неудобство. / Это связано с тем, что Сибирский регион географически изолирован и очень холоден*. Данный результат показывает, что «*отсутствие калорифера, изолированность, холод и дефицит людей*», являются яркими примерами характеристики Сибири как непригодного для жизни места и находятся ближе к ядру концепта *Сибирь*.

Удаленность территорий, вечный холод оставляет свой след и на жителях данного региона. Респондентам предлагалось описать сибиряка тремя прилагательными. Частотными стали *добрый, гостеприимный* (ближе к ядру концепта *Сибирь*), реже *холодный, научный* (периферия).

Сибирь *извне* предстает в сознании респондентов *холодной, удаленной, изолированной и малознакомой*; местом, где раньше *отсутствовал калорифер и люди*, но при этом представители восточноазиатской лингвокультуры, изучающие русский язык и погруженные в русскую культуру, выражают в своих ответах положительную коннотацию сибирского региона и его жителей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Даль В. И.** Иллюстрированный толковый словарь русского языка: современное написание: ок. 1500 ил. – М.: Астрель: АСТ: Хранитель, 2006. – С. 87.
2. **Зуев А. С., Красильников С. А.** Ссылка в Сибирь в XVII – первой половине XX в. // Историческая энциклопедия Сибири. С – Я. – Новосибирск: Издательский дом «Историческое наследие Сибири», 2009. – URL: http://irkipedia.ru/content/ssylka_v_sibir_v_xvii_pervoy_pолоvine_xx_v_istoricheskaya_enciklopediya_sibiri_2009 (дата обращения: 03.08.2022).

3. **Мельников-Печерский П.** Дорожные записки на пути из Тамбовской губернии в Сибирь // ППС П. И. Мельникова (Андрея Печерского). – Т. 12. – СПб.; М., 1898. – С. 363–364.
4. **Мокиенко В. М., Никитина Т. Г., Николаева Е. К.** Большой словарь русских пословиц. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. – 1024 с.
5. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская АН; Российский фонд культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: АЗЪ, 1994. – С. 264.
6. Фразеологический словарь русских говоров / под ред. А. И. Федорова. – Новосибирск: Наука, 1983. – 232 с.

Информация об авторе

Ю. А. Татарникова, старший преподаватель, кафедра общего и русского языкознания гуманитарного института, Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, Новосибирск, Россия, yulicezar88@ngs.ru

Information about the author

Yulia A. Tatarnikova, Senior Lecturer, Department of General and Russian Linguistics, Institute for the Humanities, Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russia, yulicezar88@ngs.ru

Статья поступила в редакцию 10.05.2022; одобрена после рецензирования 05.06.2022; принята к публикации 11.06.2022

The article was submitted 10.05.2022; approved after reviewing 05.06.2022; accepted for publication 11.06.2022

Научная статья
УДК 008

Вещный мир культуры

Тихомирова Елена Евгеньевна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. Повседневность, выступая основной и необходимой предпосылкой социокультурных исследований жизненного мира как особой формы познания человеческого бытия, в настоящее время требует дальнейшего изучения с позиций культурологического анализа соотношения повседневного и экстраординарного, взаимосвязи повседневного и уникально-событийного пластов культуры в контексте конкретно-исторических условий того или иного региона или страны в целом.

Одной из важных составляющих повседневности являются вещи, которые определяются как предметы материальной действительности, обладающие относительной независимостью и устойчивостью существования и созданные человеком прежде всего для выполнения утилитарной функции. Для вещей, как и для культуры в целом характерен дуализм, ведь вещь бифункциональна по своей природе, она может удовлетворить как материальные потребности человека, так и духовные, то есть обладает как материальным, так и семиотико-информационным бытием.

В каждую вещь, создаваемую или приобретаемую им, человек может вкладывать определенный смысл, в свою очередь вещь также может оказывать на человека культууроформирующее воздействие. Вещь, не имеющая смысла, просто материал, материя становится шарфом только если ее назовут так и используют для определенной цели. Повседневные вещи выполняют прежде всего утилитарную функцию, затем знаковую.

Ключевые слова: повседневность; вещь; семиотика; знак; знаковая система; культура

Для цитирования: Тихомирова Е. Е. Вещный мир культуры // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 24–31.

Scientific article

The proper world of culture

Elena E. Tikhomirova¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. Everyday life, acting as the main and necessary prerequisite for sociocultural studies of the life world as a special form of cognition of human existence, should now require further study from the standpoint of a culturological analysis of the relationship between the everyday and the extraordinary, the relationship between the everyday and the unique-event layers of culture in the context of the specific historical conditions of that or another region or country as a whole.

One of the important components of everyday life are things that are defined as objects of material reality, with relative independence and stability of existence, they are created by man primarily to perform a utilitarian function. For things, as well as for culture as a whole, dualism is characteristic, because a thing is bifunctional in nature, it can satisfy both material and spiritual needs of a person, that is, it has a material and semiotic-informational existence.

In every thing created or acquired by a person, a person can put a certain meaning, in turn, a thing can also have a culture-forming effect on a person. A thing that has no meaning is just material, matter becomes a scarf only if it is called that and used for a specific purpose. Everyday things perform primarily a utilitarian function, then a symbolic one.

Keywords: everyday life; thing; semiotics; sign; sign system; culture

For citation: Tikhomirova E. E. The proper world of culture. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 24–31.

Пространство мировой художественной культуры по сути своей – мир предметов, вещей, памятников, составляющих мировое культурное наследие. Стараюсь воссоздать образы давно исчезнувших цивилизаций, представить облик человека эпохи Средневековья или Возрождения, мы обращаемся прежде всего к предметной среде, которую сохранило нам время. Эту среду составляют бытовые и ритуальные вещи, произведения искусства и памятники архитектуры, архитектурные комплексы и даже целые города. Подлинность этих знаков времени завораживает, они есть наглядное подтверждение того, что современная культура является наследницей как величайших достижений, так и глубочайших заблуждений прошлого. Преподавание мировой художественной культуры почти немислимо без обращения к этим живым свидетелям былого. Однако, как правило, наши ученики общаются не с самими артефактами, а с их копиями, подчас сильно искаженными. Используя арсенал наглядных пособий (иллюстрации, фото и видеоматериалы), педагог старается оживить свой рассказ, наполнить его красочными образами, сделать более запоминающимся и ярким. Получается странная игра: предмет, демонстрируемый таким образом, проходит несколько визуальных фильтров. Сначала его видит глаз фотографа (оператора), который пытается запечатлеть изображение и передать его нам – зрителям. Как бы ни был профессионален фотограф, он видит, отражает и передает не мир, а лишь свое ощущение мира. Предметы искусства, неповторимость которых он пытается сохранить на пленке, напоминают ярких и беззаботных бабочек, пойманных в тонкую сеть представлений, ассоциаций, аллюзий. Но прежде чем дойти до зрителя, «бабочка» изучается, классифицируется, мумифицируется и появляется перед нами в следующем «окне» – компьютера или телевизора, сопровождаемая определенным видеорядом и комментарием. Дети рассматривают через это окно уже не бабочку – живую и трепетную, – а лишь созданный кем-то экспонат с трогательной этикеткой «бабочка».

Учитывая, что мы живем в век высоких технологий, предлагаемое нам изображение может почти не отличаться от подлинника. Иногда оно даже «лучше» подлинника, что позволяет нам рассмотреть в деталях и подробностях, как устроена эта самая «бабочка», какие узоры покрывают ее крылья. Только одного мы понять не в состоянии: почему она летает и что заставляет миллионы людей во все времена, затаив дыхание, следить за ее полетом.

Но даже слабые попытки ребенка разобраться в этом чуде, как правило, пресекаются педагогом, который предлагает детям посмотреть на демонстрируемый артефакт через еще одно, уже третье по счету, «окно» собственных пояснений, что позволяет ему вписать данный объект в контекст урока.

Так, постепенно, «знаки времени» все более и более отчуждаются от зрителя, блекнут, теряют свою подлинность, свою живую привлекательность. Их нет необходимости рассматривать – за учеников это уже сделали другие. Их

нет нужды «расшифровывать», пытаюсь понять, что хотел рассказать человек о мире, который его окружал, – про это расскажут знающие люди: учитель или искусствовед. Вещи, предметы и памятники прошлого осознаются как данность, имеющая довольно отдаленное отношение к современной жизни школьника, его каждодневным заботам и переживаниям, в то время как живой мир, мир осязаемых вещей и предметов, людей, мир, в котором так необходимо разобраться подростку, остается за пределами класса. Как соединить несоединимое – образцы Высокого Возрождения и исписанные стены современных домов, средневековые соборы и современные новостройки?..

Представляется, что это и есть самое главное в курсе МХК – найти те взаимосвязи, которые способны заставить искать в прошлом ответы на современные и актуальные вопросы бытия: «Кем быть? Каким быть? Как жить? Как выстраивать отношения с другими? На что ориентироваться?» Любое великое произведение именно потому и ценно, что отвечает на вечные вопросы, касающиеся личности человека. Разгадать эти смыслы, «прочитать» те послания, которые начертали гении прошлого, – это нелегкая работа, которую человек осваивает на протяжении всей жизни. Уроки МХК – первые шаги на этом пути. И лучше начинать этот путь от порога родного дома, от того, что близко и понятно современному школьнику.

При изучении вещей важно учесть и не допустить подмены повседневности зарисовками из истории быта, что возможно из-за некоторой очевидности повседневного опыта, а применительно к современной культуре – наивным описанием личного опыта.

Что касается степени научной освещенности вопроса, то в настоящее время проблема повседневных вещей является одной из ключевых проблем гуманитарного знания.

Сегодня целая сфера современного общественного быта – потребление товаров, вещей – открылась в ней для исследования строгими научными методами и одновременно для глубокой социальной критики. Первая книга Жана Бодрийера «Система вещей» отличается ясностью изложения, парадоксальным остроумием мысли, блеском литературно-эссеистического стиля. В ней новаторски ставятся важнейшие проблемы социологии, философии, психоанализа, семиотики и искусствознания.

Фундаментальный трехтомный труд Ф. Броделя представляет собой всестороннее исследование экономической жизни человечества в переломную для его судеб эпоху становления капиталистических отношений. Первый том, названный «Структуры повседневности: возможное и невозможное», посвящен различным сферам материальной жизни [2]. П. Бурдьё представляет практический мир как систему когнитивных и мотивационных структур, – это мир уже реализованных целей, процедур, которых надо придерживаться, образцов, которым надо следовать, и объектов. Он вводит понятие *habitus* [3]. Российский культуролог Г. С. Кнабе делает важное для нашего исследования замечание, что для социально-гуманитарного знания вещь – это «ограниченный в пространстве и времени макрообъект, которому целенаправленной человеческой деятельностью придана определенная структурная организованность, внутренняя и внешняя форма. Вещь – это изготовленный человеком предмет, предназначенный удовлетворять те или иные человеческие потребности». Наиболее

существенно в этом определении указание на участие человека в создании вещи, ее формально-смысловую целостность и целевое назначение, непосредственно связанное с человеческими нуждами. Строго говоря, вещь по происхождению в равной степени принадлежит природному и культурному миру, поскольку создается из материала, прямо или опосредованно получаемого из природной среды, но приобретает форму, свойства и назначение лишь в процессе изготовления. «Вещь – всегда образ, и ее образный элемент окрашивает все остальные ее свойства» [5, с. 39–43].

Появляется целое направление исследований в области повседневных вещей. Так, М. Эпштейн в культурологии выделяет новую науку – реологию, вещеведение (от лат. *res* – вещь). Это гуманитарная дисциплина, изучающая единичные вещи и их экзистенциальный смысл в соотношении с деятельностью и самосознанием человека. Большинство вещей, повсеместно и повседневно нас окружающих, никак не укладываются в рамки теоретических дисциплин, изучающих вещи: промышленной технологии, технической эстетики, товароведения, искусствознания. Предмет реологии – это такая сущность вещи, которая не сводится к техническим качествам изделия, или к экономическим свойствам товара, или к эстетическим признакам произведения. Вещь обладает особой лирической и мемориальной сущностью, которая возрастает по мере того как утрачивается технологическая новизна, товарная стоимость и эстетическая привлекательность вещи. Эта сущность, способная сживаться, сродняться с человеком, раскрывается все полнее по мере того, как другие свойства вещи отходят на задний план, обесцениваются, устаревают. Задача реологии как теоретической дисциплины постичь в вещах их собственный, нефункциональный смысл, не зависимый ни от товарной стоимости, ни от утилитарного назначения, ни даже от их эстетических достоинств [12].

В. Н. Топоров в своей статье «Апология Плюшкина» связывает этого памятного всем читателям Гоголя персонажа с традицией «духовного» наполнения мира вещей, которые принципиально находятся вне ценностного измерения. В. Н. Топоров показал, что вещь имеет значения продукта «низкой» деятельности для того, что «потребно» и «полезно» (от «польга», «легко») до сакрального, священного, но главное – к чему «прилепляется» душа. Именно привязанностью к ничтожным вещам объясняется образ Плюшкина (добавим: отчасти синдром Диогена): «Это был не ключник, а сам барин, хозяин дома и поместья и, может быть, еще важнее – того “вещного” хаоса, который составлял содержание и смысл этой комнаты, ибо именно она, по замыслу автора, определяла с достаточной полнотой и надежностью ее хозяина, а хозяин в свою очередь был творцом-демиургом этого “вещного” мира». Однако здесь можно согласиться с характеристикой, которую дал Плюшкину Алексей Ремизов: «Плюшкин – венец человеческого хозяйства». Вещи несут в себе свою меру, свой огонь – это время (маятник), заканчивающийся их конечным сроком, после которого они распадаются в пыль и пепел. В итоге «ни человека, ни людей» (Ремизов А. «Огонь вещей»). Понятие ценности определяется значимостью для человека. В связи с этим ценность вещи (и артефакта) прежде всего понимается в значении близости человеку. С этой точки зрения и бытовые вещи (одежда, посуда, мебель, обувь, разного рода инструменты) и «высокие», священные вещи (символы веры, памяти и т. д.) имеют то общее, что настолько близки человеку, что открывают

и сохраняют в нем человеческое начало. По верному замечанию М. Хайдеггера, «вопрос “что такое вещь?” – это вопрос “кто такой человек?”». Итак, мера вещи заключается в её человекообразности, или так: мера вещей и мера человека суть одно и то же [8, с. 58–59].

Во многом интерес к изучению вещи в культуре обусловлен тем фактом, что вещей вокруг человека становится больше, поскольку наше общество является обществом потребления. Кроме того, можно отметить факт, подчеркнутый Ю. В. Одношвиной, что «изменение семиотичности вещей на современном этапе развития человечества прослеживается гораздо проще, чем в древности, благодаря большей гибкости информационной структуры общества» [6]. А согласно В. Д. Лелеко, это значит, что «общество находится на том этапе, когда повседневная жизнь выходит из тени, и начинает претендовать на высокую культурную значимость, завоевывая общественное внимание».

Исследование повседневности с философских позиций отражено в работах В. И. Молчанова «Время и сознание. Критика феноменологической философии». Осмысление понятия «жизненный мир» и введение термина «повседневность» в теоретическое мышление является заслугой А. Шуца («Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии») и его последователей: П. Бергера, Т. Лукмана («Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания»).

Существенный вклад в изучение культуры повседневности и быта для анализа персональной и социальной идентичности внесли работы советских и российских ученых. Среди них необходимо отметить Е. В. Золотухину-Аболину – «Повседневность: философские загадки», Л. Г. Ионину – «Логика и история повседневности», Т. С. Кнабе – «Образ бытовой вещи как источник исторического познания», Е. Н. Шапинскую – «Критическая концепция повседневности», «Культура повседневности в современных исследованиях».

В каждой отрасли культуры в регионах появляются «малые формы» культурной деятельности: рядом с народными хорами по 500 человек состава – группы до десятка человек, рядом с массовым производством одежды – производство малыми сериями, рядом с полиграфическими комбинатами – издание книг малыми тиражами, даже номерными единицами в жанре «книга художника и поэта». Рядом со всемирно известным Новосибирским театром оперы и балета (ныне НОВАТ) в Центральном парке находится театр «Ла Пушкин», в котором актёрская труппа состоит из одного человека. Современная музееведческая литература интенсивно размышляет о «живом музее». Он осмысливается как объединение предметно-художественной музейной среды и реальных социально-бытовых объектов, «способное стать зоной открытого общения посетителей на разных уровнях и в разных формах» [1]. Осмысляя все возрастающую роль музеев в современном культурном пространстве (введен даже термин «музейный мир»), М. Е. Каулен обосновывает существование и индивидуальной музейной потребности. Исследователь обосновывает ее как реально ощущаемую необходимость сбережения опыта предшествующих поколений, которая может проявляться на индивидуальном, групповом, региональном уровнях. Кроме того, она отмечает, что партнерские отношения, складывающиеся между человеком и музеем, могут быть различными [4]. С этой точки зрения, слова Н. Ф. Федорова о том, что «каждый человек носит в себе музей» [10, с. 23] очень современны. Это

очень личностный музей, очень индивидуально переживаемый как в эмоциях, так и в культурных практиках. М. Е. Каулен называет новые складывающиеся музеи «учреждения музейного типа» и все же связывает их союзом «и» [4]. При таком подходе статус малых музеев, музеев нового поколения («учреждений музейного типа») является недостаточно высоким, они выполняют дополнительную работу, вспомогательные функции. В октябре 2010 г. на прошедшем в Санкт-Петербурге III Российском культурологическом конгрессе в рамках секционного заседания обсуждались проблемы науки, традиционно относимой к блоку культурологических дисциплин – музееведения. Там Н. А. Томилов, директор Сибирского филиала Российского института культурологии, поставил, по сути, ключевую проблему определения собственно базовых характеристик – музеологии как науки культурологической, и это позволяет перевести музеологические споры в культурологическую плоскость [9]. С нашей точки зрения, в современной социокультурной ситуации разномасштабность субъектов одной и той же культуры «раслаивает» единство и единственность конкретного бытия на разные по целям, средствам, действиям, интересам, перспективам, смыслам и т. п. составляющим целого – соответственно каждому из реальных субъектов культуры. Появляются «внутренние» события, именно они сильнее переживаются, глубже осознаются, полнее и ярче отображаются в сознании человека. В этом отношении можно говорить не только об интертекстуальности и интересубъективности культуры, но и о ее интересобытийности. В этой связи, с точки зрения культурологии, музеи нового поколения, малые музеи вписываются в динамику и смысл современной постиндустриальной эпохи. К этим музеям лишь отчасти можно применить культурные постулаты предыдущей эпохи. В индустриальной культуре музей – это фабрика, которая прокачивает через себя тысячи экскурсантов, подобно конвейеру. Музеи нового поколения иные – это развитие музейного дела. Новые музеи притягивают арт-индустрии, воплощают интерактивную коммуникацию, не только понимаемую узко: музей – посетитель, но и понимаемую в широком смысле: музей – музейный предмет – культура – время – человек иной эпохи и цивилизации, что позволяет через категорию времени, которое непрерывно, соединять всех участников коммуникативного акта. В этой среде активно проходит и альтернативный образовательный процесс – быстро и неакадемично, через интернет, YouTube.com, через тренинги с выдачей сертификатов для их участников. Подобная форма образования восполняет практически полное отсутствие профильного образования у персонала креативных индустрий. Так, один из наиболее известных фитодизайнеров Новосибирска, Юлия Флоровская, на наш вопрос о том, какое у неё высшее художественное образование, ответила: «Никакого, но у меня три сертификата». Возможность проявлять творчество и находиться в постоянном процессе самообучения и профессионального самосовершенствования привлекает молодежь в качестве сотрудников малых (новых) музеев. Работники малых музеев заботятся, в первую очередь, об оригинальности, техническом профессиональном мастерстве, гармонии, креативности и готовы согласиться на более низкую заработную плату, чем предлагают за «будничные» работы. Новые музеи являются малыми и по площадям, и по количеству сотрудников. Вероятно, в связи с этим тоже они значительно активнее осуществляют сетевое взаимодействие: они формируют сети не только в интернет-пространстве, но

и в реальном мире. Сеть музеев образуется в Новосибирске на ул. 1905 года. Здесь уже функционируют два музея: в одном здании открылись Музей счастья и Музей сказок и легенд, планируется открыть Музей цветов. Одной из закономерностей развития креативных индустрий являются кластеры (англ. «гроздь»), когда несколько таких агентств и творческих групп организуют взаимодействие в здании, которое чаще всего является бывшим заводом или фабрикой. Таков лофт «Мельница» на ул. Фабричной, бывший завод «Комета» на пр. Дзержинского; Пространство Арт Ель (ул. Романова, 23, Новосибирск). Между представителями креативных индустрий существует устойчивое сетевое взаимодействие, оно происходит интенсивнее, чем у классических музеев, т. к. сотрудники не подчинены соображениям иерархической ответственности перед строгим начальством. Например, сотрудник Музея-квартиры «Интеграл» в новосибирском Академгородке Анастасия Близнюк ведет свой индивидуальный музейный блог. У новых музеев появляются и новые проблемы: они значительно меньше уделяют внимания нормам и правилам хранения, каталогизации и описанию музейных коллекций. Утраты музейных предметов становятся неизбежными и при отмене традиционного правила «руками не трогать» и отказе от использования витрин. Тем не менее бурный рост музеев нового поколения дает возможность формировать у посетителей ответственное отношение к историко-культурному наследию, его освоению через изменение семантической ценности вещи, через интерсобытийность музея нового поколения как института культуры. Сегодня музей становится не столько хранилищем вещей, артефактов и предметов, сколько транслирует универсальные и национальные культурные коды, смыслы и модели традиционного поведения, необходимые современному человеку для формирования, сохранения своей идентичности и установления коммуникации с иными культурами. Это создаёт возможности для региональной власти поддерживать культурные индустрии (и в их составе кластеры музеев нового поколения) в рамках культурной политики и, с другой стороны, создаёт основания для культурных индустрий обращаться к властям за такой поддержкой. Культурная и креативная экономика может стать мотором развития региона путем внедрения инноваций.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Астафьева О. Н.** Региональная культурная политика // Новации в музейном мире. Музей как коммуникационный протокол: сб. науч. ст. / отв. ред. И. В. Чувилова, О. Н. Шелегина. – Новосибирск: НГУ, 2013. – С. 11–23.
2. **Бродель Ф.** Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. в 3 т. / пер. с фр. Л. Е. Куббеля; вступ. ст. и ред. Ю. Н. Афанасьева. Т. 1: Возможное и невозможное. – М.: Прогресс, 1986. – 622 с.
3. **Бурдые П.** Практический смысл / пер. с фр. А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001. – 562 с.
4. **Каулен М. Е.** Динамика музейной потребности и миссия музея в современном обществе // Новации в музейном мире. Музей как коммуникационный протокол: сб. науч. ст. / отв. ред. И. В. Чувилова, О. Н. Шелегина. – Новосибирск: Изд. НГУ, 2013. – С. 116–130.
5. **Кнабе Г.** Язык бытовых вещей // Декоративное искусство СССР. – 1985. – № 6. – С. 39–43.
6. **Одношовина Ю. В.** Культурные смыслы мира вещей: история и современность. – СПб.: СПб. гос. ун-т культуры и искусств, 2002, [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dslib.net/teorja-kultury/prostranstvo-povsednevnosti-kak-predmet-kulturologicheskogo-analiza.html> (дата обращения: 14.02.2022).

7. **Поляков Т. П.** Музей будущего: Проблема выбора модели // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX и XXI веков. – М.: [б.и.], 2001. – С. 84–85.
8. **Топоров В. Н.** Вещь в антропологической перспективе (Апология Плюшкина) // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс – Культура, 1995. – С. 7–111.
9. Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»: тезисы докладов и сообщений. – СПб.: ЭЙДОС, 2010. – 556 с.
10. **Федоров Н. Ф.** Из философского наследия (Музей и культура) // Музейное дело. – Вып. 23. – М., 1995. – С. 16–124.
11. **Хайдеггер М.** Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
12. **Эпштейн М.** Реалогия – наука о вещах // Декоративное искусство СССР. – 1985. – № 6. – С. 21–22.

Информация об авторе

Е. Е. Тихомирова, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, ORCID 0000-0003-1656-521X, imktikhomirova@mail.ru

Information about the author

Elena E. Tikhomirova, Candidate of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, ORCID 0000-0003-1656-521X, imktikhomirova@mail.ru

Статья поступила в редакцию 19.05.2022; одобрена после рецензирования 02.06.2022; принята к публикации 10.06.2022

The article was submitted 19.05.2022; approved after reviewing 02.06.2022; accepted for publication 10.06.2022

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

PART III. CULTURAL HISTORY

Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1
Cultural and anthropological research. 2022. № 1

Научная статья
УДК 94(47) (092) + 930

Эмоциональные практики «науки расставания» в обстоятельствах династического брака в переписке Марии Павловны и Александра Павловича Романовых

Горьковская Зинаида Петровна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. В статье на основе материалов переписки Марии Павловны и Александра Павловича Романовых интерпретируется контекст и факторы развития эмоциональных практик в ситуации династического брака в истории России первой четверти XIX в. Вариант развития эмоционального режима «науки расставания» исследуется в рамках текстового сообщества, выявляются значимые контексты эмоциональной навигации. Замысел исследования реализуется на основе дискурсивного анализа в рамках направления эмоциональной истории. Эмоциональные практики рассматриваются как способ согласования внутреннего содержания эмоций с внешними формами их проявления, в том числе и в нарративных образованиях. Выявляются факторы личной вовлеченности в эмоциональную навигацию, которая определяется как процесс личностного саморазвития, ориентированный на обретение и проявление себя подлинного в контексте формирования собственной идентичности, в том числе и эмоциональной. Выводы работы обогащают характеристики направления эмоциональной истории.

Ключевые слова: эмоциональная история; эмоциональные режимы и эмоциональные практики; эпистолярный дискурс; династический брак; семья Романовых

Для цитирования: Горьковская З. П. Эмоциональные практики «науки расставания» в обстоятельствах династического брака в переписке Марии Павловны и Александра Павловича Романовых // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 32–42.

Scientific article

Emotional practices of the "science of parting" in the circumstances of dynastic marriage in the correspondence of Maria Pavlovna and Alexander Pavlovich Romanov

Zinaida P. Gorkovskaya¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. Based on the materials of the correspondence between Maria Pavlovna and Alexander Pavlovich Romanov, the article interprets the context and factors of the development of emotional practices in the situation of dynastic marriage in the history of Russia in the first quarter of the 19th century. The variant of the development of the emotional mode of the "science of parting" is studied within the framework of the text community, significant contexts of emotional navigation are identified. The idea of the

research is realized on the basis of discursive analysis within the direction of emotional history. Emotional practices are considered as a way of coordinating the internal content of emotions with the external forms of their manifestation, including in narrative formations. The factors of personal involvement in emotional navigation are revealed, which is defined as a process of personal self-development, focused on finding and manifesting oneself authentic in the context of the formation of one's own identity, including emotional one. The conclusions of the work enrich the characteristics of the direction of emotional history.

Keywords: emotional history; emotional regimes and emotional practices; epistolary discourse; dynastic marriage; Romanov family

For citation: Gorkovskaya Z. P. Emotional practices of the “science of parting” in the circumstances of dynastic marriage in the correspondence of Maria Pavlovna and Alexander Pavlovich Romanov. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 32–42.

Исследование социокультурных практик и факторов, определяющих мотивацию и действия людей прошлого, ориентировано на многоаспектную интерпретацию. Новая актуальность «старых» сюжетов (династического брака в биографии М. П. Романовой) определена включенной в название темы понятийной конструкцией «наука расставания», которую использует специалист в области эмоциональной истории А. Зорин. Подготовившая публикацию семейной переписки представителей династии Романовых исследователь Е. Дмитриева в своей вступительной статье определила круг значимых проблем для её изучения в контексте «истории домашним образом» [3]. В предложенном варианте исследования оптика восприятия эпистолярных источников смещена к анализу эмоциональных практик и актуализации контекста эмоциональной истории, для которой по образному выражению Яна Плампера, «квартира в доме исторических наук отделена. Предметы мебели расставлены, пусть кто-то и хотел бы расставить их иначе и будут ещё какие-то перестановки» [7, с. 484]. Процесс возникновения исследовательского поля эмоциональной истории, её концептуального содержания и понятийного инструментария был систематизирован в работе «История эмоций», где автор предложил и публикацию словаря понятий, применяемых исследователями данного направления, которое изучает не только процесс формирования чувств и форм их выражения, но и проявление особой внутренней деятельности человека, направленной на обретение собственной идентичности.

В отечественной *историографии* вопрос: «как в процессе эмоциональных переживаний изменяется сам человек?» получил актуальность не только в теоретических, но и в конкретно исторических исследованиях. Авторским коллективом сборника «Человек в мире чувств», изданного в 2000 г., были представлены выводы о взаимосвязи эмоциональной истории и истории частной жизни в хронологическом периоде до начала Нового времени. Для обозначенной темы исследования значимо суждение Ю. Бессмертного, определившего задачу изучения эмоционального опыта в контексте с субъективными переменами в структуре человеческой личности [2, с. 10–11]. Впервые на русском языке в 2010 г. опубликованы материалы зарубежной конференции «Эмоции в русской истории и культуре» в сборнике «Российская империя чувств» [9]. Исследователи предложили выводы об эмоциональной открытости (К. Келли), характеристики эмоционального воспитания (В. Дубина) и эмоциональных

сообществ (О. Купцова), актуализировали вопросы о способности управления эмоциями (Я. Плампер).

Особое место среди специальных исследований по теме занимают работы А. Зорина и прежде всего работа «Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века» [4], в которой автор интерпретирует эмоциональные стандарты в русской культуре конца XVIII – начала XIX в. Характер субъективной вовлеченности человека в формирование эмоционального опыта, порождаемого в большей степени реакциями на ценностные и значимые события жизни, связан с регулятивными процессами, которые определяются культурными нормами чувствования (в терминологии А. Зорина – эмоциональными матрицами). В контексте вывода К. Гирца о том, чтобы принимать решения человек должен знать, что он чувствует по поводу тех или иных обстоятельств, и для этого ему нужны «публичные образы чувствования», А. Зорин предложил способ анализа эмоционального опыта на примере культурной нормы «науки расставания» (как её называет автор «европейско-карамзинской»). Её характеристиками являются:

– встреча родственных душ в ситуации расставания-утраты, объединенных общими ценностями и образом чувствования, чтобы «сердце моё было как дома»;

– формирование воображаемого сообщества как союза «чувствительных сердец», способного заменить «узы Отечества».

Отметим, что сообщество может быть сформировано и в эпистолярной форме. Для темы исследования имеет значение и вывод о том, что в раннее Новое время письменное проявление чувств получало более высокий статус по сравнению с устным высказыванием и в большей степени это было сохранено в придворных культурах.

Эпистолярный дискурс изучается в системе гуманитарных наук в разных аспектах: жанровые характеристики эпистолярной культуры, письмо в системе коммуникативных ценностей, специфика женского письма, инструменты анализа писем и др. Эмоциональный аспект эпистолярного дискурса становится предметом исследования последних лет, когда эмоции стали рассматриваться как нарративные образования, а автодокументальные тексты интерпретироваться в аспекте специфической для них установки на подлинность. В работе применяется *дискурсивный метод* анализа писем, когда письмо характеризуется не только в значении языкового действия, но и в значении деятельности, сопоставимой с поведением человека и проявляющей себя как «основа жизнестроительства» [10, с. 29].

Обогащение эмоционального репертуара человека усложняет его внутренний мир, в связи с чем возникает вопрос: сохраняется ли при этом возможность для эмоциональной свободы, обеспечивающей способность человека, ориентированного на образцы и эмоциональные нормы, приходить в контакт с собственными чувствами, их оценкой и способностью их искренне выражать. Проявит ли эпистолярный дискурс Марии Павловны и Александра Павловича эти возможности? В *данном замысле* необходимо:

– определить контексты «науки расставания», обогащающие эмоциональные характеристики Марии Павловны в ситуации династического брака, которая кодируется культурной матрицей «науки расставания»;

– выявить факторы личной вовлеченности, характеризующие эмоциональную навигацию как стратегию развития, ориентированную на обретение эмоциональной свободы.

Для решения *этих задач* используется следующая система понятий. *Эмоциональные практики* манипуляции с телом и сознанием, призванные вызвать эмоции, когда их нет, придать возбуждению понятную форму или изменить, или устранить эмоции, которые уже присутствуют. Автор понятия М. Шеер различает мобилизующие, именующие, сообщающие и регулирующие эмоциональные практики. Проявление эмоций в нарративных образованиях (каким является и письмо) по классификации М. Шеер входит в группу именующих эмоциональных практик, которые подразумевают порождение значений. В проводимой реконструкции этих практик историкам, по её мнению, удастся «ухватить “аутентичные” эмоциональные переживания» [7, с. 435].

Эмоциональные режимы – предписанные эмотивы (выражение эмоции) и другие практики, служащие поддержанию эмоционального режима. Понятие введено историком У. Редди.

Эмоциональная свобода – успешная эмоциональная навигация, соответствие между эмоциональным режимом и тем как эмоции функционируют (эмотивами). Понятие введено историком У. Редди.

Эмоциональные убежища – практики или инструменты, обеспечивающие возможность большей эмоциональной свободы, чем доминирующий эмоциональный режим. Они помогают сделать эмоциональную навигацию более успешной и совместимой с тем, как функционируют эмоции. Понятие введено историком У. Редди.

Выбор источников согласован со следующим теоретическим выводом: «чтобы увидеть и понять себя, путешественнику необходимо сконструировать эмоциональные сообщества <...>. Эпистолярная форма идеально подходила для решения этой задачи» в связи с тем, что «наше “я” видит себя только в другом “ты”» [4, с. 159]. Переписка Марии Павловны с братом Александром Павловичем была начата в 1804 г. в связи с её отъездом из России в результате её брака с герцогом Саксен-Веймар-Эйзенах Карлом Фридрихом и завершена в связи со смертью императора Александра I.

Применительно к последней трети XVIII – первой половины XIX в. исследователями, в частности Ю. Лотманом, сделаны выводы о том, что в регулятивных процессах дворянского сословия доминировали образы «изящной словесности», предписанные литературой. Знакомство с образцами позволяло формировать аутентичные ожидания чувствования. Литература предлагала образцы эмоционального кодирования и, согласно суждению А. Зорина, играла «роль камертона, по которым читатели учились настраивать свои сердца и проверять, насколько в унисон они чувствуют» [4, с. 44]. Таким учебником чувств являлись и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина (1791 г.), которые в системе дворянских ценностных ориентиров станут эмоциональной матрицей «науки расставания». Событие династического брака кодируется в контексте данной культурной матрицы, поскольку оно связано с пересечением границ. Династические браки можно интерпретировать как предельный уровень субъективной эмоциональной вовлеченности в события, вызывающие сильный эмоциональный подъём. Брак задаёт позитивные исходные ожидания для Марии Павловны,

но вместе с этим определяет и тему расставания-утраты, которую исследователи относят к базовой матрице эмоционального репертуара русской культуры.

Одним из вариантов трансформации освоенных человеком культурных значений, норм и образцов является тот вариант, когда индивид согласует их со своими собственными обстоятельствами и целями. Контекст династического брака для Марии Павловны Романовой предложил новые правила чувствования, усилил её переживания, связанные не только с личным опытом новой роли жены и в дальнейшем роли матери, но и с опытом, продиктованным новым местом жительства и внешнеполитическими обстоятельствами. Ей пришлось входить в мир Веймара, названный в переписке миром «новых Афин», и преодолевать ситуацию трансформации эмоционального режима (стандартов и правил чувствования).

Браки с представителями правящих европейских домов начали заключать со времен Петра I, который руководствовался в решении брачных вопросов политическими интересами. В период брачных переговоров российский император Павел I, отвечая в 1799 г. на письмо Веймарского герцога Августа Карла с предложением о заключении брака с его сыном при сохранении политической задачи императорского двора, выразит желание о необходимости их личного знакомства, которое будет располагать к свободному выбору. На личном выборе Марии Павловны настаивала и её мать Мария Федоровна. Будущий муж Марии Павловны прибыл в Санкт-Петербург и прожил в России около года, что обеспечило возможность будущего брака по взаимному согласию. Важной частью брачной церемонии был контракт, после подписания которого начиналась подготовка к свадьбе и переезду невесты в другую страну. Церемония династических браков включала и факт отречения от претензий на императорскую корону как со стороны невесты, так и её потомства, что актуализировало аспект отношений с родственниками только на личном уровне.

Эмоции, порождаемые новым фактом биографии Марии Павловны, подробно представлены в текстах писем после отъезда из России, где мы можем наблюдать двойственность эмоционального переживания. Исследователь Е. Дмитриева, комментируя письма Марии Павловны и делая вывод о их предельной эмоциональности, пишет: «откуда это вопиющее противоречие ощущение семейного счастья и глубокой горести?». В связи с этим она выскажет предположение: «не следует ли здесь искать также и литературные источники?» [3, с. 59].

Мария Павловна, описывая чувственный опыт расставания, актуализирует для себя оценочную позицию происходящего события, исход которого для неё не был predetermined: «я вопрошаю будущее и стараюсь искать в нём себе утешение» [1, с. 77]. Она просит не сердиться за то, что её письма кажутся «беспорядочными», и объясняет это тем, что сама находится в «полнейшем беспорядке» чувств. Тему расставания с Отчизной и семьёй она будет оценивать в переписке как факт судьбы: «я приближаюсь к месту, где судьбой мне назначено провести свою жизнь» [1, с. 78]. Позже в результате состоявшейся оценки переживания события она будет готова к его восприятию как долга.

Приезд в Веймар обозначит ещё один контекст для трансформации её чувств. Эмоции удовольствия, свойственные ей как успешной собеседнице в пространстве императорского двора, заменят чувства тревожного напряжения

перед интеллектуалами Веймара (Гете, Шиллер, Виланд и др.). Она пишет, что, обладая «даром красноречия», которое «могло бы привлечь их внимание», вынуждена слушать их «с закрытым ртом» и «безмолвным восхищением» [3, с. 20]. Важно отметить что понимание внутреннего мира человеком Нового времени связано со стратегией развития духовного начала в человеке, когда негативные чувства могли модифицироваться и преодолеваться, что в письмах сопровождается фразой «уметь не падать духом». Известно, что Мария Павловна начинает использовать стратегию развития: посещает в Веймаре лекции, изучает новые традиции, обсуждает в переписке с матерью Марией Федоровной литературные произведения и вновь готовит себя к роли свободной и содержательной собеседницы, что обеспечит ей способность получать эмоции удовольствия.

Испытывая эмоциональный дискомфорт неопределенности, Мария Павловна обращается и к поиску эмоционального убежища, под которым историк У. Редди понимает новый ресурс возможностей эмоциональной навигации. В своём письме к Александру I от 21 сентября 1804 г. она пишет: «в то время, как я пишу Вам это письмо, я испытываю ещё счастье при мысли, что нахожусь подле Вас, на своей родине и в том же доме, что и Вы» [1, с. 67]. Расставание, вызвавшее чувства горечи, трансформируется в актуальную потребность переживания чувства счастья. В письме от 26 сентября Мария Павловна пишет: «чем более удаляюсь я от Вас, тем более ощущает моё сердце ПОТРЕБНОСТЬ общаться с Вами», «испытывать сладкие минуты посреди одолевающей меня горечи» [1, с. 68, 73]. Свой поиск эмоционального убежища она опишет в письме из Веймара следующим образом: «я в более чем 1700-х верстах от Вас, <...> и тем не менее я постоянно подле Вас, мой Друг, я вижу Вас и слышу Вас ежеминутно; я люблю этот обман чувств, он сладок для меня» и я могу «беседовать с Вами!» [1, с. 79]. Обман чувств выступает эмоциональным убежищем, а актуальное воображаемое является фактором, поддерживающим возможность эмоциональной свободы. Мария Павловна часто будет пользоваться этим приёмом.

Тему обмана чувств, обеспечивающего эмоциональную открытость, проявление эмоции счастья поддерживает и Александр в своих письмах: «работая, я постоянно вижу Вас. Ваш портрет у меня на столе, а в другое время дня я вижу Ваш бюст» (Александр разместил переданный ему Марией Павловной бюст у камина в своём кабинете). Отвечая ему в своем письме, Мария Павловна благодарит за то, что он удачно поместил её бюст и дал ей возможность «самой на Вас глядеть». Физическое ощущение присутствия в близком эмоциональном сообществе обеспечивало коммуникантам не только мотивацию проявления чувств, но и ощущение их полноты. Эффект присутствия как риторический ход (почти клишированный в культурной матрице расставания), по мнению А. Зорина, воспринимается как непосредственные эмоциональные реакции живого опыта, как свидетельства душевной жизни автора писем.

Эпистолярную коммуникацию сопровождает система подарка/вещи. Исследователь Е. Дмитриева, интерпретируя содержание переписки Марии Павловны с Александром, обращает внимание на факт обмена подарками и формулирует вопрос: «откуда проистекает эта музеизация памяти, когда вещь *другого* становится священной, а подарками служат портреты, перчатка, колокольчик (о, дети эпохи сентиментализма!) и даже стальная кастрюль?» [3, с. 59]. На наш взгляд, ответом на этот вопрос может стать контекст эмоциональной истории, объяс-

няющий эту практику приёмом создания эмоциональных убежищ. Переписка обогащается новыми чувствами, связанными с темой подарка и сводящими к минимуму переживания. Подарками были не только «диковинки» и модные новинки, как, например, часы в форме вазы, присланные сестрой брату Александру, но в большей степени личные предметы. Пересылая в дар сумку для бумаг, Мария Павловна подчеркивает, что «она исправно мне служила», о хрустальном сливочнике напишет: «пользуйтесь им, мой Александр, как пользовалась им я, мне сладостна будет мысль об этом» [1, с. 68, 69]. В ответных письмах Александр подкрепляет этот приём, усиливающий эмоциональный контекст эпистолярной навигации. Отправляя ей в подарок «всего лишь колокольчик», который более десяти лет не покидал его стол, Александр пишет: «он не очень красив, но моё намерение заменит и саму красоту» [1, с. 71]. Эти и другие свидетельства привязанности, как их называет Мария Павловна, облегчают её эмоциональное состояние. О полученном от Александра веере в декабре 1804 г. она будет писать: «с того самого момента, как я его получила, я только им и пользуюсь, так что мы более не расстаёмся» [1, с. 85]. Мария Павловна делает и символические подарки, как посланный ею в 1805 г. дубовый листок, который послужит основанием «победного венца, которым Вас однажды увенчают» и она горда, что вносит в это первую лепту [1, с. 100]. Элемент музеизации памяти находит отражение только в одном факте, описанном в письме 1806 г. Марией Павловной, когда стул, на котором обычно сидел Александр, был обозначен инициалом А, чтобы его не смешивали с остальными.

Связь между автором и адресатом исследуемых писем получала отражение в текстовом сообществе и в контексте знания правил эпистолярного этикета. Исследователь К. Келли, интерпретируя тему управления эмоциями к началу XIX в., пишет о том, что «в распоряжении русских людей имелись и пособия, обучавшие навыкам самовыражения с должной степенью чувствительности» [5, с. 59]. Отметим, что условием существования эмоционального сообщества является не только общность «степени чувствительности», но и характер эмоциональной навигации, обеспечивающий процесс самоанализа партнеров переписки. В письмах Марии Павловны к брату это условие является определяющим фактором эмоционального режима навигации.

В рассматриваемом нами контексте династического брака Марии Павловны участниками переписки с ней были все представители семьи Романовых, для которых нормы поддержки родственных связей были естественными и востребованными в силу полученного воспитания, направленного на умение быть чувствительными в поведенческих практиках. Об этом пишет и сама Мария Павловна: «естественная сердечная склонность влечет меня к моей Отчизне, к моей Семье, к Вам, мой Друг» [1, с. 79]. Переписка Марии Павловны с матерью выполняла в большой степени функционально-коммуникативные задачи, связанные с передачей информации-сообщения. Исследователями отмечено, что коммуникацию, предполагающую общение, обеспечивает письмо-текст, а не письмо-реплика. На его основе возможно не только «продвижение в понимании предмета общения, выработка новых смыслов» (то, ради чего адресат осуществляет высказывание, а адресант читает это высказывание), но и формирование «нового качества их взаимоотношений» [6, с. 58].

Этим качеством, на наш взгляд, может быть и состояние, когда коммуниканты наиболее свободны и аутентичны в качестве самих себя, когда их можно воспринимать и видеть теми, кто они есть на самом деле, когда они испытывают и выражают свои чувства. Не случайно в письмах к Александру первых лет много говорится о чувствах и мало о событиях внешней жизни. Мы наблюдаем прямое согласование с такой характеристикой культурной нормы науки расставания как формирование воображаемого сообщества «чувствительных сердец», между тем как событийный ряд объемно представлен в письмах к Марии Федоровне. Бытописание появляется у Марии Павловны в письмах последних лет, что позволяет, по мнению историка Е. Дмитриевой, наблюдать «свидетельства отчужденности» и всё еще существующей близости. Основная характеристика письма-текста связана с их цитатностью и общей коммуникативной памятью. Приведем несколько примеров этой характеристики. Например, в письме от 31 мая 1805 г. Александр цитирует Марию Павловну, давшую ему совет вспомнить о ней «ежедневно хотя бы на мгновение» [1, с. 95], и заверяет её о множестве таких мгновений в его жизни. Тема общей коммуникативной памяти поддерживается воспоминаниями и в письмах представлена фразой «вы помните». Например, к ней Александр обращается, когда пишет о балах, которые он считал общественной повинностью: «Вы помните, что я никогда не любил балы, и моя склонность к танцам с тех пор несколько не выросла» [1, с. 87–88]. Очень часто в письмах присутствует фигура речи «как Вы знаете» или «как Вы добры, что вспомнили». Доминирующей темой в письмах, начиная с 1806 г., становится тема радости ожидания встреч, которая длится в переписке семьи Романовых с тем же значением: «я знаю, что Вы думаете подобным же образом, и это сходство в чувствах приносит мне глубокое удовлетворение» [1, с. 179].

Для того чтобы коммуникация осуществлялась в таком эмоциональном режиме навигации, как была задумана отправителем, ему не только необходимо было знать культурные нормы чувствования или прибегать к принятой фигуре речи «не изменяйте своего отношения ко мне», но было необходимо всегда знать и учитывать ситуативный контекст адресата. Такой регулирующий режим знания позволяет различать аутентичность эмоции или понимать причины её отличия от идеала. Отсутствие этого знания приводит к тому, что эмоциональное сообщение может не состояться. Примером этому являются письма от октября 1806 г. по 1812 г., когда «зло, исходящее от Наполеона», как скажет Александр, «достигнет своего предела» и от «него уже нет спасения». Изменение в связи с этим уровня эмоциональной свободы не останется ими незамеченным.

Согласно выводу исследователя У. Редди о том, что политические и эмоциональные режимы взаимосвязаны, политическая обстановка станет деформирующим фактором, приводящим переписку к нормам строгих эмоциональных режимов. Александр в письме к Марии Павловне пишет об этом следующее: «Маменька посылает Вам этого курьера, чтобы дать надёжную возможность ответить нам и сказать то, о чём по почте Вы, возможно, вынуждены будете умолчать» [1, с. 114]. Это затруднение Мария Павловна из Веймара в письме к Александру от 15/27 января 1812 г. объясняет так: «если бы я была подле Вас, я бы объяснила Вам это с той свободой, которую допускает устная беседа; письменно я должна соблюдать большую сдержанность» [1, с. 168].

Но вместе с этим, меняя характер эмоционального режима навигации, события, коснувшиеся России, обеспечивали адресата и адресанта новым общим источником чувствования и совместным переживанием, когда «узы Отечества являлись не менее чувствительными, чем узы родства и дружбы» [3, с. 164]. Формируется дополнительное особое поле личной вовлеченности, которое будет способствовать процессу чувственного саморазвития в ситуации сбоя режима коммуникации. В этот период, усиливающий для Марии Павловны контекст эмоционального страдания и меняющийся эмоциональный режим, она берет на себя новую роль патриотки, которая обеспечит возможность поддерживать уровень эмоциональной свободы.

В письмах послевоенных лет часто описываются факты предстоящих или состоявшихся встреч, когда реализовывалось, как пишет Мария Павловна в декабре 1822 г., «желание быть с Вами – одно из самых сильных, которые я испытываю в этом мире, и никогда лень или нечто подобное не помешает мне соединиться с Вами» [1, с. 259]. В письмах этого периода у неё появляется и тема бытописания, что позволяет наблюдать некоторое снижение эмоциональной близости в переписке. На этот процесс могло повлиять её положение «между фронтами», когда ей пришлось, как она сама говорила, «выбирать между старой и новой родиной» [2, с. 35, 42]. Мария Павловна не раз в своей деятельности фактами оправдывала призыв Ф. Шиллера, прозвучавший в её адрес по приезду в Веймар: «Наше Отечество будет да там, где мы делаем счастье людское!». Тем не менее в письме, написанном ею в 1848 г. В. А. Жуковскому, она скажет: «Кого из нас в зрелых годах не покидают мечты молодости? Но вместе с истинным удовлетворением встречаю чувства, сообразные с моими в воспоминании прошлых лет, в памяти любезных сердцу моему родных» [8, с. 81].

Таким образом, опыт эмоциональных практик, представленный в переписке Марии Павловны и Александра Павловича Романовых, позволяет выявить два значимых контекста «науки расставания»: межличностный и государственно-политический, что не только раздвигало границы чувствования, но и меняло эмоциональный режим. Мария Павловна как партнер коммуникации успешно осуществляет эмоциональную навигацию в разных режимах, а её поведение характеризуется перформативным эффектом, обеспеченным опытом её эмоциональных практик. Переписка позволяет определить и факторы личной вовлеченности в развитие эмоциональной навигации, когда: «описывая состояния мира чувственно, мы стремимся повлиять на это состояние, то есть занимаем оценочную позицию» [7, с. 410]. Моменты оценки объясняют, почему со временем происходят изменения чувств, что собственно, по мнению исследователей истории эмоций, и позволяет эмоциям иметь свою историю.

Исследователи характеризуют письмо-текст как форму сохранения духовных ценностей эпохи. Ценностью интерпретируемой эпохи считалась не только способность чувствования и проявления эмоций в письмах как «сокровищах чувств», но и способность к «мучительной душевной борьбе». Исследуемое эмоциональное сообщество не только демонстрирует обогащение эмоционального репертуара, но и характеризуется умением коммуникантов управлять его диапазоном, обеспечивающим процесс их саморазвития. Участники переписки стремятся к сохранению эмоциональной свободы как значимой характеристики для внутренне ориентированной личности Нового времени.

Культурная норма, предполагавшая встречу родственных душ вдали от Родины, была реализована в переписке Марии Павловны и Александра Павловича. Ситуация расставания-утраты Марией Павловной была преодолена формированием и развитием текстового сообщества как союза «чувствительных сердец», когда эмоциональная матрица «науки расставания», превращается в источник творческого вдохновения для Марии Павловны, её интеллектуального и эмоционального роста. Исследователь Л. Гинсбург, предложившая типологическую характеристику дружеских писем первой половины XIX в., пишет о том, что они отвечали потребности личности в самосознании и самораскрытии. Примером этого можно считать новую роль Марии Павловны как патриотки, когда в ситуации строгого эмоционального режима, препятствующего открытому проявлению чувствительности, её «самораскрытие» осуществлялось в реализации этой новой роли. Способность Марии Павловны быть в контакте с собственными чувствами объясняется не только её мотивацией развития, но и фактом переписки с близким адресатом, где она получает дополнительную возможность для актуализации личностной вовлеченности. Как партнер коммуникации она успешно осуществляет межличностное взаимодействие в разных режимах, в которых её поведение ориентированно на обретение и проявление себя подлинной в контексте формирования собственной идентичности, в том числе и эмоциональной.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Александр I, Мария Павловна, Елизавета Алексеевна: переписка из трех углов (1804–1826). Извлечения из семейной переписки великой княгини Марии Павловны. Дневник [Марии Павловны] 1805–1808 годов / подготовка писем Е. Дмитриевой и Ф. Шедеви, подготовка дневника Марии Павловны Е. Дмитриевой; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Е. Дмитриевой. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 560 с.
2. **Бессмертный Ю. Л.** Идеи и подходы // Человек в мире чувств. Очерки по истории частной жизни в Европе и некоторых стран Азии до начала нового времени. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. – С. 7–26.
3. **Дмитриева Е.** Между немецкими Афинами и Северной Пальмирой: история домашним образом // Александр I, Мария Павловна, Елизавета Алексеевна: Переписка из трех углов (1804–1826). Извлечения из семейной переписки великой княгини Марии Павловны. Дневник [Марии Павловны] 1805–1808 годов / подготовка писем Е. Дмитриевой и Ф. Шедеви, подготовка дневника Марии Павловны Е. Дмитриевой; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Е. Дмитриевой. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – С. 5–63.
4. **Зорин А. Л.** Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 568 с.
5. **Катриона Келли.** Право на эмоции, правильные эмоции: управление чувствами в России после эпохи Просвещения // Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций: сб. статей / под ред. Яна Плампера, Шаммы Шахадат и Марка Эли. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – С. 51–77.
6. **Максимова Н. В.** Эпистолярная культура в меняющейся языковой ситуации. Письмо Н. Гарины-Михайловского // Дорогие сердцу строчки... По следам музейной выставки «Жду ответа. История Новосибирска в письмах»: моногр. издание / ред.-сост. Т. Н. Тарновская, А. Н. Юмина; отв. за выпуск Л. А. Монахова. – Новосибирск, 2013. – С. 56–81.
7. **Плампер Я.** История эмоций / пер. с англ. К. Левинсона. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 568 с.
8. Письма царственных особ к В. А. Жуковскому / вступ. ст., сост. В. С. Киселев, подгот. текста И. О. Волков, Е. Е. Дмитриева, Н. Л. Дмитриева, В. С. Киселев, О. Б. Лебедева, Н. Е. Никонова, А. Н. Сидорова, примеч. В. С. Киселев, О. Б. Лебедева, А. Н. Сидорова; гл. ред. В. С. Киселев. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2020. – 414 с.

9. Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций: сб. статей / под ред. Яна Плампера, Шаммы Шахадат и Марка Эли. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 512 с.
10. **Троицкий Ю.** Аналитика эго-документов: инструментальный ресурс историка // История в эго-документах: Исследования и источники / Институт истории и археологии Уро РАН. – Екатеринбург, 2014. – С. 14–38.

Информация об авторе

З. П. Горьковская, кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной и всеобщей истории, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, zinagor@mail.ru

Information about the author

Zinaida P. Gorkovskaya, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of National and World History, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, zinagor@mail.ru

Статья поступила в редакцию 20.05.2022; одобрена после рецензирования 16.06.2022; принята к публикации 25.06.2022

The article was submitted 20.05.2022; approved after reviewing 16.06.2022; accepted for publication 25.06.2022

РАЗДЕЛ IV. СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

PART IV. SOCIOLOGY OF CULTURE

Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1

Cultural and anthropological research. 2022. № 1

Научная статья

УДК 070+30

Медиапространство современного города

Чапля Татьяна Витальевна¹, Шаверина Татьяна Олеговна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. Жизнь общества сильно изменилась за последние десятилетия. Отмечается небывалый в истории человечества рост объема информации, который обусловлен техническим прогрессом. Следствием индустриализации стал рост уровня урбанизации, который в эпоху информационного общества не только сохранился, но и постоянно увеличивается. Кроме этого современный город наполняется новыми техническими средствами, а каждый горожанин включается в медиапространство города, взяв в руки гаджет. Цель данной статьи – выявить формы медиапространства современного города на примере города Новосибирска. В результате исследования в Новосибирске были выделены следующие формы медиапространства города: социальные сети, мультимедийные выставки, виртуальные выставки музеев города, приложения Яндекс.Карты и GoogleMaps. Обозначенные формы выполняют в городе информационную и коммуникативную функцию. В свою очередь медиапространство может также стать платформой, использование которой поможет горожанам создать комфортную городскую среду.

Ключевые слова: город; медиапространство; медиа; информационные технологии; электронные устройства; СМИ; социальные сети

Для цитирования: Чапля Т. В., Шаверина Т. О. Медиапространство современного города // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 43–49.

Scientific article

The media space of a modern city

Tatiana V. Chaplya¹, Tatiana O. Shaverina¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. The life of society has changed a lot in recent decades. There is an unprecedented increase in the volume of information in the history of mankind, which is due to technological progress. The result of industrialization has been an increase in the level of urbanization, which in the era of the information society has not only been preserved, but is constantly increasing. In addition, the modern city is filled with new technical means, and every citizen is included in the media space of the city, picking up a gadget. The purpose of this article is to identify the forms of the media space of a modern city on the example of the city of Novosibirsk. As a result of the study in Novosibirsk, the following forms of the city's media space were identified: social networks, multimedia exhibitions, virtual exhibitions of the city's museums, Yandex.Maps and GoogleMaps applications. The designated forms perform an informational and communicative function in the city. In

turn, the media space can also become a platform, the use of which will help citizens to create a comfortable urban environment.

Keywords: city; media space; media; information technology; electronic devices; mass media; social networks

For citation: Chaplya T. V., Shaverina T. O. The media space of a modern city. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 43–49.

Развитие информационных технологий меняет жизнь человека с очень большой скоростью. Их внедрение происходит во всех сферах жизни человека и общества и приводят к серьезным изменениям. Эти изменения затрагивают не только бытовой уровень жизни, к примеру, приобретение робота-пылесоса, покупка новой модели айфона или умных часов, но и сложившиеся столетиями общественные институты. Меняется современный город и образ городской жизни. Важной составляющей города XXI в. является медиaprостранство. Современный город невозможно представить без цифровых сетей и электронных медиа. Бурное развитие медиaprостранства в последние десятилетия связано с двумя обстоятельствами. Во-первых, рост научных достижений в области создания электронных устройств и широкое повсеместное их распространение. Во-вторых, увеличение объемов информации и развитие информационных технологий.

Цель исследования – выявить формы медиaprостранства современного города на примере города Новосибирск.

Методология и методы исследования. В области исследования городского пространства применялся пространственный подход, в рамках которого работали Г. Зиммель, А. Ф. Филлипов, С. Маккуайр. В процессе написания работы использовались как общенаучные, так и частные методы научного исследования. Применялись следующие общенаучные методы исследования – анализ, сравнение, синтез. Из частных научных методов применялось социологическое наблюдение, которое заключалось в направленном, непосредственном прослеживании и фиксации значимых социальных явлений, процессов и событий в городе.

Результаты исследования и их обсуждение. Изучение медиaprостранства начинается со второй половины XX в. В переводе с латинского «медиа» (media, medium) означает «посредник», «средство». Этот термин начал употребляться в XVI столетии в Англии. В русском языке понятие «медиа» стало использоваться в конце 1990-х гг. В XX в. границы понятия резко расширяются с появлением радио, телевидения, интернета [1, с. 228]. Первые определения понятия «медиапространство» появились еще в середине 1980-х гг. и были ограничены технологическими характеристиками массовых медиа.

Исследованием городской среды и медиа занимались С. Харрисон, Р. Стултс С. Сассен, З. Бауман, С. Маккуайр. Среди отечественных исследователей можно выделить В. Н. Бузина, Е. Н. Юдину, И. М. Дзялошинского. Не существует единого определения понятия медиaprостранства, каждый исследователь обращает внимание на разные аспекты этого явления. С. Харрисон определяет медиaprостранство как «электронное условие», при котором группы людей могут работать совместно, а также на удаленном расстоянии и в то же самое время обмениваться информацией [1, с. 228]. Отечественные исследователи акцентируют понимание медиaprостранства как социального феномена. По мнению

Е. Н. Юдиной, под медиапространством следует понимать особую реальность, являющуюся частью социального пространства и организующую социальные практики и представления агентов, включенных в систему производства и потребления массовой информации [2, с. 151]. Е. Н. Юдина выделяет следующие системообразующие факторы медиапространства: телевидение, радио, периодические издания, книги, интернет, мобильная связь и иные телекоммуникационные системы. Все эти факторы Л. Р. Ишмакова и И. З. Раузеев в своей статье дифференцируют следующим образом: массовые медиа, которые являются основной базой производства и передачи массовой информации; отношения медиаагентов, к ним относятся производители и потребители массовой информации; информационный продукт, это форма распространения массовой информации [1, с. 229].

Н. А. Хлопаева полагает, что «центральный элемент медиапространства – печатные и электронные СМИ, будучи сборщиками, обработчиками, производителями, распространителями, интерпретаторами информации, являются одновременно и источником социальной информации – центральной категории информационного пространства». Исследователь Е. А. Войтик считает, что «информационное пространство» и «медиапространство» являются идентичными понятиями [1, с. 229].

Обратимся к трудам американского исследователя, который является одним из основателей Исследовательского отдела по вопросам общественных культур – Скотту Маккуайру. Скотт Маккуайр представляет историю медиапространства города следующими периодами: с середины XIX в. это была фотография, с начала XX столетия – кинематограф, а с недавнего времени – электронные и цифровые медиа. Конечно, речь не идет о линейной последовательности, где один формат попросту сменяет другой. Тем не менее разделение на эти вехи помогает определить важнейшие преобразования, влияющие на социальное производство городского пространства [3, с. 4]. Однако если перенести эту модель развития городов на Россию, то с полной уверенностью можно сказать, что отражение в кинематографе получили такие города, как Москва, Санкт-Петербург и города-герои Великой Отечественной войны, например, Сталинград. Новосибирск же практически не представлен в кинематографе на данный период времени.

С. Маккуайр говорит о том, что современный город – это медийно-архитектурный комплекс (*mediaarchitecture complex*), возникающий в результате распространения пространственных медийных платформ и создания гибридных пространственных ансамблей [3, с. 4]. В то же время медиа повсеместно становятся элементами, организующими общественное пространство современного города: они вкраплены в городскую инфраструктуру в самых разных местах и формах – от газетных киосков и больших уличных экранов до электронных камер наблюдения и компьютеризованных систем управления уличным движением. На больших перекрестках в светофорах расположены видеокamеры, которые фиксируют автомобилистов, нарушивших правила дорожного движения [3, с. 14].

Медиапространство города позволяет горожанам всегда владеть информацией о своем городе. Раньше, чтобы узнать о новостях города, необходимо было дойти до киоска и купить газету или включить телевизор, а сегодня достаточно

иметь под рукой устройство с выходом в интернет: смартфон, ноутбук, планшет и т. д. Получать свежие новости можно благодаря разным платформам, новостным порталам, социальным сетям, последние становятся все более актуальными для передачи информации. Если вы зарегистрированы в социальной сети ВКонтакте, то вы можете узнать о происшествиях вашего города через группы «Инцидент Новосибирск». Группа «Афиша Новосибирск» выкладывает новости о культурных событиях, выставках, которые могут посетить жители города. Доступ в интернет дает возможность быть в курсе всех последних новостей. В социальных сетях люди активно обсуждают жизнь своего города, при том на разных уровнях обобщенности. Например, вы можете узнать о том, что происходит на улице, на которой стоит ваш дом, даже не выходя из него. В таких группах может происходить обсуждение важных для жителей событий, происшествий, а также проявление активности в решении вопросов благоустройства города. Все это стало возможным благодаря развитию интернета и электронных устройств, которые сегодня создают медиaprостранство города. Таким образом, можно сделать вывод о том, что социальные сети становятся площадкой коммуникации горожан и способом получения актуальной информации.

С развитием медийных технологий становятся всё более популярными нейтральные многофункциональные пространства, не претендующие на статус эксклюзивной архитектуры. Среда, ставшая фоном для очередного медиадействия, может меняться до неузнаваемости. Но только на время действия проекта [4, с. 326]. Ярким примером медиaprостранства, организуемого внутри города, является мультимедийная выставка. Так, например, в Новосибирске с 24 июля по 12 сентября 2021 г. проходила мультимедийная выставка с «оживающими» полотнами Микеланджело, Рафаэля, Леонардо да Винчи, Тициана и других титанов эпохи Возрождения. Она проходила в новом арт-пространстве «За Арт» [5]. Архитектура и внутреннее устройство таких мест отличается простотой, оно не выполняет никакой эстетической функции. Все, что необходимо для проведения выставки – это ровные стены, потолок и медиа-технологии, благодаря которым зрители увидят картины. Культурное пространство города расширяется за счет медиа. Еще одним примером могут послужить виртуальные экскурсии по музеям города. Теперь необязательно ехать на транспорте, покупать билет и смотреть на интересующие экспонаты. Многие музеи создают возможность виртуального визита. Особенно интересна эта функция для применения в образовании. Например, когда экскурсия с детьми в музей может вызвать затруднения, можно посетить его виртуально.

Еще одна тенденция, которая влияет на развитие медиaprостранства, это повсеместное оснащение города электронными устройствами. Глобальный город сегодня оснащен камерами, расположенными на домах, улицах, в светофорах. В городах активно используются экраны. Здесь мы можем сказать об еще одной особенности современного города – это связь медиа и архитектуры. Можно выделить несколько групп экранов, расположенных в городе. Первая и самая большая группа экранов выполняет рекламную функцию. Чаще всего эти рекламы расположены на зданиях торгово-развлекательных центров. А также экраны появляются на зданиях многих учреждений образования и культуры: университетов, библиотек, музеев. Нас интересует другая группа экранов, которые С. Маккуайр называет городскими экранами второго поколения. Го-

родские экраны второго поколения создают ситуацию, в которой пространство восприятия медиаконтента особым образом переплетается с пространством социального взаимодействия [6, с. 193]. Такие экраны располагаются в общественных местах, где может находиться множество людей, есть места для сидения. Предназначен такой экран для коллективного использования. Так, например, в Новосибирске к проведению чемпионата мира по футболу в 2018 г. на Михайловской набережной был установлен экран, который позволил горожанам следить за матчами в прямом эфире вместе со всей страной.

Отдельного рассмотрения заслуживают геомедиа в городском пространстве. Пространство города сегодня можно увидеть через приложения Яндекс.Карты и GoogleMaps. Они в свою очередь также выполняют информационную и коммуникативную функцию. Эти приложения предоставляют горожанам сведения о пробках на дороге, общественном транспорте, а также возможность просмотра физического пространства города через функцию «панорама города».

Если вам нужно доехать до определенного места в городе, то вы можете воспользоваться этим приложением, и оно построит для вас удобный маршрут. Приложения также являются средством общения между горожанами, если они стоят в пробке. Также можно сообщать другим автомобилистам о затруднениях на дороге: пробки, ДТП, перекрытие дороги. Возможность обмена комментариями на дороге стала возможна благодаря функции «Разговорчики» в Яндекс.Картах. На рисунке приведен пример комментария в Яндекс.Картах.

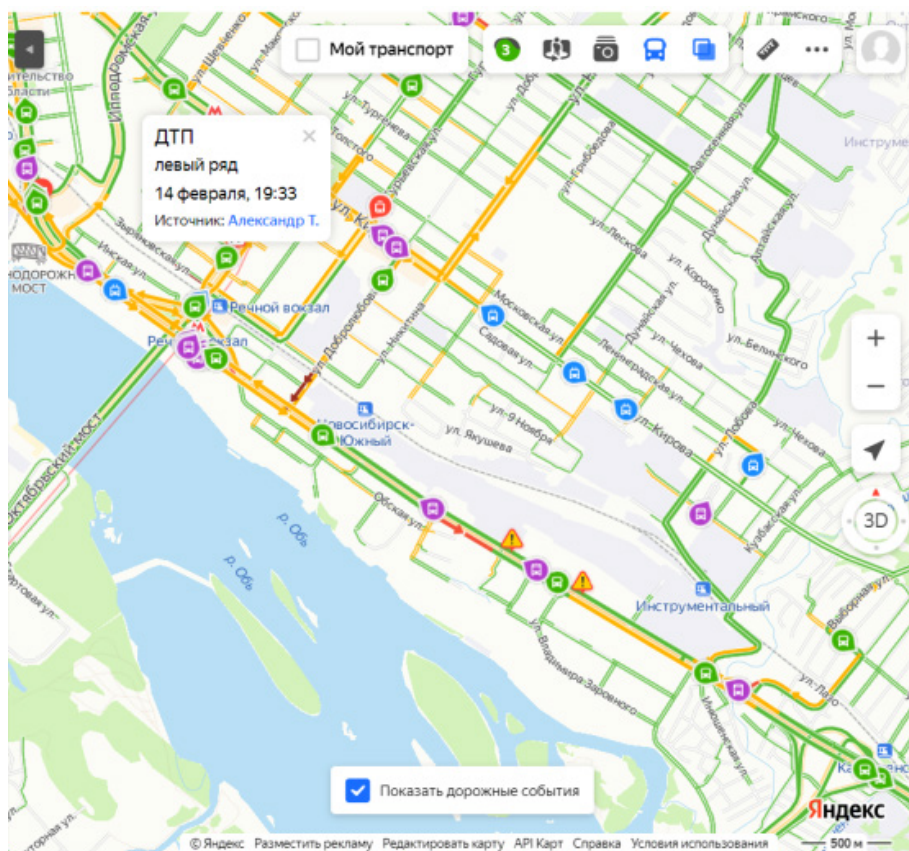


Рис. Яндекс.Карты

Современное информационное общество требует построения новых модификаций развития города, основанных на высоких технологиях. Город как модель, созданная человеком, предполагает их проведение, чтобы совершенствовать общественные отношения, сделать городскую жизнь более качественной и комфортной [7, с. 140]. Для большинства городов основной информацией, передаваемой через архитектуру и медиа, является реклама. Реклама пестрит на афишах, вывесках, экранах города.

Несмотря на это, в медиапространство города все больше и больше проникает коммуникация между горожанами. Мы можем говорить о том, что медиапространство по своей сути является одной из форм социального пространства. Медиа всегда связано с информацией и ее распространением. Электронные устройства и скоростной интернет способствуют постоянному развитию медиапространства. Кроме того, медиапространство способствует развитию культурного, образовательного, исторического потенциала городского пространства.

Медиапространство города строится на средствах массовой коммуникации, которые включают в себя газеты, книги, журналы, радио, интернет, телевидение и другое. Медиапространство благодаря электронным ресурсам может выступать платформой, благодаря которой происходит коммуникация. Все элементы медиапространства связаны между собой, изменение одного элемента влияет на другой и в целом на медиапространство. Однако мы наблюдаем развитие информационных технологий, и их повсеместное распространение пока служит для развития бизнеса, а не для создания комфортной городской среды. Медиапространство города подвергается коммерциализации. Горожане практически не принимают участие в формировании медиапространства.

Современный город приобретает новую черту – это медийность. В нем электронные медиа выполняют множество функций и перестают быть лишь средствами рекламы. Они являются инструментами участия горожан в жизни своего города: начиная от дома, улицы и заканчивая городом.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Ишмакова Л. Р.** Медийное городское пространство в современном обществе // Культура и цивилизация. – 2018. – Т. 8, № 2 А. – С. 227–233.
2. **Юдина Е. Н.** Медиапространство как новая социологическая категория [Электронный ресурс] // Преподаватель XXI век. – 2008. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mediaprostranstvo-kak-novaya-sotsiologicheskaya-kategoriya> (дата обращения: 30.03.2022).
3. **Маккуайр С.** Медийный город: медиа, архитектура и городское пространство. – М.: Стрелка Пресс, 2014. – 388 с.
4. **Барчугова Е. В., Рочегова Н. А.** Новые социально-культурные запросы к публичным пространствам мегаполиса [Электронный ресурс] // АМТ. – 2020. – № 4 (53). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-sotsialno-kulturnye-zaprosy-k-publichnyim-prostranstvam-megapolisa> (дата обращения: 30.03.2022).
5. **Новости Новосибирска** [Электронный ресурс]. – URL: <https://ngs.ru/text/culture/2021/07/24/70040582/> (дата обращения: 14.01.2022).
6. **Маккуайр С.** Геомедиа. Сетевые города и будущее общественного пространства. – М.: Strelka Press, 2018. – 268 с.
7. **Касаткина С. С.** Медиапространство современного города [Электронный ресурс] // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. – 2011. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mediaprostranstvo-sovremennogo-goroda> (дата обращения: 30.03.2022).

Информация об авторах

Т. В. Чапля, доктор культурологии, кандидат социологических наук, доцент кафедры теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, chap_70@mail.ru, ORCID 0000-0001-9712-7478

Т. О. Шаверина, магистрант, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, shaverina.tatyana1996@yandex.ru

Information about the authors

Tatiana V. Chaplya, Doctor of Culturology, Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, chap_70@mail.ru, ORCID 0000-0001-9712-7478

Tatiana O. Shaverina, graduate student, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, shaverina.tatyana1996@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 10.05.2022; одобрена после рецензирования 01.06.2022; принята к публикации 07.06.2022

The article was submitted 10.05.2022; approved after reviewing 01.06.2022; accepted for publication 07.06.2022

Научная статья
УДК 008+7+304.2

Культурные коды субкультуры анимэ в российской подростковой моде

Гридасова Анна Георгиевна¹, Чапля Татьяна Витальевна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. Статья посвящена анализу влияния японской анимэ-культуры на современных российских подростков. Изучая повседневную подростковую моду, мы все больше отмечаем включение элементов анимэ-символики в подростковый костюм. Самоидентификация подростков в социуме происходит на подсознательном уровне, дифференцируя его участников на «свой» – «чужой» в контексте символизма. Подростковые субкультуры диктуют своим участникам заимствованный подражательный образ жизни, манеру поведения и мировоззрение в целом.

Ключевые слова: подростки; подростковая мода; субкультура анимэ; anomия; семиотика подростковой моды

Для цитирования: Гридасова А. Г., Чапля Т. В. Культурные коды субкультуры анимэ в российской подростковой моде // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 50–57.

Scientific article

Cultural codes of the anime subculture in russian teen fashion

Anna G. Gridasova¹, Tatiana V. Chaplya¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. The article is devoted to the analysis of the influence of Japanese anime culture on modern Russian teenagers. Studying everyday teenage fashion, we increasingly note the inclusion of elements of anime symbols in a teenage costume. The self-identification of adolescents in society occurs at a subconscious level, differentiating its participants into “their own” – “someone else’s” in the context of symbolism. Teenage subcultures dictate to their participants a borrowed imitative lifestyle, behavior and worldview in general.

Keywords: teenagers; teen fashion; anime subculture; anomie; semiotics of teen fashion

For citation: Gridasova A. G., Chaplya T. V. Cultural codes of the anime subculture in russian teen fashion. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 50–57.

Современная российская культура претерпевает кардинальные изменения в условиях отчуждения Запада от российского мира, когда все русское отделяется в негативную плоскость. До сих пор подростки связывали свои интересы, выстраивали свое поведение в соответствии с нормами и ценностями общества потребления. Сегодня особенностью современности для российских подростков становится неопределенность, неизвестность будущего, повышенная тревожность, anomия. Разрываются коммуникативные связи, прежние смыслы утрачивают свою значимость. Подростковая мода реагирует на политические и социальные изменения, поскольку является отражением

жизни общества. Подростковая мода служит подростку не только укрытием от негативных проявлений окружающей среды и создает определенный образ, но и может выступить в роли создания или изменения мировоззрения молодого человека. Семиотик Р. Барт отмечал важность психологической функции моды, утверждая, что, трансформируя одежду, человек трансформирует и свою душу [1, с. 136].

И. Ю. Лебедева в своей статье «Проблема социального одиночества и аномии у представителей неформальных молодежных сообществ (на примере анимэ-субкультуры)» определяет аномию как состояние, характеризующееся отсутствием цели, самоидентичности; дезориентацией духовных и нравственных норм у отдельного человека или общества в целом. Все это очень ярко отражается в подростковой моде. Аномия, отмечает И. Ю. Лебедева, имеет генетическую, смысловую и методологическую связь с понятием «одиночество» (У. Садлер, Т. Б. Джонсон, Л. Сроле и др.) [2]. Проблема одиночества и отрешенности от внешнего мира может быть отражением причастности подростка к одной из субкультур, культивируемых в западных странах и некоторых странах Востока. Подростковая мода является зеркалом современности, и ее смысловое и семиотическое поле способно многое рассказать об индивиде. Подростки очень четко визуально дифференцируют понятия «свой» и «чужой», используя знаковую систему моды – те детали и атрибутику, которые свойственны определенной субкультуре. «Свой» – такой же, как я, носящий ту же одежду и имеющий такие же привычки. «Чужой», «другой» – не такой, как я, отличный от меня, непонятный, несущий опасность или безынтересен.

Подросток – тинейджер – отрок – ребенок в период взросления. Ранний подростковый возраст колеблется от 10 до 14 лет, поздний – от 14 до 19 лет. Возможно некоторое растягивание этого периода в зависимости от индивидуальных причин, в том числе и генетических. Подростковый возраст связан не только с физиологическими изменениями в организме человека, но и с психологическими, такими, как нестабильность, замкнутость или бунтарство, грубость, нарушение установленных правил из-за ощущения собственной взрослости. Стоит также отметить биологический аспект: в подростковом возрасте происходят изменения в репродуктивной системе, появляются вторичные половые признаки, гормональный дисбаланс вызывает взрывы эмоций: влюбленность, нестабильность поведения, обостренное чувство справедливости, разоблачение двойных стандартов, ощущение непонимания взрослыми, отчуждение от общества, иногда демонстративное предъяснение себя социуму в качестве «совершенства», образца для подражания. Подросток стремится продемонстрировать свои лучшие качества (а иногда крайне негативные) всеми возможными способами. Л. С. Выготский и Д. Б. Эльконин охарактеризовали этот возраст в контексте психологических новообразований сознания, при котором подросток сравнивает себя с другими, выделяя для себя образцы и идеалы – людей, которым стремится подражать [3]. Часто этими идеалами становятся виртуальные или вымышленные персонажи. Подростки, находясь под влиянием западной моды, связывают с ней свои впечатления, включая свою фантазию и превнося её в российскую социальную реальность.

Не вызывает сомнения, что мода несет в себе символическую сущность, обеспечивая включение человека в ту или иную форму общения с социумом.

Используя знаковую систему моды, подростки включаются в наиболее подходящую для них игру, взаимодействуя с индивидами, группами людей, с социумом. Й. Хейзинга в предложенной им концепции игры отметил, что игра несет в себе некую тайну, особенно если происходит с помощью переодевания, в которой игрок, переодевшийся или надевший маску, не просто играет в иное существо, но он и есть иное существо [4]. Подростки перевоплощаются в понравившихся им героев кино, мультипликации и компьютерных игр с помощью одежды и косметики, подражая им во всем: в манере поведения, разговорной речи, выборе музыкального и изобразительного искусства, перенимая их мировоззренческие взгляды.

В каждой подростковой субкультуре существует своя мода на те или иные элементы, несущие в себе закодированные глубинные смыслы. Например, в субкультуре стимпанк подростки часто используют атрибутику в виде шестеренок, биноклей, увеличительных стекол, паровых пистолетов, баллонов, кожаных корсетов, курток и плащей, часов, компасов и других элементов викторианской Англии XIX в. – все это связано с индустриализацией общества. «Сталкеров» (подражающих героям фантастического романа Братьев Стругацких «Пикник на обочине») интересуют так называемые зоны отчуждения: заброшенные здания, заводы и фабрики, радиационные объекты, они используют противогазы, фонари, защитные костюмы и перчатки от радиации, дозиметры, рюкзаки с запасом воды и еды. «Диггеров» (с англ. to dig – «копать») интересуют подземные коммуникации: подвалы и другие тайные места, здесь обязателен набор альпинистского снаряжения – веревок, карабинов, ножей, факелов, каски служат защитой головы, камуфляжная спецформа из прорезиненной плащевой ткани призвана защитить тело от повреждений. Здесь играет немаловажную роль нахождение участников субкультур в определенном пространстве. Как отмечает исследователь Т. В. Чапля, пространство мест, как правило, связано с теми социальными ролями, которые человек играет на протяжении своей повседневной жизни. В итоге складывается система или шаблоны поведения, связанные с определенными местами, и люди, попадая в них, вынуждены играть определенные сценарии [5].

В современном мире многие субкультуры плавно перетекали в виртуальный мир: «компьютерные гики», к которым относятся хакеры, увлечены компьютерными технологиями. В некоторых подростковых субкультурах четко прослеживается призыв к суицидальным намерениям, называемый эффектом Вертера (самоубийство под влиянием чьего-либо примера). Данную проблему ярко демонстрирует японская субкультура «анимэ», берущая свое начало в американских анимационных фильмах и комиксах, проникших в японскую культуру и широко распространившихся в современной Японии. Это и лонгсливы, свитшоты, брюки широкого покроя с изображением страшных окровавленных фантастических чудовищ, призраков, оживших покойников. Визуальное выражение субкультуры анимэ, на первый взгляд, кажется наивной игрой, однако оно вызывает в сознании подростков определенные смыслы и мировоззренческие взгляды. Японская анимэ-культура все больше привлекает внимание культурологов, социологов, психологов с точки зрения её влияния на неокрепшую психику подростков.

Целью нашей работы является культурологическое осмысление влияния субкультуры анимэ на современных российских подростков, отражающейся в культурных кодах подростковой моды.

Феномен подростковой моды нередко является предметом исследования в трудах по искусствоведению и дизайну, социологии, семиотике костюма. Именно знаковая система анимэ в российской подростковой моде стала предметом нашего исследования.

Материалами исследования послужили работы Й. Хёйзенги, Р. Барта, Г. Зиммеля, И. Ю. Лебедевой, У. Садлера, Т. Б. Джонсона, Л. Сроле, Е. Л. Катасоновой, Л. А. Греликова, Л. С. Выготского, Д. Б. Эльконина и др.

Основными методами исследования стали культурологический и семиотический анализ исследования.

Семиотический анализ моды современных подростков несет в себе мировоззренческие смыслы, позволяющие определить причастность (или отстраненность) к той или иной подростковой субкультуре. Подростковая мода отражает предпочтения юных, их взгляды на жизнь, понимание ими современной картины мира.

Обращаясь к этимологии слова «анимэ», стоит отметить, что оно происходит от английского слова *animation* – анимация, мультипликация. Японское анимэ アニメ является сокращенным вариантом английского слова. Анимэ создаются на основе манга. Манга – японские комиксы, достаточно древнее японское изобретение, берущее свое начало в древних рисунках, напоминающих комиксы, а позже, использовавшиеся для военной пропаганды в Японии XX в. Комиксы – небольшие, как бы размашисто, а иногда и схематично прорисованные картинки, отображали сцены баталий, в которых японские солдаты мужественно побеждали врага.

Анализ полученных данных показывает, что современные манга являются визуальным сегментом японской массовой культуры, отражающим реально-фантастический мир – смешение реального и идеального, бытового и вымышленного, простого – человеческого и фантастического, выросшего из мечты и из страхов. Противоречивость смыслов в манга иногда вызывает у российских подростков желание изменить этот мир к лучшему, стремясь победить зло, а иногда уподобиться отрицательным героям и навести страх и ужас на окружающих. Отсюда возможны практически негативные действия. Так называемый жанр анимэ «хоррор» призван вызвать у зрителей чувство страха, тревоги и неопределенности, создать напряженную атмосферу ужаса или мучительного ожидания чего-то ужасного, вовлекая зрителя в происходящее на экране, где основной акцент делается на психологическое состояние человека.

Стоит отметить, что манга и анимэ в Японии предназначены не только для детей, подростков, но и для взрослых, отдельно для женщин и для мужчин. Сюжеты манга и анимэ затрагивают все стороны человеческой жизни: от наивно-развлекательных до сексуальных и садистско-жестоких. Приведем краткую классификацию сюжетов манга и анимэ: школьный детектив, забота о ребенке, сказочные, повседневность, полицейский боевик, самурайский боевик, историческая драма, поп-звезды и музыкальный бизнес, повествование о супергероях, киберпанк, стимпанк, комедия, магия, мистика, парапсихология, научная фантастика, путешествие между мирами, триллеры, семейные, социальный фильм,

космические войны, апокалипсис, постапокалипсис. К жанрам анимэ можно отнести *бара* – гомосексуальные отношения, *лоликон* – сексуальные отношения с вовлечением несовершеннолетних детей, *рэдикоми* – сексуальная манга для женщин, *юри* – описание женских лесбийских отношений, *яой* – описывающий мужские сексуальные отношения [6].

Известный современной Японии мангака (создатель манга) Хаяо Миядзаки сегодня, став пенсионером, рисует манга и для пожилых людей. Хаяо Миядзаки является одним из ярких представителей художников, работающих в стиле японских комиксов. Он воплотил в анимэ «Ветер крепчает» образ своего отца – человека, что жаждет добра, но служит злу – Дзиро Харикоси. Противоречивые сюжетные линии, противоречивость действий героев вызывает большое количество эмоций у зрителей, привлекая внимание все большей аудитории приверженцев культуры анимэ. Его известные работы: «Ходячий замок» в стиле стимпанк, «Унесенные призраками», «Навиская» и другие не могут оставить равнодушными зрителей, тем более подростков. За свои работы Х. Миядзаки удостоен высоких званий. Европейская киноакадемия присудила Х. Миядзаки Международную премию Screen International Award за работу на основе манга «Унесенные призраками» в 2002 году; «Золотой медведь» Берлинского кинофестиваля за фильм «Унесенные призраками» в 2002 г.; «Сатурн» в 2003 г. за лучший сценарий на иностранном языке за «Унесенные призраками»; «Сезар» (Франция, Париж) и др. Особенной наградой для Х. Миядзаки стал «Оскар» за лучший анимационный фильм «Ветер крепчает» в 2014 г. Талант художника неоспорим. Однако сюжеты фильмов часто выглядят пугающе [7].

Исследователь субкультуры анимэ Е. Л. Катасонова в статье «Анимэ: вчера, сегодня, завтра» отмечает, что японская анимация всегда балансирует на грани детской сказки и взрослой реальности, побуждающих зрителей к серьезным эмоциональным переживаниям и философским раздумьям о смысле человеческой жизни. Е. Л. Катасонова отмечает, что 60 % всей анимации создается в Японии и успешно реализуется во всем мире. Сегодня мода на рисованных японских персонажей «анимэ» захватила даже мировых звезд шоу-бизнеса и фэшн-индустрии, оригинальные персонажи которых стали источником новых креативных идей [8]. Действительно, современные кутюрье и индустрия моды все больше используют при изготовлении тканей, одежды, костюмов от-кутюр – высокой моды и украшений элементы субкультуры «анимэ», оказывающие влияние, в том числе, и на российскую подростковую моду. Субкультура анимэ получила свое распространение во многих странах мира, привлекая все большее количество подростков. Это выражается не только в костюме, но и в поведении. В данном контексте стоит отметить, что в российском интернете легко можно найти анимэ в жанре эротика, например, «Учитель, я уже взрослая» с откровенными сценами, героиней которой является юная девушка и учитель – «совратитель». Это не эротика, а откровенно порнографические сцены с определённым звуковым рядом.

Характерными выразительными особенностями анимэ являются такие визуальные детали субкультуры, как невероятно большие глаза на детских личиках, густые прически с челками, множеством заколок и бантиков в сочетании с недетским декольте, корсеты, розовые или черные чулки чуть выше колена, ботинки на огромной платформе – всё это элементы субкультуры анимэ. У рос-

сийских подростков на одежде в виде разноцветных принтов мы все больше замечаем глаза анимэ-персонажей (выражение эмпатии), капли крови на лицах парней или текущая кровь из носа (отражают их возбужденное состояние), разнообразные символы в виде сердечек и цветов (умиление и любовь), парики и прически с челками и ушками животных на обручах (подражание милым кошкам). Ими могут быть такие особенности японской анимэ, как: белый круг на темном фоне, означающий характеры персонажей и др. Так называемые «мимишные» и «няшные» («нян» – японский звук, связанный с котами) образы все больше можно встретить в качестве украшения или основного костюма в подростковой моде. Ими могут быть котики с приподнятой вверх лапкой – Манеки Неко («манящий и зовущий кот» – нянь, няо, мяу) – символ тепла, удачи, домашнего тепла и благополучия. Очень яркими в анимэ-культуре выступают популярные персонажи с разными характерами, которым стараются подражать российские подростки. Условно их называют Дэрэ – персонажи с набором определенных свойств характера [9].

Это позволило нам сделать вывод о том, что ретроспектива возникновение субкультуры анимэ обращает наше внимание на комиксы, получившие свое начало в западных странах. Проникновение западной комикс-культуры в Японию, преобразованной в манга и анимэ, а также дальнейшее просачивание в российскую культуру её визуальных элементов отразилось в культурных кодах подросткового костюма в России.

Русские традиции и ценности постепенно размываются на протяжении многих лет, что является следствием глобализации мира. Многолетнее подравнивание по одному принципу сознания молодого поколения разных стран направляет общество в потребительскую плоскость. Общество потребления в погоне за благами цивилизации все больше утрачивает свою идентичность, хаотично присваивая себе ценности других культур. Глобальный социум несет противоречивые ценностные ориентиры для новых поколений человеческого общества, все больше отдаляя российского человека от его природы. Целомудрие, описанное в «Домострое», культура русского народа выхолащивается принятием западных образцов. Это может привести к утрате национальной идентичности русского народа, навязанной обществом потребления, где главным является получение удовольствия от жизни, развлечения и получение денег любым путем.

Размышляя о глобальном социуме, профессор Л. А. Гореликов очень четко определил дальнейшее развитие человечества, утверждая, что в XXI в. на смену техногенной цивилизации должна прийти духовно-творческая форма организации общественной жизни на основе гуманизации образования, универсализации общественного интеллекта и генерализации в общественной практике императивов социоприродной гармонии. Важную роль в гуманизации и гармонизации жизни мирового сообщества XXI в. призвана сыграть Россия как центральное звено в духовном сопряжении культур Запада и Востока [10]. Не вызывает сомнения, что современная культура претерпевает кардинальные изменения в связи с перестраиванием мирового порядка. Современный человек, – констатирует Л. А. Гореликов, – должен преодолеть власть внешней необходимости и постичь в природной и социальной действительности не границу личной свободы, а объективную предпосылку её высшего выражения [10].

В перспективе нового мироустройства мы не можем не отметить такую его особенность, как непредсказуемость, неопределенность ситуации.

Ценностные ориентиры, навязанные западным обществом потребления, рассеиваются, в российской подростковой среде образуется некий вакуум, мнимая безысходность, способная вызвать психологические проблемы у подрастающего поколения.

Субкультура анимэ отражается в подростковой одежде, увлекая всё больше российских подростков своей эмоциональностью. К ней присоединяются такие виды искусства, как музыка – альтернативный рок и металл, изобразительное искусство и мода. В решении данной проблемы мы видим замещение смыслового поля российским продуктом.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Барт Р.** Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
2. **Лебедева И. Ю.** Проблема социального одиночества и аномии у представителей неформальных молодежных сообществ (на примере анимэ-субкультуры) [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-sotsialnogo-odinochestva-i-anomii-u-predstaviteley-neformalnyh-molodezhnyh-soobschestv-na-primere-anime-subkultury/viewer> (дата обращения: 28.03.2022).
3. **Выготский Л. С.** Психология детского возраста. – М.: Эксмо-пресс, 2000. – 1008 с.
4. **Хейзинга Й.** Homo ludens. Человек играющий / пер. с нидерланд. Д. Сильвестрова. – СПб.: Азбука-Классика, 2007. – 383 с.
5. **Чапля Т. В.** Архитектурное пространство и карта поведения [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitekturnoe-prostranstvo-i-karta-povedeniya/viewer> (дата обращения: 01.04.2022).
6. Статьи о Японии. Жанры аниме. Fushigi Nippon – Загадочная Япония [Электронный ресурс]. – URL: <http://leit.ru/modules.php?name=Pages&pa=showpage&pid=33> (дата обращения: 28.03.2022).
7. **Иванов Б.** Виды и жанры аниме. Аниме и манга в России [Электронный ресурс]. – URL: <https://litres.ru/chitat/ru/%D0%98/ivanov-boris-andreevich/vvedenie-v-yaronskiyu-animaciyu/11> (дата обращения: 28.03.2022).
8. **Катасонова Е. Л.** Анимэ: вчера, сегодня, завтра [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/anime-vchera-segodnya-zavtra/viewer> (дата обращения: 28.03.2022).
9. 27 популярных типов в анимэ и манге [Электронный ресурс]. – URL: <https://readd.org/27-populyarnyh-tipov-dere-v-anime-i-mange/> (дата обращения: 28.03.2022).
10. **Гореликов Л. А.** Арктический проект в формировании глобального социума [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arkticheskiy-proekt-v-formirovanii-globalnogo-sotsiuma/viewer> (дата обращения: 28.03.2022).

Информация об авторах

А. Г. Гридасова, аспирант, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, anna_gridasova@mail.ru

Т. В. Чапля, доктор культурологии, кандидат социологических наук, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, chap_70@mail.ru, ORCID 0000-0001-9712-7478

Information about the authors

Anna G. Gridasova, graduate student, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, anna_gridasova@mail.ru

Tatiana V. Chaplya, Doctor of Culturology, Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, chap_70@mail.ru, ORCID 0000-0001-9712-7478

Статья поступила в редакцию 11.05.2022; одобрена после рецензирования 10.06.2022; принята к публикации 16.06.2022

The article was submitted 11.05.2022; approved after reviewing 10.06.2022; accepted for publication 16.06.2022

Научная статья
УДК 316.7

Анализ социологии музыки в современном мире

Марченко Андрей Владимирович¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. Изучение музыки – популярное направление, которое является частью философии искусства и социологии культуры и включает изучение музыки как социокультурного явления, а также ее взаимодействия с обществом. Большой вклад в это направление внес немецкий философ, социолог, композитор и музыковед Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно. В XX в. его труды имели большое значение, поскольку способствовали динамичному развитию этих наук. Изучение разработок Адорно актуально и сегодня по нескольким причинам. Адорно исследует структуру музыкальных произведений и значение различных видов музыки в своих произведениях, и эта информация может быть полезна как в теоретическом смысле, например, для музыковедов, так и в практическом – для всех заинтересованных сторон в музыкальной индустрии.

Музыка во всем ее красочном разнообразии с каждым днем все больше и больше интегрируется в жизнь современной молодежи и во многом влияет на социальную культуру и жизненные взгляды молодых людей. Немецкий философ, социолог, композитор и музыкальный теоретик Теодор Адорно внес большой вклад в социологию музыки, в изучение ее влияния на общество и различные социальные группы. В своей работе «Социология музыки», опубликованной в 1962 г., Адорно одним из первых в мире провел комплексное исследование проблемы влияния различных музыкальных стилей на общественную жизнь, подробно описал, как музыка влияет на личность, разработал ряд методологических подходов к изучению функции музыки, особенности восприятия музыкальных произведений аудиторией.

Ключевые слова: социология музыки; музыкальная культура; современная музыка; исследования музыки

Для цитирования: **Марченко А. В.** Анализ социологии музыки в современном мире // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 58–66.

Scientific article

Analysis sociology of music in the modern world

Andrey V. Marchenko¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. The study of music is a popular direction that is part of the philosophy of art and the sociology of culture and includes the study of music as a socio-cultural phenomenon, as well as its interaction with society. A great contribution to this direction was made by the German philosopher, sociologist, composer and musicologist Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno. In the XX century, his works were of great importance, as they contributed to the dynamic development of these sciences. The study of Adorno's developments is still relevant today for several reasons. Adorno explores the structure of musical works and the meaning of various types of music in his works, and this information can be useful both in a theoretical sense, for example, for musicologists, and in a practical sense – for all interested parties in the music industry.

Music in all its colorful diversity is becoming more and more integrated into the life of modern youth every day and largely influences the social culture and life views of

young people. German philosopher, sociologist, composer and music theorist Theodor Adorno made a great contribution to the sociology of music, to the study of its impact on society and various social groups. In his work «Sociology of Music», published in 1962, Adorno was one of the first in the world to conduct a comprehensive study of the problem of the influence of various musical styles on public life, described in detail how music affects personality, developed a number of methodological approaches to the study of the function of music, especially the perception of musical works by the audience.

Keywords: sociology of music; musical culture; contemporary music; music research

For citation: Marchenko A. V. Analysis sociology of music in the modern world. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 58–66.

Музыка – это значительная часть мировой культуры, без нее наш мир был бы гораздо беднее. Музыкальная культура является средством формирования личности, она воспитывает в человеке эстетическое восприятие мира, помогает познавать мир через эмоции и ассоциации со звуками.

Музыка играет особую роль в жизни человека, с древних времен звуки завораживали людей, погружали их в транс, помогали выразить эмоции и развить воображение. Сегодня под термином «музыкальная культура» понимают совокупность музыкальных ценностей, систему их функционирования в социуме и способы их воспроизводства [1].

Цель исследования – изучить и проанализировать социологию музыки Т. Адорно в современном мире, выполнить ее анализ и критический подход.

Российская социологическая наука представлена работами Ю. Г. Волкова, В. И. Добренкова, В. Н. Нечипуренко и А. В. Попова. В своих работах они подробно описали аспекты молодежной среды, на которые музыка оказывает значительное влияние. Исследователи Н. Р. Исхакова, Р. Р. Болтачев, А. Л. Руфраев и Е. К. Одегова заключили, какие музыкальные жанры предпочитает современная молодежь.

Теоретики считают, что музыкальная жизнь общества – это сложное комплексное целое, в которое включаются умение ориентироваться в стилях, жанрах и направлениях этого вида искусства, знания о теории и эстетике музыки, вкус, эмоциональная отзывчивость на мелодии, умение извлекать из звука смысловое содержание.

В более узком понимании композитора Д. Кабалевского, музыкальная культура синонимизируется с термином «музыкальная грамотность». Она проявляется, по мнению музыканта, в умении воспринимать музыкальные образы, декодировать ее содержание, отличать хорошие мелодии от плохих. В еще одной трактовке под исследуемым явлением понимают некое общее свойство личности, выражающееся в музыкальной образованности и музыкальной развитости. Человек должен обладать определенной эрудицией, знать некий свод классических произведений, которые формируют его вкус и эстетические предпочтения.

Понятие «музыкальная культура общества» мало разработано. До сих пор оно нередко смешивается с понятием «музыка», хотя их различие четко обрисовал еще Р. Грубер, отметивший, что музыкальная культура гораздо шире собственно музыки, то есть музыкальных произведений, т. к. «в нее входят многообразные проявления как самой музыки в ее социальном обнаружении, так и область ее воздействия, словом – вся сфера музицирования, вся сфера музыкальной практики» [1].

Музыкальная культура общества есть единство музыки и ее социального функционирования. Это – сложная система, в которую входят:

- 1) музыкальные ценности, создаваемые или сохраняемые в данном обществе;
- 2) все виды деятельности по созданию, хранению, воспроизведению, распространению, восприятию и использованию музыкальных ценностей;
- 3) все субъекты такого рода деятельности вместе с их знаниями, навыками и другими качествами, обеспечивающими ее успех;
- 4) все учреждения и социальные институты, а также инструменты и оборудование, обслуживающие эту деятельность.

Музыка – это не только сигнал, вызывающий реакцию, но она и не сводится к сообщению о конкретном положении вещей во внешнем мире. Современные когнитивные науки опираются на более широкое определение языка и сознания, чем семиотика. В частности, учитывается перформативный аспект знаков, которые, помимо общепринятого значения, несут в себе и собственное содержание. Знаки музыкального и изобразительного искусства совсем не прозрачны и воспринимаются не только как носители культурных символов. Слушатели и зрители, помимо отражения, также получают удовольствие от своего характера или звука. Используя данные о песнях, вы можете лучше понять, какие ресурсы человеческого сознания и тела используют современные сетевые технологии, которые привлекают музыкальные сообщения, чтобы влиять на образ жизни людей.

Сегодня мы живем в новой технологической революции. Информационное общество дает повод пересмотреть представление об инструментах и методах, возникшее в индустриальную эпоху. Они считались утилитарными и функциональными. Цифровые технологии открывают новые возможности для звучания и значительно упрощают создание, запись и воспроизведение музыки. «Живая музыка» – это синергия разума и тела, природы и культуры. Современные композиторы и слушатели не приходят в резонанс с мировым концертом. Популярная музыка звучит непрерывно, но воспринимается либо на заднем плане, либо как своего рода наркотическое средство, которое обезболивает страдания одиночества [2]. Со времен промышленной революции философы предупреждали о социально-антропологических последствиях техники. С осознанием негативного воздействия на природу развилось негативное отношение к технике в целом. Между тем, человек – это продукт технологии, а инструмент – это первая среда между телом и окружающей средой. Музыкальные ритмы, мелодии и тональности всегда были и остаются синергией природного и культурного, сакрального и мирского.

В феноменологии Гуссерля музыкальные метафоры использовались при развитии временности сознания. Сознание, по словам Гуссерля, протекает как синтез прошлого, настоящего и будущего. Это лучше всего показывает восприятие музыки: в каждый момент «сейчас» мы слышим отдельный звук, но он сопровождается запоминанием прошлых звуков и ожиданием будущего. Так возникает мелодия [3]. В герменевтике Г.-Г. Гадамера и М. Бахтина речь рассматривается в аспекте ее звучания. Родной язык сравним с мелодией, и в этом секрет действия поэтического слова [4]. Как и почему тональность музыкальной речи влияет на человека? Для Платона это был важный, в том числе и политиче-

ский вопрос. Государством должны управлять философы, их власть основана на знании порядка космоса, то есть на истине. Поскольку греки осознали влияние музыки, они приписали гармонию космосу.

Подлинный смысл музыки в том, что она как бы вырывает человеческую душу, погруженную в собственные мечты. Благодаря героической песне человек становится гражданином политики. Платон раскритиковал музыку сирен, которая уносит героев на остров забвения, откуда они не возвращаются, и посоветовал петь за столом не лирические, а ритмичные походные песни, открывающие путь героизму [5].

Теоретики «мимесиса» обычно ссылаются на объективный порядок, например, на «гармонию космоса». Сторонники перформативной концепции критикуют «образное» понимание искусства, говоря о связи музыки с ритмами тела, о влиянии образов на желания и реакции людей. А. Шопенгауэр доказал, что музыка выражает не истину, а волю [6]. Его почитатель Ф. Ницше считал, что бытие звучит в музыке, и люди, одаренные музыкальным слухом, воспринимают гармонию мирового концерта (Ницше, 2014). Леви-Стросс использовал музыкальные метафоры и образные метонимии при анализе мифов. Восприятие музыки и речи (миф) сходно, потому что они вызывают работу некоторых общих ментальных структур.

Леви-Стросс различал две сети – внешнюю, культурную и внутреннюю, естественную, относящуюся к церебральным явлениям. Этим он объяснил удивительную способность музыки одновременно воздействовать на ум и чувства. Музыка раскрывает физиологическую основу культуры, она требует участия организма. Когда вы играете или поете для себя или всех вместе, вы достигаете гармонии движения и выражения, передаете не информацию, а усилие. Вопрос о том, почему среди тысяч звуков только некоторые из них воспринимаются как музыка, которая очаровывает нашу душу и сердце, сегодня стал чрезвычайно актуальным [7].

На самом деле, когда мы смотрим вокруг, нас все реже и реже окружают люди в очках и книгах, но наушники стали незаменимым аксессуаром даже у пожилых людей. Вопрос в том, какая музыка звучит в ушах наших современников, какие настроения она вызывает, кто определяет музыкальную политику, становится наиболее важным при выборе технологий воспитания. Ответы на заданные вопросы приводят к более общей теме сравнительного анализа основных средств коммуникации – мелодий, образов и слов.

Потребители массовой культуры ориентируются не на эстетические критерии, а на удовольствие. Но как возможно удовольствие от музыки? Тембры, мелодии и ритмы создают удовольствие, похожее на гастрономическое. Развлекательная музыка настроена на тональность человека, который радуется жизни. Оно беспредельно, его нельзя отождествить ни с какими событиями.

Гарольд Гомес Кесседи делит деятельность в искусстве на три вида, это аналитика, синтез и редукция на практике. Все они должны быть изучены равномерно. Деятельность, связанная с искусством и наукой, имеет минимальные различия. Вы также можете перенести эту схему на «ремесло». Чтобы ответить на вопрос о том, какое действие приводит к созданию музыкального инструмента, необходимо обладать знаниями в области антропологии музыки. Для многих народов алгоритм изготовления инструмента регулируется ритуалом.

Что касается соотношения инструменталиста и других дисциплин, то социология опережает всех, поскольку умение играть на музыкальном инструменте влияет на социальное положение человека. В последнее время из-за отказа от идеологии политологи заинтересовались использованием музыкальных технологий для управления людьми. Если раньше были случаи критики и даже репрессий в отношении самих композиторов и музыкальных инструментов, то сегодня «психоделическая» музыка эффективно используется как средство смягчения протестных настроений. В рыночной экономике музыка не считается даром небес, она становится товаром, потребление которого вызывает радость.

Музыка, её «дух», порождают именно те «нормы», которые способны привести человека к достижению нравственного идеала. Сама ценность музыки выступает одним из тех способов, которые позволяют человеку приближаться к предельному измерению своей выразительности. Разорванность и противоречивость мира и человека должны быть сведены к минимуму, что делает необходимым рассмотреть сам мир как некую осмысленную целостность, но лишь в том случае, если видеть в нём нечто гармоничное и соразмерное. Потребность в гармонии как динамическом равновесии противоположных начал заложена в самой сущности человека, устремлённого к музыке и свободе. Традиционная концепция самосознания, с точки зрения которой функция самосознания – есть контроль над деятельностью сознания, приведение её к социокультурным нормам в наше время не может считаться самодостаточным. Социокультурная разобщенность в общечеловеческом масштабе сегодня так сильна, что этот «механизм» скорее всего, поощряет, нежели разрешает конфликты. Это происходит, как правило, в случаях норм масштаба меньшего, чем всечеловеческий. Поэтому в наше время на первый план выходит нормотворческая и культуротворческая функция самосознания [8].

Музыка как форма исторического самосознания направлена на осмысление социального процесса, который допускает как негативные управляющие воздействия, так и положительные, которые учитывают инерциальную, косную составляющую самого социума. В этом плане роль классической музыки состоит в оценке кризисных моментов социальной, культурной динамики, которые формируют направление благоприятного развития общества, его духа. Нам думается, что принцип историзма при этом необходимо применять в процессе разработки научно-обусловленной стратегии развития российского социума, хотя бы с целью предупреждения неуправляемых социальных процессов. Возможно, многие проблемы возникают из-за весьма слабой осознанности людьми собственной творческой и музыкальной деятельности. Введение вышеприведённой модели, очевидно, может способствовать решению проблемы преодоления духовной и культурной разобщенности людей. Сознание и самосознание имеют, видимо, общую основу, благодаря которой мысль несет в себе определенный «смысл-стереотип», существующий либо как нечто идеальное, либо как результат сложного иерархического подчинения чему-то, высокоорганизованному и самоопределяющемуся.

Следовательно, способность к смысловому, стереотипному мышлению в людях дана изначально – как форма, должна быть заполненной оправленным моральным и духовным содержанием. Сознание имеет вместе с тем и информативную составляющую. С данных позиций музыку можно охарактеризовать

как условно конечное, подвижное, нечто производное от умственных усилий человека. Классическая музыка нам представляется системой, на основе которой формируются наиболее рациональные цели и происходит управление человека своим поведением в соответствии с ними. Инструментальная и прикладная функция музыки заключается в ее способности выполнять организационные и мобилизующие функции, побуждать человека к определенному действию, решению определенных задач. Например, функциональная музыка предназначена для поддержания ритма рабочего процесса на производстве или темпа марша солдат, культово-ритуальная – для организации и поддержания духовных практик, реклама – для стимулирования потенциального потребителя к приобретению определенного продукта. В целом инструментальная и прикладная функция музыки может быть сведена к служению человеческой жизни, где она становится инструментом для достижения определенных целей общества. По мнению Ю. Н. Бычкова, поскольку музыка может быть связана с выражением идеологической позиции того или иного класса общества или группы людей, она способна выполнять и идеологическую функцию. Эта функция реализуется прежде всего в определенных произведениях, связанных с логосом и сценической деятельностью, то есть в тех случаях, которые позволяют конкретизировать художественный образ, отразить в нем социальный характер. Социализирующая функция – одна из важнейших функций музыки, которая наиболее ярко демонстрирует взаимосвязь между музыкальной и социальной сферами. В научной литературе наиболее распространено понимание этой функции как педагогической. Однако воспитание как целенаправленный процесс не может полностью выразить характер социального влияния, которое музыка оказывает на современную молодежь, поскольку музыкальная культура общества потребления имеет сферу влияния, которая намного шире и глубже, чем может выразить процесс воспитания. Тем не менее именно педагогический характер воздействия музыки наиболее очевиден и определим в социокультурной среде [9].

Социология музыки – это субдисциплина, являющаяся частью социологии искусства, которая, в свою очередь, является частью социологии культуры. Для наиболее полного понимания социологии музыки и ее места в структуре других дисциплин необходимо дать краткую характеристику каждой из упомянутых отраслей социологии в отдельности.

Л. Н. Коган определяет социологию культуры как социологию личности с точки зрения ее развития в процессе разнообразной социальной деятельности [10]. Область социологии культуры включает в себя всю культурную систему и ее отдельные элементы во взаимодействии друг с другом или с социальными системами. Социология искусства, по сравнению с социологией культуры, фокусируется на более узкой области и исследует социальные отношения, связанные с предметом искусства [11]. В социологии искусства акцент делается на изучении взаимодействия сознания художника и его аудитории, а также на выявлении и изучении взаимосвязи объективных и субъективных элементов в творчестве художника и их отражении в его творчестве [12].

В работе «Диалектика Просвещения» [13] Адорно и Хоркхаймер систематизируют основные элементы своей критической теории общества и предлагают концепцию культурной индустрии, в которой они рассматривают искусство

в целом и такой значимый элемент, как музыка. Одной из основ критической теории Адорно и Хоркхаймера является их критика Просвещения (как передачи, распространения знаний и культуры, как цели освобождения от страха перед непостижимыми явлениями природы). Просвещение рассматривается ими как тотальный обман масс, парадокс. Как отмечают Адорно и Хоркхаймер, просвещение, целями которого называют разрушение мифов и освобождение, на самом деле является движением к доминированию, просчетам, контролю. Мышление человека в просвещенном мире «ограничено организацией и управлением» [14]. Культура нового времени хорошо демонстрирует основные черты эпохи Просвещения. Согласно Адорно и Хоркхаймеру, современная культура постоянно стремится к созданию определенного единообразия, а сам процесс культурного производства характеризуется стандартизацией продуктов. Легкую музыку Адорно определяет через стандартизацию, растущую распространенность которой Хоркхаймер и Адорно упоминают в своей концепции культурной индустрии. Согласно Адорно, серьезная музыка, в отличие от более легкой, характеризуется более свободной, более изменчивой структурой. Более того, каждая деталь музыкального произведения в серьезной музыке имеет определенное значение, и соотношение таких деталей – это его целостность. В легком музыкальном произведении существует стандартная форма, которая не допускает существенных отклонений и определяет настроение слушателя.

Адорно считает социальную функцию основной функцией музыки. Несмотря на то что сами музыкальные произведения и заложенные в них смыслы не полностью достигают общества, они создают определенное представление о «голосе коллектива» [15], сглаживают чувство изоляции и одиночества, нарушают тишину и тем самым выполняют утешительную функцию. Кроме того, музыка вдохновляет чувство величия и силы, рекламирует себя и, погружая слушателей в определенную атмосферу, способствует интеграции общества. Кроме того, музыка создает ощущение осмысленности в жизни вашего слушателя, добавляя «цветные фонарики» к однообразному, рутинному бытию человека [15]. Цифровые медиа позволяют все большему количеству людей создавать и воспринимать эмоциональные или рациональные идеи и сообщения, встроенные в музыку, и формировать своего рода политическую силу, способную осуществлять реальные социальные изменения. Таким образом, если музыкальное произведение существует ради его исполнения, музыкальное произведение и музыка в целом обязательно предполагают интерес субъективности и общение (независимо от их результата – принятия или отказа). Несмотря на эксплуатацию музыки культурной индустрией, музыка все еще способна вызывать социальность, которая не деформируется культурной индустрией и капиталистическим обществом.

В современной ситуации цивилизационного развития, когда происходит не только отчуждение одной социальной силы от другой, но и отчуждение человека от человека, а также человека и человечества от человека, особенность легкой (массовой) музыки приняла иной контекст. Адорно предсказывает: «Если мировой дух внезапно проявится в развлекательной музыке, он будет справедлив к ней». И поэтому, несмотря на процветание такого рода музыки в двадцатом веке, ее судьба слишком предсказуема: она никогда не укоренится в истории развития музыкального искусства как неотъемлемого явления.

Развлекательная музыка – это потребительская музыка дня, недели, месяца или месяца, в крайнем случае года. Ее дальнейшая судьба не вызывает сомнений – она будет забыта.

Одним из выводов, которые сделал Адорно при выявлении особенностей массовой музыки, является утверждение, что она чрезвычайно полагается на социальную реальность, которая преобразует ее с целью самоосвобождения, хотя это обстоятельство не должно быть слишком заметным, поскольку любое явление искусства свободно в выборе тем и средств выражения. Вот почему Адорно считал важнейшей чертой серьезной музыки ее отрыв от социальной реальности. Его объектом, как бы парадоксально это ни звучало, становится субъект, его внутренняя жизнь.

Даже в начале XXI в. массовая музыка занимает все большее место в музыкальной жизни, чему способствует растущее распространение массовых средств ее воспроизведения, а также материальные условия платежеспособности потенциальных слушателей и их место в социальной иерархии. Участие в музыкальной жизни также неразрывно связано с социальными привилегиями, а следовательно, и с идеологией.

Особенность предпочтений заключается в том, что они выражают внешние проявления сформированного глубокого вкуса личности, если вкусы представляют собой консервативную сторону сознания личности и устойчивы к изменениям, то предпочтения могут легко меняться в зависимости от конкретных социально-экономических, политических, культурных и исторических условий существования, в которых находится индивид. Имеет смысл говорить о предпочтениях только в том случае, если человеку предоставляются альтернативы для выбора потребительского товара или будущей акции. По словам известного ученого в области музыкальной социологии Теодора Адорно, именно музыка способна выразить дух времени. Он понимал музыку как явление мировой культуры, цивилизации, считал, что людей следует учить понимать музыку и, следовательно, само общество. Т. Адорно выделил такие социальные функции музыкального искусства, как потребление и эстетическое наслаждение. Абстрактность является одним из основных свойств музыкального искусства, поскольку нет более абстрактного искусства, чем музыка. Уровень абстракции музыки зависит от типа музыки. Основная функция музыки проявляется на уровне бессознательного – эстетическое удовольствие без видимой практической цели. Каждое музыкальное произведение может быть услышано кем угодно.

Музыка как социальное явление оказывает огромное влияние на человека через специфические формы, характерные для каждой эпохи. Раньше, чтобы слушать музыку, людям приходилось посещать музыкальные салоны и театры и т. д. С появлением новейших коммуникационных технологий музыка расширила свои границы и улучшила свое присутствие в жизни современного общества и отдельного человека. Новая коммуникативная среда, с одной стороны, адаптирует к постоянно меняющимся условиям, помогает наладить контакт с внешним миром, с другой стороны, эта адаптация часто сводится к пассивному подчинению социальным нормам и растворению личностного потенциала в целом. Преодолеют ли люди свое национальное «я» через музыкальные предпочтения или растворятся в мультикультурной идентичности? Возможно, в новых усло-

виях человеку, открывающему мир музыкального «интернет-гипермаркета», удастся сохранить стабильность индивидуального самовыражения и развития.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Понятие музыкальной культуры общества и формы ее существования. – URL: <https://infourok.ru/user/abramova-ekaterina-nikolaevna1/blog/ponyatie-muzykalnoj-kultury-obshestva-i-formy-ee-sushestvovaniya-225815.html> (дата обращения: 06.07.2022).
2. **Марков Б. В., Ярочкин Д. А.** Музыка перед вызовами цифрового общества // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 14, № 6. – С. 810–821.
3. **Гуссерль Э.** Идеи к чистой феноменологии / пер. с нем. А. В. Михайлова. – М.: Лабиринт, 1994. – 489 с.
4. **Гадамер Г. Г.** Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – 368 с.
5. **Платон.** Государство. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 3. – М.: Мысль, 1968. – 654 с.
6. **Шопенгауэр А.** Мир как воля и представление. Собрание сочинений в 6 томах. – М.: Терра-Книжный клуб, Республика, 1999. – 496 с.
7. **Леви-Стросс К.** Мифологики. Сырое и приготовленное. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – 402 с.
8. **Субботин А. И.** Самосознание как категория и функция культуры // Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/samosoznanie-kak-kategoriya-i-funktsiya-kultury> (дата обращения: 04.05.2022).
9. **Шевко Р. В.** Функции музыки в социокультурной среде молодежи: социологический анализ // Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы. Серия 5. Экономика. Социология. Биология. – 2018. – Т. 8, № 2. – С. 101–107.
10. **Коган Л. Н.** Социология культуры. – Екатеринбург: Уральский государственный университет, 1992. – 120 с.
11. **Шульга Р.** Социология искусства: новые реалии, старые проблемы // Социология: теория, методы, маркетинг. – 1999. – № 4. – С. 39–53.
12. **Матюшова М. П.** К проблеме определения предмета социологии искусства // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Социология. – 2002. – № 1. – С. 162–168.
13. **Хоркхаймер М., Адорно Т. В.** Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. – М.; СПб.: Медиум: Ювента, 1997. – 312 с.
14. **Дерюгина Д. С.** Теодор Адорно о популярной музыке: критический анализ // Гуманитарный акцент. – 2018. – № 2. – С. 48–54.
15. **Адорно Т. В.** Избранное: Социология музыки. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – 445 с.

Информация об авторе

А. В. Марченко, магистрант, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, avmarchenko93@yandex.ru

Information about the author

Andrey V. Marchenko, graduate student, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, avmarchenko93@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 12.05.2022; одобрена после рецензирования 25.05.2022; принята к публикации 30.05.2022

The article was submitted 12.05.2022; approved after reviewing 25.05.2022; accepted for publication 30.05.2022

Научная статья
УДК 372.881+8.811

Особенности поздравлений в Китае в год Тигра 2022

Чистякова Агния Николаевна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. В статье автор рассматривает пожелания в Китае, связанные с годом Тигра. Особое внимание уделяется постерам и поздравительным открыткам. В ходе исследования было изучено более 500 поздравительных постеров из открытых источников. Автор акцентирует внимание именно на традиционных поздравлениях для Праздника весны (Чуньцзе) и не учитывает пожелания и поздравления на «западный» Новый год, приходящийся на 1 января. В результате исследования были выделены 10 ключевых категорий изображения тигра и сочетания его с другими символами и пожеланиями. Было установлено, что в новогодних поздравлениях преобладают традиционные красный и золотой цвета. Стандартные пожелания: пожелание счастья и исполнения всех желаний в год Тигра; огромной удачи в год Тигра; пожелание тигриного могущества и др. Автор отмечает, что поздравления связаны с иероглифической записью: игрой на омофонах, поэтому для их «прочтения» необходима замена иероглифов на схожие по чтению или написанию, например, 虎 hǔ «тигр» заменяется на иероглиф 福 fú «счастье»; 吉 jí «успех, удача» пишется и созвучен слову 桔 jú «мандарин» и т. д. Характерной чертой для поздравлений в 2022 г., не встречавшихся раньше, являются: а) стилизованные изображения тигра, в состав которых входят цифры года 2022; б) выражение надежды на «здоровый» год в изображении тигра, сдающего тест ПЦР. Для составления пожеланий также важен фон и дополнительные традиционные предметы: золотые слитки юаньбао, красные конверты, традиционные монеты, рыбы, хлопушки и т. д. В результате исследования автор пришел к следующему выводу: в поздравлениях сочетаются новые тенденции совместно с традиционным мировоззрением. Чтобы понять смысл поздравления/пожелания, необходимо «расшифровать» постер, учитывая значения используемых предметов-символов и языковую игру.

Ключевые слова: постеры; Китай; год Тигра; поздравления; благопожелания; новый год; чуньцзе; коронавирусу

Для цитирования: Чистякова А. Н. Особенности поздравлений в Китае в год Тигра 2022 // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 67–80.

Scientific article

Special aspects of the new year congratulatory messages on China 2022 year of the tiger

Agniya N. Chistyakova¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. In this paper the authors investigate the formulation of good wishes related to the Year of the Tiger in China. The special attention is paid to posters and post cards. During the research over 500 congratulatory posters received from the public sources were investigated. The author focuses on congratulations that are traditional for the Spring Festival (Chunjie) and does not take into consideration wishes and congratulations related to the so called «Western» New Year, which is celebrated on January 01. As a result there were outlined 10 key categories of the Tiger depiction as well as their combinations with other symbols and wishes. It was established that the New Year congratulations contain mainly the red and the golden colors. The standard wishes are: wishing the hap-

piness and fulfillment of all desires during the Year of the Tiger; great luck in this year; wishing the tiger power, etc. The author underlines that all congratulations are related to the hieroglyphic inscription: the play of homophones, thus, to read them correctly, the one needs to replace them with other, similar in reading or writing, for example: 虎 hǔ “tiger” is replaced with the 福 fú “happiness”; 吉 jí “success, good luck” is written and sounds similar to the 桔 jú “tangerine”, etc. The typical features for the most congratulations of the Year of 2022 that were not met before, are: a) stylish images of a tiger, which include digits of the year of 2022; b) expression of the hope for the “healthy year” depicted by a tiger taking the PCR test. Moreover, the background and additional traditional objects are also extremely important for composing good wishes, namely: yuanbao, the gold ingots, red envelopes, traditional coins, fish, crackers or petards, etc. as a result of the research, the author made a conclusion, that Chinese congratulations combine modern trends and traditional philosophy. Thus, to understand the idea of congratulation/wish properly, one needs to “decode” the poster taking into consideration the meanings of all used objects-symbols, as well as the play of words.

Keywords: posters; China; Years of the Tiger; congratulations; best-wishing; New year; Chunjie; coronavirus

For citation: Chistyakova A. N. Special aspects of the new year congratulatory on China 2022 year of the tiger. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 67–80.

Введение. Новый год – это неоднозначное понятие в современном китайском языке и культуре. Под влиянием европейской традиции китайцы стали справлять Новый год по европейскому календарю и называют его так же, как европейцы, 新年 xīnnián «новый год», а первый день нового года так и называется 元旦 yuándàn «первый день». Традиционный китайский Новый год, как известно, справляется во второе новолуние после 冬至 dōngzhì зимнего солнцестояния, и называется 春节 chūnjié «праздник весны»¹. Период празднования Нового года фактически начинался с середины последнего месяца, когда по всему Китаю развевалась торговля новогодними товарами и подготовка к встрече Нового года [4, с. 99].

2022 год по восточному календарю – это год Водяного (Тёмного/Чёрного) Тигра. По традиционному китайскому сельскохозяйственному календарю – это 39-й год 60-летнего цикла 壬寅年 rényín nián «год жэньи»².

Тигр считался свирепым и грозным животным, владыкой лесов и гор, почитался царем зверей. Большинство лексики, связанной с тигром, имеет отношение к смелости, героизму, военным действиям. Так отличившихся на войне генералов часто называли 虎将 hǔjiàng досл. «генерал тигр», в значении «храбрый полководец». Так как тигр являлся олицетворением смелости, храбрости и решительности, то считалось, что тигр сможет уберечь от несчастья и обеспечить спокойствие и мир [6, с. 23].

¹ Часто из-за перевода «калькой» с английского чуньцзе также называют «весенний фестиваль».

² Смена животных представляет собой смену времен года и бесконечность жизненного цикла и бессмертия. Связана с пятью элементами 五行 wuxing у-син и представляет модель вселенной. Все животные изображаются за пределами «земного квадрата», т. е. в круге небесном. Еще одним подтверждением связи орнамента с завершённым циклом и бессмертием служит изображение в земном квадрате полного цикла из двенадцати знаков «земных ветвей» 地支, которые используются в Китае для летоисчисления. Под «земными ветвями» понимаются циклические знаки двенадцатеричного цикла, используемые в Китае и странах юго-восточной Азии для летоисчисления. Эта хронометрическая матрица: 12 месяцев, 12 суточных двучасий, 12 внутренних органов и 12 основных акупунктурных меридианов [3, с. 116, 417, 418].

В китайской культуре образ тигра противоречив: с одной стороны, соотносится с белым тигром (Бай-ху) – символом Запада, где находится страна смерти. Появление Бай-ху устрашало всякую нечисть, и одновременно рассматривалось как знак развития наук. Однако в зодиакальном цикле 12 животных, соотносящихся с земными ветвями, тигр занимает третью позицию, соотносясь с деревом, востоком и весной. Этим характеристикам соответствует традиционный образ тигра как свирепого и воплощающего в себе грубую силу царя наземных зверей, несущего на лбу знак 王 wáng «царь» [3, с. 366–368]. Важно, что тигр имеет не только космологическую семантику, но и исходные связи с институтом власти. Ассоциируясь с губительной для человека зоной (западом), тигр стал почитаться повелителем злых сил и защитником от них. При династии Цин (1644–1911) утвердился сюжет «разъяренный тигр»: он будто свирепо рыкает, пасть оскалена, бьет себя хвостом по бокам, обычно спускается с гор. Такого типа изображения по-прежнему имеют охранительный смысл [5, с. 391–393].

Целью настоящей статьи является изучить постеры и стикеры с тигром, используемые для поздравления с Новым 2022 годом Тигра и выявить их особенности.

Для достижения этой цели в исследовании необходимо было решить следующие задачи:

- систематизировать фактологический и иллюстративный материал постеров и открыток 2022;
- проанализировать актуальные тенденции в формировании постеров с тигром 2022;
- выявить основные художественные концепции, проявившиеся в постерах и открытках Китая.

Материал и методы исследования. Автором было рассмотрено около 500 поздравительных постеров, открыток из открытых источников, в основном с дизайнерских сайтов [2; 7; 9].

Методика исследования включает в себя культурологический и искусствоведческий методы, контент-анализ. Предмет исследования указывает на необходимость междисциплинарного подхода, сочетающего элементы формального анализа, теории коммуникации и психологии визуального восприятия. Несмотря на то что в постерах и открытках информация должна быть относительно простой, без лишних деталей, визуальному образу отводится главенствующая роль. Особое значение имеют надписи, анализ которых помогает понять связь между изображением тигра и словами.

Результаты исследования и их обсуждение. Поздравления с тиграми можно разделить на несколько категорий.

1. Стилизованные изображения³ тигра, в состав которых входят цифры года 2022 (рис. 1, 2).

³ Все изображения постеров и открыток взяты из открытых источников.



Рис. 1

На постере изображен бегущий тигр из цифр 2022, традиционные китайские фонари и надписи: 新年快乐⁴ xīnnián kuàilè «счастливого/веселого нового года»; 阖家安康 héjiā ānkāng «спокойствия и здоровья всей семье»; 农历壬寅年 nónglì rényín nián «39-й год 60-летнего цикла» (год Черного/Темного Тигра) по сельскохозяйственному календарю. В постере кроме стандартных пожеланий на новый год использовано традиционное обозначение 2022 года по лунному (сельскохозяйственному календарю). Этот год – пересечение 壬 rén девятого знака десятилетнего цикла (небесных стволов) и 寅 yín третьего циклического знака двенадцатилетнего цикла (земных ветвей). Также присутствует надпись на английском языке: HAPPY NEW YEAR (Счастливого Нового года).



Рис. 2

⁴ Большинство переводов выражений взято автором из Большого китайско-русского словаря. 大БКРС (bkrs.info).

Представлено объявление о выходном дне и поздравление с Новым годом. Кроме стилизации тигра присутствуют поздравления 吉虎贺岁 jíhǔ hèsuì – пожелание удачи в год Тигра; 虎年吉祥 hǔnián jíxiáng – удачи в год Тигра.

2. Изображения тигра в виде стилизованных иероглифов 虎 hǔ «тигр». Это самые типовые и универсальные поздравления, характерные для всех годов Тигра (рис. 3).



a



б

Рис. 3

На первом постере (рис. 3 а) написано 虎年 hǔnián – год Тигра. Пожелания: 喜迎虎年 xǐyíng hǔnián; 福虎生财 fúhǔshēngcái «[желаю] счастья [в год] Тигра и разбогатеть»; 阖家团圆 héjiā tuányuán «вся семья вновь собралась вместе».

На втором постере (рис. 3 б) иероглиф 虎 hǔ «тигр» изображен на фоне иероглифа 福 fú «счастье». Это не только пожелание счастья в год Тигра, но и потому что в китайском языке иероглифы 虎 hǔ «тигр» 福 fú «счастье» считаются омонимами. Получается «удвоение» счастья. Кроме того, в постере также показаны драгоценные облака 宝云 bǎoyún, которые также приносят счастье, а также стилизованные летучие мыши 蝙蝠 biānfú, которые тоже являются омонимом 福 fú «счастье». Поэтому целое изображение на данном постере можно интерпретировать как пожелание огромного счастья в год Тигра.

3. Замена одного из элементов иероглифа 福 fú «счастье» изображением тигра (рис. 4).



a



б



в

Рис. 4

Верхняя часть иероглифа 福 fú заменена головой тигра. Сверху изображен жезл желаний 如意 rúyì жуи. В целом изображение интерпретируется как 虎年如意 – пожелание счастья и исполнения всех желаний в год Тигра (рис. 4 а).

В головы тигров вписаны иероглифы 福 fú «счастье». Кроме того, тигры представляют собой тигра и тигрицу (с бантиком), что может считаться пожеланием найти свою половину и счастья в семье (рис. 4 б).

Нижняя часть иероглифа 福 fú заменена на реалистичное изображение тигра. Внизу нарисован тигренок с парой фонариков с иероглифами 福 fú «счастье» (рис. 4 в).

Надписи: традиционный китайский праздник. Пожелание: 虎年大吉 hǔnián dàjí огромной удачи в год Тигра.

Еще одна отличительная черта при изображении тигра в анфас – всегда на лбу тигра изображен иероглиф 王 wáng ван «царь, король», потому что тигр в Китае считается царем зверей.

4. Изображение тигра или пары тигров вместе с веткой сливы 梅花 méihuā мэйхуа (рис. 5).



Рис. 5

Совместное изображение тигра и сливы мэйхуа не характерно для китайской живописи, но такое сочетание стало возможным, потому что слива мэй считается символом весны и нового года. С древности сливу мэй называли предвестником весны. Это символ удачи и грандиозного начала. Считалось, 5 лепестков сливы символизируют пять видов счастья: 快乐 kuàilè «радость», 幸福 xìngfú «счастье», 长寿 chángshòu «долголетие», 顺利 shùnlì «удачу» и 和平 héping «мир, гармонию» [6, с. 110]. В китайском языке есть выражение 红梅朵朵迎春 hóngméi duǒduǒ yíng xīnchūn «распустившиеся цветы сливы мэйхуа встречают новую весну». Поэтому данные изображения можно интерпретировать как «слива мэй встречает год Тигра».

5. Выполнение тигра в стиле цзяньчжи – традиционного искусства вырезания из бумаги (рис. 6).



Рис. 6

На поздравительной открытке кроме различных изображений тигра показаны пара фонариков с иероглифом 福 fú «счастье». Оформление в виде узлов счастья. Надписи: 虎年大吉 hǔnián dàjì «огромной удачи в год Тигра». 福虎生威, в котором первый иероглиф заменяется и получается устойчивое выражение-пожелание 虎虎生威 hǔhǔ shēngwēi – пожелание тигриного могущества. 辞旧迎新 cǐjiù yíngxīn – проститься со старым и встретить новое или проводить старый год и встречать новый год. 爆竹声声辞旧岁，红梅多多迎新春 bàozhú shēng shēng cǐjiù suì, hóngméi duōduō yíng xīnchūn – звуки хлопушек провожают старый год, распутившиеся цветы сливы мэй встречают новую весну / новый год.



Рис. 7

На рис. 7 изображен тигр в стиле вырезания из бумаги. Надпись: 虎运高照 hǔyùn gāozhào «тигриная судьба/удача». Оно созвучно традиционному выражению-пожеланию 鸿运高照 hóngyùn gāozhào «иметь благополучную судьбу».

Общим для таких изображений является изображение монет или слитков 元宝 yuánbǎo по телу или вокруг тигра, а также цветов лотоса и пиона. Кроме того, что деньги сами по себе означают пожелание богатства, катящиеся, расположенные по кругу деньги составляют выражение 财源滚滚 cáiyuán gǔngǔn «богатство бурлит/течет потоком», «делать большие деньги», «приносить огромные доходы». Пион по-китайски кроме 牡丹 mǔdan, еще называется 富贵花 fùguìhuā «цветок богатства». Вместе изображение составляет пожелание 富贵花开 «пион расцветает», т. е. благопожелание богатства и знатности. Водяные воронки и рябь на шкуре тигра трактуются как 风顺水 shùnfēng shùnshuǐ «следовать по направлению ветра, плыть по течению»; «благополучный, успешный, благоприятный». Как правило, на шкуре тигра изображались цветки сливы мэйхуа, означающей приход весны.

6. Изображения тигров и мандаринов (рис. 8).



Рис. 8

Основными выражениями для таких изображений являются: 虎年大吉 hǔnián dàjí «огромной удачи в год тигра» и 大吉大利 dàjí dàlì «много счастья и успеха»; «желаю счастья и благополучия!», 吉祥如意 jíxiáng rúyì «счастья и исполнения желаний». Объяснений несколько: 吉 jí «успех, удача» пишется и созвучен слову 桔 jú «мандарин». Второе объяснение: другое название мандарина 柑 gān, созвучно выражению 同甘共苦 tónggān gòngkǔ «делить радость и горе, разделить радости и печали». Золотые слитки также называли 金锭 jīndìng, что созвучно 一定 yīdìng «обязательно». В целом изображения можно интерпретировать: «обязательно будет успех и деньги». Одним из аспектов

новогоднего убранства китайского дома являются сосновые или кипарисовые ветви с привязанными к ним монетами, лоханью с рисом, украшенной мандаринами или ветвями мандаринового дерева [4, с. 101].

7. Изображения тигра в роли китайского бога богатства 财神 Цайшэня (рис. 9).



Рис. 9

На тиграх характерная для бога богатства шапочка в виде золотого слитка юаньбао, с монетками по краям. Известны постоянные атрибуты цай-шэня: дракон, составленный из монет, дракон, изрыгающий деньги, конь, приносящий сокровища, ваза с накопленными драгоценностями, слитки серебра ямбы (юаньбао), по форме, напоминающие тувельку, дерево, на котором растут монеты, ветви коралла и другие [3, с. 767, 677]. На постерах в лапах тигр также держит драгоценный золотой слиток юаньбао. На одежде изображены традиционные монеты круглые, с квадратной дырочкой. Типовые пожелания: 恭喜发财 gōngxǐ fācái «желаю огромного богатства»; 财源滚滚 cáiyuán gǔngǔn «богатство бурлит/течет потоком».

8. Изображение тигра с лотосом и рыбой (рис. 10).

Это знаменитый китайский ребус: лотос 莲花 liánhuā созвучно со словами 连 lián «продолжаться, соединяться» и 年 nián «год». А 鱼 yú «рыба» созвучно 余 yú «излишек, достаток». Таким образом, получаем выражение: 连年有余/年年有余 liánnián yǒuyú/níánnián yǒuyú «каждый год будет в достатке/изобильным». Вместе с изображением тигра составляем выражение 虎年有余 hǔnián yǒuyú «[пусть] год Тигра будет в достатке».



Рис. 10

Кроме тигра с рыбой на постере изображен также тигр в виде бога богатства с шапочкой в виде юаньбао, тигр с традиционным китайским фонариком, тигр с петардами, шум которых отпугивает страшного зверя нянь и прочих злых духов. В период празднования Нового года оглушающий треск фейерверков не умолкает ночи подряд. Китайские приведения представляют собой противоположность живым существам: привидения обитают в мире вечной темноты. Так, нам нравятся фейерверки, а духи ненавидят их и боятся [8, с. 26].

Вокруг тигров изображения традиционных китайских монет (с дырочкой посередине) и красных конвертов хунбао, в которых дарили деньги.

В целом это поздравление с пожеланием богатства, достатка и благополучия.

9. Поздравления-ребусы: когда из иероглифов составляется изображение тигра (рис. 11).



Рис. 11

Кроме иероглифа 福 fú «счастье», морда тигра выполнена из иероглифов 生威, что составляет устойчивое выражение-пожелание 福虎生威/虎虎生威 hǔhǔ shēngwēi – пожелание тигриного могущества.



Рис. 12

Голова тигра на рис. 12 выполнена в виде цифр 2022, иероглифов 虎年大吉 hǔnián dàjí «огромной удачи в год тигра», хлопушки, отгоняющей злых духов, и драгоценного золотого слитка. Вокруг головы показаны монеты, фейерверки, бумажные деньги, а под цифрами 2022 изображен стилизованный жезл 如意 rúyì жуи. В целом изображение интерпретируется 虎年如意 «исполнения всех желаний в год Тигра и большого богатства».

Этот ребус иллюстрирует следующее пожелание: 虎年祝你财源滚滚, 发得象肥虎, 身体壮的象头虎, 爱情甜的象奶虎, 好运多的象虎毛, 事业蒸蒸象大虎! «Желаю вам в год Тигра огромного богатства, развития, чтобы стать толстым/большим тигром, здоровья крепкого, как тигриная голова, любви сладкой, как тигриное молоко, столько удачи, сколько шерсти на тигре, чтобы все дела шли, как могучий тигр!»

10. Изображение «на злобу дня», характерное для коронавирусного 2022 года (рис. 13).



Рис. 13

Показано взятие теста ПЦР у тигра и убегающий прошлый год Быка. Надпись: «откройте пасть» и «а...». В постере отражена надежда, что год Тигра будет здоровым и тест ПЦР у тигра отрицательный.

Заключение. Итак, изображения тигра, если они не реалистичные, мы узнаем по характерному иероглифу 王 wáng ван «царь, король», так как тигр в Китае считается царем зверей.

Автором были выделены 10 основных категорий поздравлений в год Тигра. Хотя автор не претендует на полноту всех категорий.

В основном в новогодних поздравлениях преобладают красный и золотой цвета (надписи сделаны черной тушью или золотом на красном фоне), так как злые духи боятся красного цвета. Красный цвет, кроме того, считается цветом счастья и праздника.

Стандартные пожелания: 虎年如意 «пожелание счастья и исполнения всех желаний в год Тигра»; 虎年大吉 hǔnián dàjí «огромной удачи в год Тигра»; 福虎生威/虎虎生威 hǔhǔ shēngwēi «пожелание тигриного могущества»; 福虎生财 fúhǔshēngcái «[желаю] счастья [в год] Тигра и разбогатеть» и др. Стоит отметить, что пожелания связаны с иероглифической записью: игрой на омофонах, поэтому для прочтения поздравлений необходима замена иероглифов на схожие по чтению или написанию, например, 虎 hǔ «тигр» заменяется иероглифом 福 fú «счастье»; 吉 jí «успех, удача» пишется и созвучен слову 桔 jú «мандарин». Для составления пожеланий важен также фон и дополнительные традиционные предметы, например, золотые слитки юаньбао, красные конверты, традиционные монеты, рыбы, хлопунки и т. д., изображенные на постерах. Таким образом, необходимо прочитывать/расшифровывать картину в целом, учитывая значения используемых предметов-символов и языковую игру, чтобы получить полное представление о поздравлении.

В поздравлениях-постерах сочетаются новые тенденции совместно с традиционным мировоззрением. Также автор пришел к выводу, что поздравления делаются универсальные, подходящие как для поздравлений с европейским, так и с китайским новым годом. Часто в них дополнительно присутствуют поздравительные надписи на английском языке Happy New Year.

Характерной чертой для поздравлений в 2022 г. являются изображения, где у тигра берут тест ПЦР с надеждой на «здоровый» новый год.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. БКРС. Большой китайско-русский словарь 大БКРС. – URL: <https://bkrs.info/> (дата обращения: 14.07.2022).
2. Дату ван (Сайт множества картинок) 2022年创意风格元旦海报设计PSD素材_大图网图片素材 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.daimg.com/psd/202112/psd_216438.html (дата обращения: 9.02.2022).
3. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 2. Мифология. Религия. – М.: Вост. Лит, 2007. – 869 с.
4. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии: годовой цикл. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. – 360 с.
5. **Кравцова М. Е.** Мировая художественная культура. История искусств Китая: учебное пособие. – СПб.: Лань: ТРИАДА, 2004. – 960 с. (Мир культуры, истории, философии).
6. Лю Цюлинью Чжунхуа цзисян цзухэ тудянь (Каталог благопожелательных изображений Китая). – Тяньцзинь: Байхуа вэньчичуюаньшэ, 2013. – 343 с.

7. Шилюту ван (Сайт 16 картинок). 贺新年节日海报平面广告素材免费下载(8.图片编号:9364555)-六图网 [Электронный ресурс]. – URL: https://www.16pic.com/pic/pic_9364555.html (дата обращения: 9.02.2022).
8. **Эберхард В.** Китайские праздники. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1977. – 128 с.
9. Юэ Синцзян. Пожелания в год тигра 2022 из восьми иероглифов 八个字的2022虎年祝福语简短吉祥有创意|肥虎|奶虎|八字 [Электронный ресурс]. – URL: https://view.inews.qq.com/k/20220126A0A1JK00?web_channel=wap&openApp=false (дата обращения: 9.02.2022).

Информация об авторе

А. Н. Чистякова, кандидат исторических наук, доцент кафедры теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, feng@ya.ru

Information about the author

Agniya N. Chistyakova, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, feng@ya.ru

Статья поступила в редакцию 20.05.2022; одобрена после рецензирования 10.06.2022; принята к публикации 16.06.2022

The article was submitted 20.05.2022; approved after reviewing 10.06.2022; accepted for publication 16.06.2022

Научная статья
УДК 7.0 (510)

Деятельность музеев КНР в период пандемии новой коронавирусной инфекции Covid-19

Ибрагимова Регина Рафиковна¹

¹Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. Стремительное развитие современного общества требует от каждого из его участников приспособления к новым условиям. Тем более это касается учреждений культуры, в частности музеев, которые являются главными хранителями прошлого и отражением исторического развития общества. С первого взгляда может показаться, что музеи уже неактуальны или немодны и не могут быть интересны подрастающему поколению и привлекать его. Однако современные музеи полностью опровергают этот тезис, что и доказывают современные музеи КНР. При поддержке государства им успешно удается реализовывать задачи, указанные в Конституции, работать со всеми возрастными категориями и увеличивать посещаемость. Особенно это направление в работе музеев стало актуально в период карантина, связанного с пандемией Covid-19. Музеи даже в период локдауна и строгого карантина продолжили свою работу, но только уже онлайн. Во-первых, музейные сотрудники вели в это время научно-исследовательскую работу, готовили новые программы и выставки, которые должны были пройти после открытия музеев; во-вторых, активно разрабатывались онлайн-экскурсии и в виде стримов, и виртуальные, когда каждый посетитель мог «пройтись» по музею, самостоятельно выбирая маршрут и интересующие его экспонаты. За это время было разработано множество приложений для мобильных устройств, квестов, игр-стратегий и т. д. В режиме онлайн проходили лектории, либо проводились специальные курсы для детей, например, в виде видеофильмов.

Ключевые слова: Китай; музей; функции музея; пандемия; функции музея

Для цитирования: **Ибрагимова Р. Р.** Деятельность музеев КНР в период пандемии новой коронавирусной инфекции Covid-19 // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 81–98.

Scientific article

Activities of PRC museums during the pandemic of the new coronavirus infection Covid-19

Regina R. Ibragimova¹

¹Novosibirsk National Research State University, Novosibirsk, Russia

Abstract. The rapid development of modern society requires each of its participants to adapt to new conditions. This is especially true for cultural institutions, in particular museums, which are the main keepers of the past and reflect the historical development of society. At first glance, it may seem that museums are no longer relevant or fashionable and cannot be of interest to the younger generation and attract them. However, modern museums completely refute this thesis, which is proved by modern museums in China. With the support of the state, they successfully manage to implement the tasks specified in the Constitution, work with all age categories and increase attendance. This direction in the work of museums has become especially relevant during the period of quarantine associated with the Covid-19 pandemic. Museums, even during the period of lockdown and strict quarantine, continued their work, but only online. Firstly, the museum employees were conducting research work at that time, preparing new programs and exhibi-

tions that were to take place after the opening of museums; secondly, online tours were actively developed both in the form of streams and virtual ones, when each visitor could “walk” around the museum, independently choosing a route and exhibits of interest to him. During this time, many applications for mobile devices, quests, strategy games, etc. have been developed. Lectures were held online, or special courses for children were held, for example, in the form of video films.

Keywords: China; museum; museum functions; pandemic; museum functions

Для цитирования: Ibragimova R. R. Activities of PRC museums during the pandemic of the new coronavirus infection Covid-19. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 81–98.

Современное руководство Китая уделяет большое внимание развитию и расширению народного просвещения. Каждый гражданин КНР должен иметь возможность получения образования, его расширения и углубления. Все это прописано в главном законе страны – Конституции. В 2016 г. председатель КНР Си Цзиньпин заявил: «Образование определяет настоящее человечества, а также определяет его будущее» [6]. Большое значение в распространении просвещения и культуры имеют музеи. Законодательно установлено, что главная роль музеев состоит в воспитании патриотизма, а цель – распространение культуры Китая как в стране, так и за ее пределами [2]. Музей является важной частью современной национальной системы образования, и его образовательная миссия состоит в том, чтобы помогать и способствовать культурному росту населения.

Благодаря политике государства с каждым годом возрастает количество музеев и их посещений. Большинство музеев КНР получают поддержку государства. Почти в 4 тыс. музеев вход для посетителей бесплатный (в некоторых музеях только для граждан КНР). Каждый год музеи получают значительную финансовую поддержку.

В мае 2018 г. Комитетом по общественному образованию Ассоциации музеев Китая было опубликовано «Руководство для музеев Китая по организации работы с молодежью» [14] (далее – Руководство). Этот документ был создан при участии специалистов Института Культуры Столичного педагогического университета (г. Пекин). Руководство состоит из 9 глав на 188 страницах. До этого отсутствовал какой-либо стандарт для музеев КНР в области осуществления образовательной деятельности, что и обусловило необходимость составления данного документа. В течение нескольких лет проводилось исследование, охватившее более 80 % музеев страны. Исследование включало в себя анкетирование работников музеев, педагогов, учащихся для понимания положения в сфере образовательной деятельности. Публикация Руководства явилась одним из составляющих политики правительства в отношении музеев.

Вместе с увеличением количества музеев и их финансирования, возрастает и их роль в образовании, о чем свидетельствует статистика, согласно которой 67 % учреждений имеют отдельную статью расходов на осуществление образовательной деятельности [14].

На музеи возложена задача по разрешению вопроса культурного воспитания подрастающего поколения. В школах с каждым годом возрастают требования к качеству образования, при этом сокращается количество часов на предметы, связанные с изучением культуры. Поэтому музеи, обладая богатейшим куль-

турным материалом, становятся важной площадкой для дополнительного образования молодежи.

Сотрудник музея Янлин Хэ Цин в статье «Интерактивное образование и проводник культуры – размышления о планируемых образовательных событиях для молодежи в музеях провинции Шэньси» подчеркивает особую образовательную роль музеев, которая состоит в расширении кругозора, более глубоком знакомстве с культурой, историей Китая. Кроме того, автор говорит о том, что образовательная деятельность музеев значительно отличается от уроков в школе [12].

Именно молодежь является самой многочисленной категорией посетителей музеев, а значит, и главным объектом социокультурной деятельности музеев. Работники музеев КНР надеются, что посещение музеев подростками является не просто отдыхом от школьных занятий, но действительно полезным учебным опытом [19].

Как говорилось выше, государство сегодня уделяет большое внимание образовательной деятельности музеев. Подтверждением может стать открытие Образовательного центра в одном из главных музеев Китая – Гугуне (Императорском дворце) в г. Пекине. Официальное открытие Центра состоялось 29 декабря 2016 г. Как было подчеркнуто директором музея Гугун Дань Цзисяном на церемонии открытия, Центр является важнейшей базой для народного образования и, обладая богатыми образовательными ресурсами, является живой и удобной площадкой для проведения различных тематических образовательных программ [10]. Центр находится с двух сторон от Ворот согласия и занимает площадь 800 м², одновременно он может принять более 200 человек. Центр разрабатывает программы для посетителей всех возрастов. Уже в первые дни открытия с учениками младшей школы были проведены такие занятия, как аппликация и мозаика из гальки. Ребята смогли своими руками попробовать себя в качестве художников и выложить собственный рисунок из гальки. Учащиеся средней школы попрактиковались в вырезании печатей. Также для них был проведен мастер-класс по расшифровке и чтению музейных экспонатов. Школьникам была предоставлена возможность самостоятельно прочитать тексты, являющиеся настоящими музейными экспонатами. Для ребят постарше и для взрослых были проведены занятия по рисованию и каллиграфии. Сейчас для детей действуют восемь программ. Каждая программа состоит из теоретической и практической частей. Так, например, в программе «Одно окно один мир – окна в Гугуне», предназначенной для подростков 13–15 лет, ребятам рассказывают о происхождении основных орнаментов оконных переплетов и их смыслы, затем юные посетители своими руками могут изготовить фонари в виде окон с переплетами [9]. Такие программы позволяют подрастающему поколению ближе познакомиться с культурой и историей своей страны, попробовать себя в качестве творцов этой культуры. Все это позволяет почувствовать причастность к прошлому, осознать себя частью народа, что также является одним из способов воспитания патриотизма и, в свою очередь, согласно Конституции КНР, и является целью образования.

Кроме того, музеи Китая в своей образовательной деятельности, для привлечения публики, в особенности молодежи, используют возможности телевидения, снимая музейные шоу. С ноября 2018 г. выходит совместный

проект музея Гугун с пекинским телевидением – «Новый запретный город» (上新了故宫). Ведущими шоу стали знаменитые китайские актеры: Дэн Лунь, Чжоу Ивэй, Ада Чои, Ван Ликунь. Уже вышло 11 серий. Звездные ведущие и гости вместе с экспертами и историками осматривают дворцовый комплекс, исследуют сокровищницу и анализируют влияние культурного наследия на современное творчество и производство. Могут быть и задания, например, «найти, как выглядела любимая дочь императора Цяньлуна». В программу включены также документальные съемки дворцовой жизни начала XX в. [17, с. 125].

Различные образовательные программы существуют не только в столичных музеях. Поскольку провинция Шэньси богата историческими памятниками, то на ее территории находится много музеев, посвященных разным аспектам культуры и истории Китая. В Историческом музее провинции Шэньси осуществляются различные проекты, связанные с историей и культурой Китая. Например, программа «Косметика древности: в Чанъане много прекрасных людей». Данная экскурсия проводится на основании изображений на фресках из погребений династии Тан (618–907 гг. н. э.). В начале экскурсии дети смотрят небольшой фильм «Воспоминания о Великой Тан», в котором оживают картины придворной жизни Китая, а также представлены фрески из погребений. Затем опытный экскурсовод проводит посетителей в зал фресок, где ребята знакомятся с изображениями женщин династии Тан. В конце экскурсии ребятам предоставляют возможность сделать макияж в стиле династии Тан и примерить костюмы в стиле данной эпохи. Каждому ребенку дарят подарок: куклу, копии древних украшений, головных украшений или яшмовых подвесок. Эта программа позволяет в легкой и увлекательной форме познакомить детей с костюмом и макияжем эпохи Тан, и в то же время постепенно открывает ребятам историческую, научную и искусствоведческую ценность погребальных фресок [4].

Еще одна интересная программа, рассчитанная на детскую аудиторию, называлась «Раскрывая тайну сокровищ развалин столицы Иньсюй». Данная программа сочеталась с временной выставкой «Сокровища Иньсюй – выставка сокровищ владыки династии Шан», подготовленной Институтом археологии Академии общественных наук КНР совместно с Историческим музеем провинции Шэньси. На выставке были представлены шедевры древнего искусства из бронзы, нефритовые статуэтки, изделия из кости и керамики. Программа «Раскрывая тайну сокровищ...» опиралась на богатую коллекцию выставки. В начале экскурсии ребята смотрели небольшие фильмы «Тайна создания бронзовых изделий в столице Иньсюй» и «Ритуальный сосуд “Сова” императрицы Фу Хао». После просмотра фильма ребята уже имели представление о технологии изготовления бронзовых сосудов, познакомились с удивительными рассказами об отважной Фу Хао (XIII в. до н. э.). После просмотра фильма юные посетители вместе с экскурсоводом проходили в зал, в котором были представлены бронзовые изделия, письма на лопатках животных и панцирях черепах цзягувэнь, нефритовые изделия. После завершения экскурсии в зале, экскурсовод проводил викторину для школьников по материалу, услышанному и увиденному в фильме и во время экскурсии. В самом конце ребятам предлагалось побыть «маленьким лекторами», на сцене рассказать о том, как они представляют Фу Хао. Эта программа позволила детям близко познакомиться с бронзовыми изделиями,

системой ритуалов эпохи Шан, с одной из самых знаменитых женщин в истории Китая – Фу Хао, воочию увидеть древние письма цзягувэнь [5].

Еще один музей провинции Шэньси, организующий интересные образовательные программы – это Музей Янлин. Музей Янлин создан на месте раскопок погребального комплекса императора династии Западная Хань (221 г. до н. э. – 9 г. н. э.) Цзин-ди (188–141 гг. до н. э.). В своих программах музей знакомит детей и подростков с историей и культурой династии Хань. Одна из самых интересных, на наш взгляд, программ связана с керамикой – изготовление глиняных изделий своими руками. При раскопках в Янлин было обнаружено большое количество керамических изделий, в том числе и «глиняная армия» императора Цзин-ди. Эта программа позволяет подросткам погрузиться в атмосферу древнего производства и почувствовать себя настоящими гончарами, своими руками изготовить керамическое изделие. На территории музея располагается гончарная мастерская, которая занимает площадь в 4 тыс. м². Сама мастерская делится на четыре зоны: выставочная, производственная, склад и зона с гончарной печью. В производственной мастерской есть и зона с гончарным кругом, и место для лепки из глины. Кроме множества образовательных программ, проводимых непосредственно в самом музее, например, программа, посвященная костюму династии Хань под названием «Примерить костюм династии Хань и совершить ханьские церемонии» или такие проекты, как «Программа спортивных состязаний эпохи Хань», «Танец и церемонии эпохи Хань», в музее существуют и онлайн-программы, которые делятся на две группы – мультфильмы и интерактивные игры. Пока этот образовательный раздел содержит в себе два мультфильма (один из которых рассказывает об изготовлении бумаги в Древнем Китае, а другой – о черепице) и одну интерактивную игру, посвященную также изготовлению бумаги. Еще одним музеем провинции, имеющим образовательные программы для детей и подростков, является Музей Бэйлинь в г. Сиане. На базе оригинального образовательного ресурса «Зал искусства каллиграфии в Китае» организует проекты, связанные с каллиграфией. Например, проект «Вступил в Бэйлинь, приблизился к иероглифам», «Вступил в Бэйлинь, стал ценителем канонов». Цель данных проектов – познакомить подрастающее поколение с иероглифами и искусством каллиграфии.

Среди музеев отдельно хочется сказать о Детском музее в г. Шанхае. Детский музей является образцом неакадемического образовательного учреждения. Впервые такой музей появился в США в 1899 г. Целью и главной задачей этого музея является воспитание детей, распространение культуры и искусства, научно-техническое образование, гражданское воспитание, краеведческое воспитание и т. д. По словам его директора Чэнь Шисиня, музей обладает богатыми ресурсами, в нем школьники могут «прочувствовать» то, что проходили на уроке в школе. Таким образом, музей помогает школе, дополняет знания учеников и призван увлекать и заинтересовывать подрастающее поколение. Этот музей можно назвать «большой энциклопедией все обо всем». В нем дети могут получить богатые знания, начиная от эпохи динозавров и заканчивая космосом. Но ценность и особенность этого музея в том, что юные посетители не сторонние наблюдатели, а участники. По словам директора Чэня, современные образовательные занятия в музее можно разделить на три учебные формы: «посещение и задание», «привлечение и практика», «углубленное изучение и открытие». Од-

нако, по словам директора, из-за недостатка профессиональных организаторов и волонтеров таких занятий еще довольно мало. Работники музея надеются, что дети не просто будут знать «что», но и «как» и «почему». Главное – не просто дать знания о чем-то, но и заинтересовать, чтобы дети и смотрели, и задавали вопросы, или могли ответить на задаваемые им вопросы [3].

Первый китайский музей в г. Наньтун также ведет образовательную деятельность. Особенность содержания программ связана с целью, с которой он создавался. Чжан Цзянь надеялся, что этот музей будет распространять всесторонние знания среди народа. Поэтому в Наньтунском музее немало научно-технических программ. Например, такие необычные программы как «Дифференциальный механизм», «Коробка передач», «Маяк», рассчитанные на ребят 8–12 лет. Также есть культурологические программы, которые знакомят ребят с традициями и культурой страны. Здесь дети не только узнают что-то новое об известных вещах, но и могут сделать что-либо своими руками, например, фонарики на праздник Юаньсяо. Также существуют программы, благодаря которым молодежь разных национальностей может узнать больше о культуре других народов, пообщаться со сверстниками других национальностей. Цель – сплотить всех граждан Китая не зависимо от их национальности. Так, в 2018 г. проводилась программа «Ханьцы и тибетцы – одна семья, позаботимся о том, чтобы наши сердца бились в унисон» (汉藏一家亲, 关爱心连心) [7]. Такого рода программы призваны решать межнациональные проблемы в Китае, сближать народы и стимулировать их на развитие конструктивных отношений.

Еще одним интересным образовательным проектом музея является подготовка «маленьких экскурсоводов», запущенная еще в 2013 г. Цель данной программы с помощью обучения профессиональному языку, этикету, формам представления, знакомству с реликвиями музея, практических занятий, дать детям знания о профессии экскурсовода, заинтересовать их музейной работой, в т. ч. и в качестве волонтеров. Этот проект представляет собой бесплатный курс, который проходит в период летних каникул, для детей 9–13 лет. В среднем на курс набирается 80–100 детей. Обучение проходит в два этапа. Первый этап (длится около 15 дней) – комплексное обучение, после чего проводится экзамен. Те, кто успешно сдал экзамен после первого этапа, допускаются ко второму этапу обучения – практическим занятиям непосредственно в залах музея. К этому времени обычно остается 50–80 учеников. После второго этапа также проводится экзамен, по результатам которого учащиеся получают «Удостоверение маленького экскурсовода Наньтунского музея», позволяющее проводить экскурсии по музею [11].

За последние несколько лет музеи КНР при поддержке правительства стали активно развивать образовательное направление деятельности. За несколько лет количество молодежи, посещающей музеи, возросло на 20 %. Задачей музеев остается привлечение подрастающего поколения, возбуждение в них интереса к окружающему миру во всех его проявлениях. Большинство образовательных проектов главной своей составляющей имеют практические занятия. Государство берет на себя ответственность за просвещение и воспитание народа. Посредством музеев не только распространяет знания среди населения, но и реализует цель идеологического и патриотического воспитания. Вместе с программами, направленными на расширение знаний и кругозора молодежи,

проводятся программы, имеющие долгосрочные цели, а именно поддержание мира внутри государства, предупреждение межнациональных конфликтов в стране.

Поскольку расширение образовательной деятельности музеев насчитывает не так много времени, музейные работники методом многих проб и ошибок, стараясь ориентироваться на психологию молодежи, создают концепцию эффективной образовательной деятельности. Специалисты подчеркивают, что необходим постоянный анализ, переосмысление после проведения какого-либо события с каждой группой, работники должны постоянно оценивать, что понравилось молодежи, а что нет, что заинтересовало подростков, а что показалось скучным. Для того чтобы молодые люди стали постоянными посетителями музеев, необходимо постоянно отслеживать, как меняется настроение молодежи, что ее интересует и беспокоит, в противном случае легко потерять ее интерес.

Вслед за стремительным развитием информационных технологий, современное общество вступило в цифровую эпоху, что оказало огромное влияние на все сферы его жизни, том числе и на музейное дело. Тенденции развития современных музеев мира свидетельствуют об активной цифровизации, интеграции, интеллектуализации и объединении с помощью интернет-сетей. Особенно этот процесс ускорился во время пандемии, когда учреждения культуры вынуждены были закрыть свои двери для посетителей. Благодаря современным информационным технологиям музеи смогли уйти в виртуальное пространство. Этот процесс, однажды начавшись, уже вряд ли сможет повернуть назад.

Если говорить о цифровизации музеев КНР, то она началась не год назад. Это было продиктовано не только современными требованиями, но и поддержкой программы «Интернет +». Процесс был запущен еще с 90-х гг. XX в., а в активную фазу вошел с 2000-х. В 2015 г. музеи КНР официально вступили в «цифровую эпоху», когда был опубликован основной документ, регулирующий деятельность музеев КНР – «Положение о музеях» (博物馆条例).

Говоря о цифровизации музеев КНР, мы можем выделить два основных направления:

1. «Внутреннее» – использование систем учёта экспонатов, каталогизация, составление электронных архивов, переход на новое программное обеспечение, цифровизация системы управления и наблюдения, системы умного склада и т. п.

2. «Внешнее» – привлечение посетителей, включая образовательную деятельность.

Кроме того, стоит рассмотреть три вида цифровизации:

1. Создание сайтов музеев.

2. Виртуализация. А именно создание виртуальных музеев, которых не существует в виде помещений, но все экспонаты оцифрованы и выложены на сайт.

3. Перенесение реально существующих музеев в цифровую среду. От предыдущего вида отличается именно физическое существование музея и его фонда. Фонд музея оцифровывается и также выкладывается на сайт. Такого вида цифровизация также направлена на выполнение основных функций музея: хранение, экспозиция, образовательная и исследовательская.

Начало практике оцифровки коллекций положили Музей провинции Хэнань и Шанхайский музей. С 1999 г. Комитет по охране культурного наследия г. Пекина

разработал «Систему управления коллекциями», которую стали внедрять во все столичные музеи.

Еще в 2001 г. Государственный комитет по охране культурного наследия КНР начал глобальный проект «Исследование культурных реликвий и создание системы управления базами данных».

Раньше коллекции составляли основу музея, и вся деятельность музея была связана именно с работой с коллекциями и знакомством туристов с ними. Этот аспект, безусловно, остается важной составляющей. Однако сейчас акцент смещается на использование коллекций для привлечения посетителей и в качестве образовательного материала. Концепция современных музеев уже давно указывает на то, что музей – это не только место хранения предметов, но и общественное культурное учреждение.

Кроме того, с точки зрения удовлетворения посетителей в цифровую эпоху музеи должны привносить новые перспективы, новое понимание и новое мышление из информационного общества, сетевых технологий, цифровой революции и т. д.

Появление новых технологий, таких как VR, прямая трансляция, 3D-печать и разработка мобильных приложений, привело к тому, что такие концепции, как цифровые музеи, виртуальные музеи, умные музеи и портативные музеи, постепенно стали предлагать общественности все больше и больше интересного. Фактически это является музейной революцией.

Традиционные музеи демонстрируют посетителям экспонаты на определенную тему (в основном, это физические оригиналы, реплики и модели) с пояснительным текстом и изображениями. Современные музеи не остались в стороне от технического прогресса и стали применять в своей работе мультимедиа. Однако в большинстве традиционных музеев существует немало проблем, например, из-за требований к защите экспонатов или защите самих посетителей экспонаты и экскурсанты разделены перилами или защитным стеклом. К тому же, экскурсантам не всегда бывает удобно, например, из-за низкого роста или плохого зрения, на определенном расстоянии и под определенным углом рассмотреть какой-либо интересующий экспонат. Также в музеях существуют такие экспонаты, которые невозможно отгородить от посетителей или закрыть стеклом, и для сохранности их запрещено трогать руками. Однако люди, чаще всего дети, все же нарушают эти правила. Еще одной проблемой традиционных музеев является то, что экскурсовод может тихо говорить и кто-то может не услышать рассказа, либо сами экскурсанты устают и отвлекаются от хода экскурсии и рассказа специалиста, а при использовании аудиогuida у экскурсантов нет возможности задать вопросы. Еще одной проблемой является нехватка площадей. К тому же, музейному зданию регулярно необходим ремонт, требующий значительных материальных затрат. Мало какие музеи могут похвастаться постоянным появлением новых интересных экспонатов, заставляющих посетителей вновь и вновь приходить в музей. Для того чтобы люди приходили в музей не раз, необходимо обновлять экспозиции, представляя посетителям интересные и редкие экспонаты. Конечно, нередко в музеях выставляются экспонаты из других музеев. Однако для некоторых особо ценных и уязвимых предметов очень сложно осуществить обмен или добиться

разрешения на экспонирование их в другом музее. А для небольших музеев в маленьких городах это, конечно, неразрешимая проблема.

К тому же, в традиционных музеях, например, без помощи анимации трудно продемонстрировать и донести до экскурсантов те или иные процессы и явления, например, посмотреть работу какого-либо аппарата, эволюцию вселенной или изготовление какого-либо предмета.

Виртуальные музеи или музеи, широко использующие в своей деятельности, в частности, образовательной, современные цифровые технологии по всем перечисленным пунктам значительно выигрывают перед традиционными музеями.

Современные музеи Китая широко используют в своей деятельности мультимедиа и сетевые технологии, которые сыграли определенную роль в удовлетворении потребностей аудитории. На протяжении многих лет Музей Гугун (г. Пекин) использует искусственный интеллект, виртуальную реальность и другие высокие технологии, чтобы «оживить» национальные сокровища и изменить «холодность» посетителей. Гугун, не умаляя ценности исторических реликвий, привлекает еще больше туристов. Виртуальная реальность не только пробуждает любопытство молодых туристов, но и может способствовать восприятию посетителями культурных реликвий, популяризации значимости работ по сохранению памятников, а также формированию у нового поколения знаний об этом [21].

Например, проект «Запретный город вне времени и пространства» совместно разработан Музеем Гугун и компанией IBM. Это первая в Китае музейная виртуальная выставка.

Еще один проект называется «Виртуальный Запретный город». Это трехмерный виртуальный мир, который предоставляет множество инструментов для исследования дворца [13].

Строительство Запретного города осуществлялось в соответствии с идеей, что «император – сын Неба» и воплощает в себе власть императора. Этот огромный дворцовый комплекс был построен в 1420 г. и занимает площадь более 72 гектаров. Он включает в себя множество построек и хранит большое количество исторических реликвий и шедевров искусства. На обход всех выставочных площадей и ознакомления с коллекциями уходит много времени, а на открытых площадках есть ограничения для посещения. Во многие залы вход воспрещен. С технологией виртуальной реальности экскурсия не ограничена временем и пространством. Помимо посещения в одиночку, вы также можете взаимодействовать с другими пользователями или искусственным интеллектом (ИИ). «Виртуальный Запретный город» дает захватывающий опыт, а также предлагает множество способов посетить Запретный город. Если посетитель собирается лично побывать в Музее Гугун, то он имеет возможность с помощью «Виртуального Запретного города» заранее ознакомиться с маршрутом, лучше понять планировку дворца, рассмотреть экспонаты [18]. Недостатком является недоступность для иностранцев, не владеющих китайским языком, дополнительной информации, которая изложена только на китайском языке. К сожалению, весь контент только на китайском языке.

Кроме этих проектов на сегодняшний день есть множество игр-стратегий путешествий по Запретному городу, например, «Жены и наложницы Запретного

города» (紫禁城·后妃模拟器), а также несколько игр-симуляторов путешествий по Гугуну (紫禁城带模拟器). В 2017 г. на территории музея был создан специальный VR-павильон, который был создан с целью пропаганды традиционной культуры Китая. С помощью специального шлема можно перенестись во времени и почувствовать себя в династии Мин или Цин, пройти по улицам города того времени [17, с. 126].

Весной 2020 г. Музей Гугун в Пекине к 600-летию Императорского дворца запустил новый проект для детей, который называется «Я иду в Гугун». Этот проект представляет из себя онлайн-курсы для детей, состоящие из 10 видеуроков, тщательно подготовленных для детей специалистами музея Гугун и издательской группой CITIC. В нем в новом формате и с подробными объяснениями показаны архитектура дворца, представлена история и культура Запретного города, культурные реликвии. Каждую неделю выходила новая серия. Сейчас все серии выложены на официальном сайте музея. Также издана серия детских книг с таким же названием, которые позволят еще большему количеству детей попасть в Запретный город, полюбить его и лучше познакомиться с традиционной китайской культурой. Набор книг состоит из 20 небольших томов, разделенных на три раздела, посвященных различным сторонам жизни во дворце. Красная часть повествует о ведении государственных дел императорами, синяя – о жизни жен и наложниц во дворец, а желтая – о вдовствующих императрицах [8]. И фильмы, и книги выполнены очень красочно, в них простым языком и с большим количеством иллюстраций рассказывается о жизни владельцев дворца.

В октябре 2018 г. Тайбэйский музей Гугун представил вниманию посетителей новый проект с использованием VR-технологии. Гостям музея предложили совершить прогулку внутри одной из самых известных картин художника XII века Чжан Цзэдуаня «По реке в день поминовения усопших». Надев VR-очки, посетители как будто оказываются внутри картины и, как в компьютерной игре, могут пройти всю картину, выполняя различные задания, например, такие как: поменять персонажам одежду, переставить мебель, управлять лодкой и другие [17, с. 126].

В 2019 г. этот же музей представил платформу 720° VR. Благодаря ей можно совершить виртуальную экскурсию по всему музею из любой точки мира. Есть возможность выбрать два варианта экскурсии: самостоятельная прогулка или четыре спланированных маршрута. Курсором-стрелкой можно направлять свой маршрут, по ходу маршрута появляется синий ярлычок с буквой I, при нажатии на который появляется звуковой файл и текстовое сопровождение экспоната. Для русских туристов «Международное радио Тайваня» озвучило основные этапы экскурсии [17, с. 126].

Но не только Гугун и исторические музеи используют цифровые технологии, в частности VR, в своей деятельности. В настоящее время многие музеи используют технологию отображения виртуальной реальности на своих выставках. Среди них VR-выставка «Океан Наутилус» в выставочном зале «История жизни на Земле» Чжэцзянского музея естественной истории (浙江自然博物馆) [16]. Здесь используется виртуальная реальность, чтобы показать жизнь наутилусов в палеозойском океане.

В Музее грибов сянгун (шиитакэ) уезда Цинъюань провинции Чжэцзян сцена, в которой древние люди сажают и собирают грибы, создана с помощью технологии виртуальной реальности. По сравнению с анимационным фильмом или кинофильмом, она трехмерная и более реалистичная.

Однако, к сожалению, содержание и объем технологий виртуальной реальности, используемых в музеях, по-прежнему ограничены, но музеи имеют большие перспективы в использовании VR-технологий.

К тому же при использовании этих технологий нужно учесть, что посетителям необходимо обучать правильному использованию оборудования. Кроме того, организмы разных людей могут по-разному реагировать на сенсорные стимулы. У некоторых посетителей могут быть физические и психические побочные реакции: утомление глаз, ухудшение координации рук и ног, головокружение и рвота, и даже сердечные боли и эпилепсия и т. д. Особенно необходимо быть осторожными с детьми, чья психика может быть недостаточно устойчивой в этом возрасте. Поэтому руководство музеев должно предупреждать и ограничивать аудиторию использования. Т. е. использование виртуальной реальности в музеях может иметь ограничения. Многопользовательская среда VR также может позволить пользователям обмениваться виртуальными предметами, полученными в мире VR, и обмениваться чувствами и опытом в виртуальном мире. В каком-то смысле это может напоминать онлайн-игру. Но игры часто представляют собой вымышленную среду, например, сказочные или мифологические миры, в то время как виртуальные миры музеев в основном представляют собой смоделированную реальность. Конечно, смоделированная реальная среда допускает различия в деталях и некоторую неточность. Эти явления могут возникнуть из-за ограниченности программного и аппаратного обеспечения. К сожалению, пока технологии не позволяют так смоделировать предметы, чтобы виртуальный экспонат был абсолютно идентичен реальному.

Также важным направлением деятельности музеев в цифровом пространстве являются социальные сети.

В 2012 г. выпущена «Национальная система оценки работы первоклассных музеев», куда был официально включен Weibo как показатель качественной оценки музейных связей с общественностью.

Музеи должны активно включаться в процесс информатизации общества. Все это открывает новые возможности для развития музеев, привлечения новых посетителей, которые могут познакомиться с коллекциями музеев будучи в любой точке мира. Однако при этом нельзя забывать и об опасностях, которые могут возникать в этой ситуации. Невозможно полностью отказаться от традиционной формы музеев. В этой связи встает очень важный вопрос: что же тогда такое музей – музейное пространство или место?

Говоря о плюсах цифровизации музеев, можно отметить следующие положительные явления:

1. Благодаря информационным технологиям в реальные музеи привлекается больше посетителей, устанавливаются более тесные связи между обществом и музеями, увеличиваются знания людей о музеях.

2. Цифровизация активизирует образовательную деятельность музея, позволяя посетителям принять участие в каком-либо событии из любой точки

мира. Таким образом привлекается большее количество людей, которые бы могли посетить музей.

3. Цифровые музеи в экономическом плане выигрывают у реальных музеев за счет низкой себестоимости. Нет необходимости в содержании большого штата сотрудников и помещений.

Применение современных цифровых технологий сделало хранение и передачу информации в музее более удобными и быстрыми, управление коллекциями более научным и эффективным, а транспортировку коллекций более безопасной и более надежной.

Невозобновляемость культурных реликвий определяет недоступность и расстояние между культурными реликвиями и посетителями. Трудно удовлетворить потребность аудитории прикоснуться к экспонатам музея как к частице прошлого. Использование VR-технологии позволяет виртуально до некоторой степени удовлетворять потребности аудитории при помощи специальных устройств. Некоторые культурные реликвии часто неудобно выставлять в выставочных залах музеев из-за их удаленности, большого размера, невозможности транспортировки и пр. Традиционная демонстрация возможна только с помощью изображений, моделей и текста. Метод демонстрации на основе технологии VR преодолевает ограничения объективных факторов и реализует удаленную виртуальную демонстрацию культурных реликвий. Это не только компенсирует содержание музейной выставки, но и удовлетворяет потребности аудитории.

К тому же яркий и доступный, интерактивный опыт реалистичен, а охват образовательной аудитории шире.

Цифровые технологии при их правильном применении могут оказать значительную помощь музейным педагогам и учителям, сделать образовательные программы еще более наглядными и интересными для подрастающего поколения. Тем более, что современные дети и молодежь уже родились и выросли при высоком развитии цифровых технологий, для них это естественно и доступно.

В конце 2019 г. в Китае было объявлено о распространении новой коронавирусной инфекции. Ее стремительное распространение по всей территории страны и миру заставило правительство Китая и все мировое сообщество принимать срочные беспрецедентные во всей мировой истории меры: закрывались города, прекращалось любое транспортное сообщение, перекрывались границы между странами, почти все учреждения, кроме тех, что осуществляют жизнеобеспечение населения, приостановили свою работу. Этот период заставил общество пересмотреть способы ведения своей деятельности, а новые технологии позволили продолжить работать в новом формате. В этой чрезвычайно сложной обстановке оказались и музеи, работающие непосредственно с людьми и зависящие от посетителей. Именно им пришлось в очень короткие сроки оперативно перестраивать свою работу.

Периоды полного локдауна и строгих ограничений внесли значительные изменения в работу музеев, заставив их искать новые пути для развития и продолжения своей деятельности.

В это время музеи активизировали научно-исследовательскую работу по двум большим направлениям: непосредственно с коллекциями и по разработке новых музейных программ в разных формах (виртуальных и реальных). Что

касается экспозиционной деятельности, то большинство экспозиций удалось перенести онлайн благодаря тому, что музеи КНР еще до пандемии начали активно развивать цифровую среду. Это в значительной степени облегчило музеям перестройку деятельности. Цифровизация не обошла и образовательную часть работы музеев. Даже в период пандемии коронавируса музеи не забывали о своей важнейшей функции. В этот период именно образовательной деятельности уделялось большее внимание, поскольку люди оказались запертыми в своих домах и у них появилась потребность и возможность из любой точки мира посетить разные музеи, выставки, лекции и виртуальные экскурсии и поучаствовать в виртуальных квестах.

Например, Китайский музей науки и технологий перенес офлайн-выставки в онлайн и популяризировал их среди более широкой аудитории с помощью «виртуального просмотра», проводил научные эксперименты в режиме реального времени и организовывал публичные онлайн-занятия. Во время эпидемии музей взаимодействовал с пользователями посредством выставок в интернете и таким образом продолжал популяризировать научные знания для еще большего числа людей [15].

Музей Гугун в г. Пекине активно использовал свои уже существующие цифровые разработки и создавал новые.

В период пандемии музей проводил большое количество различных лекций, лекториев в прямом эфире, когда можно было задать интересующий вопрос лектору и получить ответ. Кроме того, на сайте доступны VR-экскурсии (желательно иметь VR-очки, но можно и без них) по трем залам: зал Янсиньдянь, Линъяжаосянь и кабинет отшельника Цзюаньцинъюжай. Эта экскурсия доступна только на китайском языке [17, с. 121].

Сайт музея Гугун представлен на двух языках: китайском и английском, но есть и специальный детский вариант сайта. Этот сайт очень красочный с большим количеством ярких иллюстраций, призванных привлечь маленьких посетителей. Он также представлен только на китайском языке, но информация дана простым языком с детскими иллюстрациями.

Кроме того, именно в период пандемии вышел интереснейший проект, разработанный специально для детей и посвященный 600-летию юбилею Запретного города – «Я иду в Гугун». Он позволил ребятам непосредственно из дома посетить крупнейший музей Китая и получить большое количество информации, изложенной довольно простым и понятным для детей языком.

Но активную онлайн-деятельность вели не только пекинские музеи, но и учреждения в других провинциях и городах. Например, музей Гугун в г. Шэньяне. Поскольку музей представлен в китайской социальной сети «Вэйсинь», то там можно выбрать виртуальные экскурсии с гидом либо по всему музею, либо по его отдельным частям: например, «Экскурсия по Центральной дороге», «По дороге истории» и др. [17, с. 121]. К сожалению, эти экскурсии были доступны только на китайском и английском языках. Однако даже тем иностранцам, кто владеет английским языком, было трудно попасть на эти экскурсии, поскольку нередко возникают проблемы с покупкой билетов из-за отсутствия карты китайского банка или китайского номера телефона. Поэтому можно с уверенностью сказать, что эти программы разрабатывались, главным образом, с ориентиром на граждан Китая.

На страницах музея также выложены ссылки на различные онлайн-квесты, где нужно найти определенные сокровища из собраний музея, например, «Карта сокровищ», «В поисках Лудуаня», «Покори башню Феникса» и др. Эти квесты доступны только на китайском языке. За период пандемии в этих квестах поучаствовали тысячи человек. Кроме того, есть возможность «самостоятельно прогуляться» по музею, скачав виртуальную прогулку либо на мобильное устройство, либо непосредственно на сайте музея [17, с. 121].

В сентябре 2020 г. «Международное радио Тайваня» совместно с музеем организовало фотоконкурс #Гугундома, для участия в котором необходимо было выбрать фото любого музейного экспоната и сделать из подручных материалов собственное фото, воспроизводящее оригинал. Это заимствованный косплей из «Facebook» под названием «#изоляция», где в основном подражают европейским музейным коллекциям [17, с. 125].

Вместе с улучшением эпидемиологической обстановки в Китае музеи стали постепенно открывать свои двери для посетителей. Однако было введено значительное количество ограничений. Все билеты в музей должны были приобретаться только на сайте. Музей в Тайбэе ограничил ежедневное количество посетителей до 30 тысяч. При этом каждый посетитель должен при покупке билета указать планируемое время посещения музея. Если он не пришел вовремя, то его билет аннулируется. Музей Гугун в Пекине после возобновления работы с 1 мая 2020 г. также ввел ограничение на ежедневное количество посетителей, ежедневное ограничение составляло 5000 посетителей (3000 посетителей с 8:30 до 13:00 и 2000 с 13:00 до 16:00 соответственно) [17, с. 121]. Сейчас ограничения на количество практически сняты, ежедневно допускается около 30 тыс. человек. Однако билеты также приобретаются заранее онлайн. Каждый посетитель должен предъявить паспорт здоровья, измерить температуру тела и находиться в медицинской маске.

Однако музеи как учреждения культуры, призванные просвещать массы, не остались в стороне и от самой эпидемии коронавируса.

Например, Китайский музей науки и техники, сотрудничая с различными научно-техническими музеями по всей стране для максимального объединения знаний и ресурсов науки об инфекциях, в т. ч. и о коронавирусе, разработал и выпустил большое количество онлайн-программ, а также с помощью Китайского музея цифровой науки и техники и социальных сетей запустил проект «Совместные действия научно-технических музеев всей страны», объединяющий физические, цифровые, мобильные и сельские музеи науки и техники, а также школьные музеи по всей стране, чтобы сформировать единый антивирусный научно-популярный фронт и предоставить общественности серию научно-популярных проектов онлайн. Этот проект позволил различным музеям заимствовать успешный опыт коллег, обмениваться идеями и разработками в области научно-популярного онлайн-образования, а также обсуждать способы повышения эффективности популярной науки для борьбы с пандемией коронавируса.

Китайский музей науки и техники также организовал около 1600 экспедиций в обширные сельские и наименее развитые районы страны, где ощущается недостаток медицинской помощи. В этих областях, помимо традиционных офлайн-выставок, Китайский музей науки и технологий также распространял большое количество материалов по профилактике эпидемий, чтобы побудить

людей, которые обычно не имеют возможности обратиться за медицинской помощью и каких-либо медицинских знаний, принять необходимые меры защиты для предотвращения заражения и распространения вируса.

Кроме того, тот же музей скоординировал несколько ресурсов, чтобы оказать срочную гуманитарную помощь провинции Хубэй, наиболее пострадавшей от нового коронавируса, в виде необходимых медицинских принадлежностей, таких как медицинские маски, перчатки и дезинфицирующие средства.

Во время эпидемии многие музеи провели ряд интерактивных онлайн-проектов, которые не только позволили общественности получить научные знания о предотвращении и контроле за распространением новой эпидемии коронавирусной инфекции, но и разведали огромное количество мифов о COVID-19.

Китайское правительство заявляет, что сейчас Китай – свободная от COVID-19 территория. Поэтому жизнь в Китае стала постепенно входить в нормальное русло. Однако пандемия преподнесла большое количество уроков для общества в целом и для музеев в частности. По словам директора Китайского музея науки и техники, музей в дальнейшем будет строго соблюдать меры профилактики пандемии. Но, что еще более важно, он осознал важную миссию популяризации науки и пересмотрел всю ценность, концепцию музея. Китайский технологический музей будет уделять больше внимания развитию научного мышления, научных методов и научного духа, а также трансформировать научную коммуникацию с ориентированной на образование, инновационные средства и методы образовательной деятельности, включая онлайн и офлайн-сервисы [15].

Пандемия новой коронавирусной инфекции наверняка останется в памяти людей всех стран. Музеи – это культурные учреждения, на которые возложена большая социальная ответственность. Они отражают основные проблемы современного общества с помощью социальных установок, визуализированных носителей и профессиональных систем коммуникации. Одна из социальных задач музея – хранение, исследование, интерпретация, представление и обмен историческими (в т. ч. и современной истории) воспоминаниями. Руководствуясь как профессиональной чуткостью, так и социальной ответственностью, ряд музеев в Китае запустили проект памяти о COVID-19.

Такая беспрецедентная и сложная тема как пандемия COVID-19 требует от музеев более глубокого концептуального мышления и разработки стратегии действий. «Музеефицирование» пандемии очень сложный вопрос, т. к. идея создания таких проектов возникла еще в период разгара эпидемии в Китае, поэтому от музеев требуется больше внимания к этой теме [1].

По сравнению с разработкой различных тем, касающихся искусства и культуры, презентация распространения COVID-19 должна учитывать двойную перспективу – «дальнюю» и «ближнюю», то есть рассказ о героизме медицинских работников и всех тех, кто боролся с распространением пандемии, и личные чувства, и переживания людей. Поэтому музеи должны подходить к презентации этой проблемы на основании музейной профессиональной этики.

Вскоре после того, как в Китае разразилась эпидемия новой коронавирусной инфекции, музеи КНР начали привлекать различных людей, рассказывающих о COVID-19, и планировать специальные выставки. Согласно информации в СМИ, данный проект был запущен 18 февраля 2020 г. Всего за 10 дней к нему

присоединились более 30 музеев разного уровня со всей страны. 18 марта Государственный комитет по охране культурного наследия выпустил «Уведомление Государственного комитета по охране культурного наследия о сборе и сохранении репрезентативных свидетельств для предотвращения и контроля новой эпидемии коронавирусной пневмонии», в котором были прописаны управление, масштабы и сам механизм сбора данных, а также меры предосторожности. 20 марта была запущена онлайн-выставка противоэпидемических мероприятий, а затем появились и другие специальные выставки. Данный проект также должен был закрепить и поддерживать память о трагедии китайского народа, который, по словам Ань Лайшуня, «выиграл время для всего мира и стал ориентиром для всего мира в борьбе с коронавирусом» [1]. То есть проект также ориентирован на воспитание патриотизма и гордости за свою страну у всех граждан КНР, в т. ч. и молодежи.

Пандемия коронавируса оказала значительное влияние на все сферы жизни общества, она заставила многие музеи КНР пересмотреть формы своей деятельности. Даже после снятия ограничений вся работа музеев идет в двух больших направлениях – офлайн и онлайн. Кроме постоянной работы над коллекциями, разработки новых выставок, образовательных интерактивных программ, музеи должны быть готовы предоставить онлайн-посетителям не менее интересный контент, который привлечет в физический музей еще больше зрителей. Именно быстрый переход на новые формы работы в период пандемии стал главным показателем эффективности музеев. В то же время увеличилась и конкуренция среди музеев, что также стимулировало разрабатывать новые и интересные программы. При чем должны были создаваться программы для разных возрастных категорий, что также значительно повышало трудность задачи. Музеи КНР смогли достойно ответить на вызовы пандемии. Один из значительных минусов всех разрабатываемых программ, хотя этот недостаток характерен и для всех цифровых разработок китайских музеев, – отсутствие перевода контента на другие языки, в т. ч. на английский. Это свидетельствует о том, что большинство программ и проектов были рассчитаны только на жителей Китая или соотечественников, проживающих за границей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Ань Лайшунь:** COVID-19 дэ цзии гунчэн, ин фэйчан шэньчжэнь дэ чули шэхуэй синьли миньгань хэ боугуань чжуанье луньли взэньти [安来顺：COVID-19的记忆工程。应非常审慎地处理社会心理敏感和博物馆专业伦理问题]。Ань Лайшунь: Проект памяти о COVID-19 должен очень осторожно подходить к вопросам психологической и социальной реакции на проблемы коронавируса, а также к этическим проблемам музеев [Электронный ресурс]. – URL: https://3g.163.com/dy/article/FCMG06L10521ISHJ.html?spss=adapt_pc (дата обращения: 1.04.2021).
2. **Болло С., Чжан Юй, Цинь Вэнь.** Чжунго гунли боугуань дэ чжэньцэ цзи инсян: синь цюэши хэ тяочжань чжи таньцзю [中国公立博物馆的政策及影响：新趋势和挑战之探究 // 世界博物馆]. Политика и влияние публичных музеев: Китая: исследование новых тенденций и вызовов // Музеи мира. – 2019. – № з1 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-GJBW2019Z1003.htm> (дата обращения: 10.09.2020).
3. Боугуань циншаонянь цзяоюй цзян чэн цзиньпэньши фачжань [博物馆 青少年教育将呈井喷式发展]. Рынок в развитии молодежной образовательной деятельности музеев [Электронный ресурс]. – URL: https://www.sohu.com/a/216483424_804183 (дата обращения: 15.09.2020).
4. В нашем музее открыта образовательная программа «Косметика древности: в Чаньане много прекрасных людей» [我馆举办“昔日美妆：长安水边多丽人”教育活动]。– URL: <http://www.sxhm.com/index.php?ac=article&at=read&did=10975> (дата обращения: 10.09.2020).

5. Во гуань цзюйбань “Тань ми Иньсюй баоцзан” цзяюй ходун [我馆举办“探秘殷墟宝藏”教育活动]. В нашем музее открыта программа «Раскрывая тайну сокровищ развалин столицы Иньсюй» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.sxhm.com/index.php?ac=article&at=read&did=10972> (дата обращения: 15.09.2020).
6. Во цзуй сихуань Си цзун шуцзи дэ и цзюйхуа – цзяюй цзюэдинчжэ жэньлэй дэ цзинь, е цзюэдинчжэ жэньлэй дэ вэйлай [我最喜欢习总书记的一句话 – 教育决定着人类的今天, 也决定着人类的未来]. Фраза председателя Си, которая мне больше всего нравится – Образование решает настоящее человечества, а также решает его будущее [Электронный ресурс]. – URL: <http://max.imnu.edu.cn/info/1013/1153.htm> (дата обращения: 15.09.2020).
7. Во юань цзюйбань «Хань Цзан и цзяцинь, гуаньсинь синь лянь синь» ходун [我苑举办“汉藏一家亲, 关爱心连心”活动]. В нашем музее прошла программа «Ханьцы и тибетцы – одна семья, позаботимся о том, чтобы наши сердца бились в унисон» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ntmuseum.com/column4/col3/col3/2459.html> (дата обращения: 20.10.2020).
8. Во яо цюй Гугун [我要去故宫]. Я иду в Гугун [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dpm.org.cn/wyqgg.html> (дата обращения: 15.04.2021).
9. И чуан и шицзе – Гугун ли дэ чуан [一窗一世界——故宫里的窗]. Одно окно один мир – окна в Гугуне [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dpm.org.cn/curriculum/246426.html> (дата обращения: 12.09.2020).
10. Образовательный центр музея Гугун официально начинает свою работу [故宫博物院教育中心正式启用]. – URL: https://www.dpm.org.cn/singles_detail/237732.html (дата обращения: 10.09.2020).
11. Сяосяо цзянцзюань ходун цзешао [小小讲解员活动介绍]. О программе [подготовки] маленьких экскурсоводов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ntmuseum.com/column4/col2/col1/> (дата обращения: 10.04.2021).
12. Хэ Цин. Худунн цзяюй юй вэньхуа цзайти – гуаньюй Шаньси шэн боугуань циншаонянь цзяюй ходун цэгуа дэ сыкао [何倩·互动教育与文化载体 – 关于陕西省博物馆青少年教育活动策划的思考//文博]. Интерактивное образование и проводник культуры – размышления о планируемых образовательных событиях для молодежи в музеях провинции Шэньси // Вэньбо. – № 5. – С. 76–79.
13. Цюаньцзин Гугун [全景故宫]. Панорама дворца [Электронный ресурс]. – URL: https://pano.dpm.org.cn/gugong_app_pc/index.html (дата обращения: 30.04.2021).
14. Чжунго боугуань циншаонянь цзяюй гуңцзо чжинань [中国博物馆青少年教育工作指南]. Руководство для музеев Китая по организации образовательной работы с молодежью. – Пекин: Вэньу, 2008. – 188 с.
15. Чжунго кэсюэ цзишугуань цзиньян фэньсян: ицин шифоу гайбянь лэ боугуань дэ «юси гуйцэ» [中国科学技术馆经验分享: 疫情是否改变了博物馆的“游戏规则”?]. Обмен опытом Китайского музея науки и технологий: изменила ли пандемия коронавируса «правила игры» музея? [Электронный ресурс]. – URL: https://www.sohu.com/a/407530790_120580219 (дата обращения: 15.04.2021).
16. Чжэцзян цзыжань боугуань [浙江自然博物馆]. Музей естественной истории провинции Чжэцзян [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.zmnh.cn/> (дата обращения: 10.04.2021).
17. **Чистякова А. Н.** Работа музеев Китайской Народной Республики на примере дворцовых комплексов Гугун: Пекинского, Шэньянского и Тайбэйского // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: Материалы IV Всерос. с международным участием науч.-практ. конф. (Новосибирск, 22–23 окт. 2020 г.). – Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2020. – С. 120–127.
18. Шуцзы до баогэ [数字多宝阁]. Цифровая сокровищница [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.dpm.org.cn/shuziduobaoge.html> (дата обращения: 30.04.2021).
19. Э Цин. Интерактивное образование и проводник культуры – размышления о планируемых образовательных событиях для молодежи в музеях провинции Шэньси» [互动教育与文化载体 – 关于陕西省博物馆青少年教育活动策划的思考] // Вэньбо. – 2017. – № 5. – С. 79.
20. Announcement on the Orderly Reopening of the Palace Museum from 1 May 2020 [Электронный ресурс]. – URL: <https://en.dpm.org.cn/visit/tempclosure/2020-05-01/3183.html> (дата обращения: 20.04.2021).
21. VR суйни сяньши цзишу цзай боугуань хэ вэньхуа чжаньлань дэ инъюн [VR虚拟现实技术在博物馆和文化展览的应用]. Применение технологии виртуальной реальности VR в музеях и культурных выставках [Электронный ресурс]. – URL: https://www.sohu.com/a/273368242_99970868 (дата обращения: 16.04.2021).

Информация об авторе

Р. Р. Ибрагимова, старший преподаватель, магистр педагогики, Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, Новосибирск, Россия, irr1986@yandex.ru

Information about the author

Regina R. Ibragimova, Senior Lecturer, Master of Pedagogy, Novosibirsk National Research State University, Novosibirsk, Russia, irr1986@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 13.05.2022; одобрена после рецензирования 10.06.2022; принята к публикации 16.06.2022

The article was submitted 13.05.2022; approved after reviewing 10.06.2022; accepted for publication 16.06.2022

РАЗДЕЛ V. ДИСКУССИИ

PART V. DISCUSSIONS

Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1
Cultural and anthropological research. 2022. № 1

Научная статья
УДК 13 + 371

Усилие важнее результата: принцип открытия новых возможностей человека

Кузин Василий Иванович¹, Максимова Наталья Викторовна¹

¹Новосибирский государственный театральный институт, Новосибирск, Россия

Аннотация. В аспекте проблем философии образования, метафизики духовной жизни, теории познания авторы формулируют и осмысляют принцип «усилие важнее абсолютного результата»: раскрывают его содержание, актуальность для гуманитарного образования в целом, показывают типичные ситуации, где данный принцип востребован. Место и ценностный потенциал этого принципа связаны с организацией ситуации развития, открытия (в человеке вообще и в ученике в частности) новых возможностей. Проблемный контекст понимания основных положений статьи составляют философские, культурологические, педагогические, психологические подходы. Концепт «усилие» рассматривается в диалектическом плане, через соотнесение с понятиями полуусилия, отсутствия усилия, сверхусилия, ложного усилия. Эти и ряд других понятийных оппозиций не только раскрывают концепт усилия, но и позволяют двигаться в диалектическом противоречии с помощью оксюморонного понятия «лёгкого усилия». Модель и типические черты образовательной ситуации составляют ее динамическую структуру, включающую пять основных этапов, описанных специальным образом. Одна из задач статьи – очертить границы применимости принципа «усилие важнее результата», раскрыть, когда и почему усилия ученика и педагога важнее абсолютного результата. Ситуация открытия новых возможностей ученика рассмотрена примерами из музыкальных, математических, речетворческих практик, приёмов актёрской психотехники и др. Один из основных выводов статьи: рассматриваемый принцип позволяет индивидуализировать обучение, формировать личностно значимые смыслы, образовательные ценности и точки роста ученика. Это обеспечивает высокий потенциал действенности и перспективности принципа. Актуальность статьи обусловлена существующим в современной социокультурной ситуации зазором между повседневной педагогической практикой, в которой принцип «усилие важнее результата» используется спонтанно, нерелевантно, и его теоретической неразработанностью, необоснованностью в философии образования, педагогике и психологии. Предлагаемый подход способствует преодолению принципиальных проблем педагогики развития, когда описание обобщённых деятельностных средств отстаёт от образовательных идеализаций и целей. В статье также намечены дальнейшие теоретические, понятийно-терминологические и практико-ориентированные перспективы осмысления феномена усилия и принципа «усилие важнее результата».

Ключевые слова: усилие; результат; развивающая среда; творческие способности; открытие новых возможностей; учебное действие; образовательная задача

Для цитирования: Кузин В. И., Максимова Н. В. Усилие важнее результата: принцип открытия новых возможностей человека // Культурно-антропологические исследования. 2022. № 1. С. 99–115.

Scientific article

Effort is more important than result: the principle of opening up new human possibilities

Vasily I. Kuzin¹, Natalya V. Maksimova¹

¹Novosibirsk State Theater Institute, Novosibirsk, Russia

Abstract. In the aspect of problems of philosophy of education, metaphysics of spiritual life, theory of cognition, the authors formulate and interpret the principle “effort is more important than absolute result”: reveal its content, relevance for humanitarian education in general, show typical situations where this principle is in demand. The place and value potential of this principle are connected with the organization of the development situation, the discovery of new student’s opportunities. The problematic context of the main article provisions understanding consists of philosophical, cultural, pedagogical, psychological approaches. The concept of “effort” is considered in dialectical terms, through correlation with the concepts of semi-effort, lack of effort, super-effort, false effort. These and a number of other conceptual oppositions not only reveal the concept of effort, but also allow moving in dialectical contradiction with the help of the oxymoronic concept of “light effort”. The model and typical features of the educational situation make up its dynamic structure, which includes five main stages described in a special way. One of the objectives of the article is to outline the limits of applicability of the principle “effort is more important than result”, to reveal when and why the efforts of a student and a teacher are more important than an absolute result. The situation of discovering new opportunities for a student is considered by examples from musical, mathematical, speech-making practices, techniques of stage acting, psychotechnics, etc. One of the main conclusions of the article: the considered principle allows to individualize learning, to form personally significant meanings, educational values and student growth points. This provides a high potential for the effectiveness and prospects of the principle. The relevance of the article is due to the gap existing in the modern socio-cultural situation between everyday pedagogical practice, in which the principle of “effort is more important than result” is used spontaneously, non-reflexively, and its theoretical undevelopment, unreasonableness in the philosophy of education, pedagogy and psychology. The proposed approach helps to overcome the fundamental problems of developmental pedagogy, when the description of generalized activity means lags behind educational idealizations and goals. The article also outlines further theoretical, conceptual, terminological and practice-oriented perspectives for understanding the phenomenon of effort and the principle “effort is more important than result”.

Keywords: effort; result; developing media; creativity; opening up new opportunities; educational action; educational task

For citation: Kuzin V. I., Maksimova N. V. Effort is more important than result: the principle of opening up new human possibilities. *Cultural and anthropological research*, 2022, no. 1, pp. 99–115.

Предварительное размышление. Неоднократно в различных ситуациях обучения и от разных преподавателей мы слышали утверждение педагогического принципа «усилие важнее результата». Поскольку подобные утверждения оставались неразвёрнутыми и не сопровождались экспликацией принципа как такового, то авторы настоящей статьи предприняли самостоятельную попытку концептуализировать формулу «усилие важнее результата». Как это часто бывает, анализ одного принципа повлек за собой рассмотрение ряда смежных педагогических аспектов.

Сразу уточним, что, строго говоря, всякое усилие имеет какой-то результат. Любое наше действие – физическое или психическое – как-то материализуется,

опредмечивается и в конце концов образует наше «тело-память» (умное тело, которое помнит весь прошлый опыт). В этой связи стоит различать тот результат, к которому мы намеренно стремимся, который является осознанной целью наших действий, и другой результат – тот, который возникает вследствие наших усилий, даже если мы о нем не думаем. Поэтому, когда говорится о приоритетной важности усилия, то тем самым подчеркивается значение непреднамеренного результата наших действий. К слову, многие крупные мыслители (например, Эмиль Дюркгейм, Карл Маркс, Карл Поппер) считали, что значительная часть всех социальных явлений – это результат *непреднамеренных* действий людей.

Для начала – немного феноменологии: опишем некоторые ситуации, в которых принцип «усилие важнее результата» оказывается действенным. Например, от ученика требуется выучить стихотворение (большое и трудное) или музыкальное произведение (тоже трудное для данного ученика). Для выполнения такого задания ученику требуется несколько дней или даже недель. То есть в первые дни результат, к которому ученик стремится (знание произведения наизусть), не достигается. Если при этом ученик и учитель станут обращать основное внимание на отсутствие непосредственного результата, то будет сформирована учебная ситуация постоянного *неуспеха*, со всеми вытекающими из нее последствиями. Напротив, если временно не заботиться о поставленной цели, о конечном результате, а вместо этого сконцентрироваться на самом *усилии* разучивания произведения, обращая внимание на разные способы запоминания, на частоту и вариативность повторений и т. д., то через какое-то время литературный или музыкальный текст окажется выученным как бы сам собою. И если ученик будет прилагать усилие, делая работу, то он всегда будет находиться в ситуации успеха, его мотивация окажется стабильно высокой, а его способности будут использоваться максимально эффективно.

В целом достижение результата в такой учебной ситуации немного напоминает проявление фотоснимка на фотобумаге. Чтобы изображение стало отчетливым, раствор (проявитель) должен действовать (прилагать усилие) в течение определенного времени. Опытные и умелые преподаватели хорошо знают и продуктивно используют в обучении этот своеобразный «отложенный» эффект, особенно в тех учебных задачах, которые базируются на использовании возможностей памяти учеников.

В описанном выше случае ученик и учитель *временно* не обращали внимания на конечную цель задания, но в итоге пришли к успешному его выполнению. А бывают ли ситуации, в которых искомый осознанный результат совсем не важен?

В университетском обучении будущих исследователей, например, физиков-теоретиков, бывают ситуации, когда студенту дается задача, которая в науке на данный момент еще никем не решена. В рамках какого-либо спецкурса студент в течение семестра пытается эту задачу решить. Предположим, что решение им не найдено. Не получилось. Возникает вопрос: должен ли преподаватель поставить такому студенту зачет за спецкурс? Здесь-то и оказывается к месту принцип «усилие важнее результата». Да, конкретный итоговый результат – ответ на задачу – не достигнут. Но усилия, приложенные студентом для поиска решения, в течение семестра формировали его способности, его возможности решения научных задач вообще. Сам студент не ставил себе цель

развить (сформировать) способности, он хотел решить задачу. С практической точки зрения его цель не достигнута. Но усилия, приложенные на пути к недостигнутой цели, сформировали способности студента точно так же, как если бы задача была успешно решена. Поэтому и преподаватель при выставлении оценки должен оценить именно усилия студента.

В рассмотренной ситуации искомый результат не был известен никому, в том числе и преподавателю. Но и в тех ситуациях, где искомый результат известен, дело часто обстоит точно так же. Недостигнутая цель или неправильный результат бывают столь же полезны для ученика, как и правильный результат и реализованная цель. Например, в решении логических головоломок, математических задач и т. д. усилие мысли будет продуктивным даже при ошибочном ответе. Даже в тренировке простых арифметических действий ошибочный или правильный результаты часто менее важны, чем само усилие счета. Что уж говорить, например, о философии, где, как считал Ортега-и-Гассет, продумывание даже «тупиковых» вариантов философских позиций не является пустым занятием.

Бывают учебные ситуации, когда конкретный результат есть, но к нему неприложимы оценки «правильно – неправильно». Мы наблюдаем это везде, где задачей ученика является любого рода *творчество* – придумывание, созидание чего-то нового, своего: от интерпретации художественных или религиозных текстов до разработки новых технических и социальных проектов. И здесь тоже, с точки зрения педагогических задач, важнее усилия, а не конкретные результаты.

Обобщая, можно сказать, что педагогический принцип «усилие важнее результата» наиболее актуален там, где перед учеником стоит задача выявить, развить, сформировать свои новые способности, раскрыть свои новые возможности. Усилие важнее результата тогда, когда от ученика требуется не столько изменить внешний мир, сколько изменить самого себя.

Обучение новым возможностям связано с идеей развития как с *общепедагогической проблемой* – когда во внутреннем плане личности должно происходить становление новообразований разного типа: психических функций (обобщение, рефлексия и др.), отдельных сторон музыкальных, речетворческих, математических, коммуникативных или других способностей ученика. При таком подходе целью выступает не приобретение суммы предметных знаний, умений и навыков, а развитие общих способностей ученика. Что же касается, собственно, знаний, умений и навыков, то они связаны уже с *овнешнением* процессов развития способностей. В традиционной педагогике дело обычно обстоит наоборот: именно сумма предметных знаний, умений и навыков, жёстко контролируемая с позиций абсолютного результата, становится приоритетом всего обучения, а способности (их развитие) – это побочный (не закладываемый в цели) продукт: он может случиться, а может и нет. Мы полагаем, что принцип «усилие важнее результата» включает в себе идею *перспективного видения*: сквозь задачу приобретения предметных знаний, умений и навыков видеть стратегическую цель – развитие способностей ученика.

Постановка проблемы. Как в общепедагогическом плане, так и по отношению к педагогике высшей школы можно видеть, что образовательный процесс предполагает два блока, две линии: 1) открытие учеником качественно новых

собственных возможностей (чтение, письмо, игра на фортепиано, актерская психотехника, умение подбирать рифмы, стилизуя перефразировать высказывания, передавать состояние без каких-либо слов и т. д.); 2) решение задач с помощью этих возможностей, приобретение навыков, овладение информационными ресурсами. На наш взгляд, менее освоен педагогами и труднее даётся ученикам первый блок. Он труден педагогу, так как менее стандартизирован и схематизирован, требует особых средств оценки и контроля. Он труден ученику, так как требует изменения его самого, его человеческой субстанции.

Вследствие чего происходит это изменение обучающегося? Известно, что оно происходит в зоне ближайшего развития, но вследствие чего и как оно происходит? Этот вопрос важен в практическом плане, так как педагогу не очень понятно, на какой тип действия ученика необходимо делать ставку, работая в зоне ближайшего развития: за счёт чего ученик может сделать то, чего ранее не делал? Просто довериться ситуации, ребёнку или неким теоретическим положениям педагог, как правило, не позволяет себе: нужно понимать, что и как ты делаешь¹. Этот вопрос также важен в теоретическом плане: какой тип действия, тип ситуации необходимо моделировать, когда обучающиеся пробуют самостоятельно делать то, чего не делали ранее, и как взрослому управлять этим типом действия педагогически грамотно?²

Изменение обучающегося человека и открытие его новых возможностей должно происходить вследствие целенаправленного усилия самого ученика. Внешний, опредмеченный результат усилия (сыгранная музыка или прочитанный текст) будут очень различаться у разных учеников и в разные периоды их обучения. Однако качество этого внешнего результата второстепенно по отношению к результату внутреннего усилия. Более того: будем утверждать, что для первого блока (образовательная линия открытия новых возможностей) обязательна реализация принципа «усилие важнее абсолютного результата», что в равной степени относится ко многим предметным областям. Например, к заданиям при игре на музыкальных инструментах, к речетворческим практикам, литературным заданиям, актёрскому мастерству и сценической речи и др. Но если главное – это усилие, а не абсолютный результат, то и оцениваться эти два типа учебных действий должны по-разному. Формализованные, объективированные методы оценки (настойчиво требуемые при государственной аккредитации образовательных организаций) оказываются несостоятельными уже во многих «традиционных» дисциплинах. Что же касается вопроса формирования способностей, новых возможностей, то здесь главным условием должна стать экспертная оценка³.

Преподавание в вузе – и особенно в творческом вузе – должно опираться на это различие двух задач обучения, так как первая линия обучения формирует креативные компетенции, а вторая – собственно профессиональные навыки. Это противопоставление творчества и профессионализма нетривиально представлено по отношению к обучению студентов-журналистов в книге

¹ В том числе этим обусловлено сегодняшнее пробуксовывание педагогики развития: описание педагогических средств отстаёт от педагогических идеализаций, целей.

² В общетеоретическом плане актуализация этих вопросов представлена в монографии [12].

³ Об экспертной оценке как об одной из актуальных оценочных процедур при организации образовательной развивающей среды с установкой на востребование ученического усилия, на открытие новых возможности см.: [7].

Л. Костюкова «Журналистика мнений»: в качестве базового выделяется противоречие между профессиональной и творческой деятельностью [6, с. 40–45].

Пример неразличения двух обозначенных выше блоков в последние годы наглядно просматривается в методике обучения литературному сочинению: процесс его создания обычно пытаются формализовать. Так, не различается сфера применения двузначной логики (правильно – неправильно) с её правомерной установкой на абсолютный результат (например, многие правила орфографии, пунктуации) и сфера, где должна применяться многозначная логика, вероятностные модели оценивания. Это прежде всего речетворческая сфера. Неразличение правил каждого из блоков приводит к тому, что сочинение часто подстраивают всё больше под нормативные шаблоны⁴. В этой связи показателен регулярный и совершенно искренний вопрос студентов-первокурсников, когда в сентябре они пишут своё первое вузовское сочинение: «А писать так, как на ЕГЭ, или то, что думаешь?»

Актуальный пример. Проиллюстрируем обозначенный принцип примером, который относится к развитию речетворчества, а именно – к этапу «начала письма», когда человек может испытывать «страх чистого листа»⁵. Противопоставляя «писательство в чистом виде» (где важен результат) и занятия письмом как «способом отслеживания своего мыслительного процесса», М. Леви подчёркивает важность *письма для себя*: это смыслопорождение, которое для другого выглядит весьма аморфным и непонятным. Этот этап при обучении, например, сочинению нередко упускают, недооценивают: проскакивают, переходя сразу же к письму, по словам Леви, облагороженному, к общепонятному *письму для других*. Это ярко отражено в примере из составленного им пятиминутного практикума: *Какова лучшая идея, которую вы услышали за последние семьдесят два часа? Напишите о ней за пять минут, включая в свою работу все, что узнали. Когда пять минут закончатся, просмотрите написанное. Если вы можете прочитать это вслух и оно будет понятно другим, вы подавили свое самое искреннее мышление. Выполните еще один пятиминутный сеанс писательства и постарайтесь перенести на бумагу свои первичные мысли* [8, с. 15–16]. Две последние фразы-рекомендации автора примечательны: они касаются разъединения первичных (чистый смысл, внутренняя речь как суть усилия) и вторичных (оформление, смысл для другого, внешняя речь) действий в процессе формирования речемысли. Переноса внимание с письма для других на письмо для себя, ученик совершает усилие, которое развивает одну из самых сложных способностей речетворчества – умение породить идею, свой смысл отдельно от общепринятой, чаще всего клишированной (и потому затемняющей, а иногда и убивающей смысл) формы. То же происходит в любой творческой деятельности. Вот, например, как поясняет это Николай Демидов, многолетний соратник К. С. Станиславского, выдающийся теоретик актерского искусства: «...пробуйте: нащупывайте в себе новые силы и новые возможности. Старые ваши возможности никуда не денутся – при вас останутся, а новые – их нужно еще приобрести. «А как приобрести?» – спросит кто-нибудь из мало догадливых и недостаточно внимательных учеников, прозевавших самую суть всего происшедшего. Очень

⁴ Шаблоны-убийцы, как их называют думающие учителя; а другие соглашаются с мышлением шаблонами – так ведь проще: заучили ученики клише и выдали результат.

⁵ По отношению к журналистской практике об этом типичном затруднении см.: [6, с. 40–41].

просто: *идите по первому толчку*, по первому зову – и только. Он самый верный и он *всегда новый*. А чуть вы задержитесь, оставите на одну-две секунды приоткрытой дверь – и в эту щель сейчас же юркнет ваш излюбленный образ: он только и ждет того... И никому и ничему другому места больше не будет» [4, с. 485]. Н. Демидов видит главную опасность для актера в том, что тот избегает развивать «новые силы и новые возможности», а вместо этого стремится использовать готовый «излюбленный образ». Эта же опасность подстерегает любого специалиста и любого ученика.

Исследователь античной культуры П. Адо, анализируя принципы сократического диалога и различая его тему (знания) и способ (путь, метод), делает важное для нашего контекста замечание: «Тема диалога менее значима, чем применяемый к ней метод, решение проблемы менее ценно, чем дорога, пройденная вместе, чтобы ее решить. Тут дело не в том, чтобы найти решение первым и как можно быстрее, а чтобы упражняться как можно более эффективным способом в претворении метода» [1, с. 39]. При этом речь идет не просто об усвоении, выучивании какого-то метода подобно выучиванию какого-то знания. «Претворение метода» имеет целью изменение мышления ученика. Поэтому применительно к античным философским школам Адо говорит не только о педагогике, но и о психагогике – методе обучения, который направлен на духовное оздоровление и личностный рост.

В чём состоит образовательная ситуация, базирующаяся на принципе «усилие важнее результата»? Выделим тип и динамическую структуру ситуации, в которой реализуется данный принцип. Эта ситуация, которой и надо управлять педагогу, разворачивается следующим образом.

(1) Ученик в той или иной мере осознанно формирует в своём уме некий идеальный образ результата – того, что ему предстоит сделать (сыграть легато, рассказать скороговорку, сочинить сказку-подражание, проинтонировать мелодию, выдержать ритм и т. д.). Этот моделируемый сознанием образ можно назвать идеализацией. Достичь ее в своём действии и стремится ученик. Удерживать этот образ, уточнять и актуализировать его на всём протяжении образовательной ситуации – один из важных педагогических моментов.

(2) Ученик практически совершает какие-либо действия – физические или интеллектуальные – по достижению своей цели, стремясь выработать определённый способ действия. При этом испытывает затруднения. Только при их наличии можно говорить о том, что имеются условия для развёртывания данного типа образовательной ситуации. Если затруднений нет, то и обучающей ситуации нет – либо педагог её не видит.

(3) Осознание, интуитивное понимание разрыва между идеализацией сознания и реальными действиями, фиксация разрыва и постановка задач – это основа для того, чтобы в ситуации востребовалось усилие, это также условие для решения учебной задачи по выработке определённого способа действия.

(4) Кульминацией ситуации является само совершаемое усилие. Оно предполагает внутреннюю сосредоточенность и высокую степень концентрации внимания, которые, как известно достигаются достаточно трудно. Применительно к обучению актера, Ежи Гротовский, выдающийся теоретик и практик театра, пишет: «Так называемые физические упражнения и являются той почвой, где принимается вызов преодоления себя. Для того, кто их выполняет, они должны

быть почти невыполнимы. Однако он должен тем не менее их сделать. «Должен тем не менее их сделать», – сказано в двояком смысле: с одной стороны, внешне упражнение должно выглядеть невозможным для выполнения, но актер не должен защищаться перед его выполнением; с другой стороны, он должен объективно быть в состоянии его сделать: упражнение должно быть, несмотря на всю видимость нереальности, выполнимо» [2, с. 135]. Гротовский доводит пафос преодоления себя до высокой точки: «То, что выучено, то, чем вы овладели, не имеет уже никакой ценности» [2, с. 137].

Динамика усилия точно описывается и в связи с *духовными* упражнениями. При этом очень значим тот же самый, описанный выше, сквозной его момент: «нужно привести самого себя к изменению точки зрения, установки, убеждения, то есть вступить в диалог с самим собой и, соответственно, сразиться с самим собой» [1, с. 38]. Уместно здесь для аналогии вспомнить Мюнхгаузена, вытягивающего себя из болота за свою собственную косичку.

Все эти составляющие усилия могут легко подменяться действиями-симулякрами. Основные препятствия усилия: духовная лень, подмена внутренней работы внешней активностью, а также – чрезмерное усилие, сверхусилие (подробнее см. ниже). Примечательно и то, что не готовые к подобной работе педагоги всеми силами сглаживают ситуацию затруднения, не дают ученику прожить ее и совершить то самое усилие. Вообще, недоверие ребѣнку – одна из главных опасностей методики описываемого типа.

(5) Как мы уже говорили, целеполагаемый результат усилия может достигаться, но может и не достигаться сразу же. Здесь нет однозначно запланированного результата (по типу бихевиористских схем «стимул – реакция» и т. п.). В прогнозировании результата деятельности актуален вероятностный прогноз, динамический подход (когда сравнение делается не с эталоном, а с самим собой прежним), самооценка, постановка учеником новых задач, самоанализ. Всё это принципы *андрагогики*, к которым и должен стремиться педагог, работающий со старшеклассником, студентом, тем более взрослым студентом. На первое место выходит не абсолютный, а относительный и индивидуализированный результат. Отсутствие конкретного наблюдаемого результата – здесь также результат, поскольку оно осмысливается в контексте ситуации, когда ученик прежде всего самостоятельно, а также в диалоге с преподавателем понимает свою ситуацию, своё движение, собственную динамику. Важно усилие как таковое, попытки, организация дальнейшего диалога с собой. Достигаемый результат или его отсутствие не должны оцениваться по принципу «хорошо – плохо», подобная оценка здесь должна быть приглушена или почти исключена. Нужна мягкая рефлексия, фиксация разрывов, достройка идеализации в индивидуальном режиме, выработка индивидуальных приёмов, способов действия.

В этом контексте усилие – это действие сокращения разрыва между (1) и (2). Однако именно из понимания развёртывания целостной ситуации (1–5) возникает концепт *усилия*, составляющий суть процессов открытия новых возможностей человека. В подобной ситуации важны два сквозных аспекта усилия: 1) усилие как действие возникновения / осознания и дальнейшего удержания цели-мотива и 2) усилие как тренинг: подстройка физических действий под эту целеполагающую мотивацию, под выработанный сознанием образ-идеал. Но и обратное направление здесь можно видеть: в процессе физических усилий до-

страивается, укореняется сама исходная идеализация. Общая модель ситуации здесь не линейная (от 1 к 5 шагу), а скорее челночная, когда важно взаимное движение всех составляющих компонентов, динамика их взаимовлияния.

О диалектике усилия. Рассмотрим утверждение: «Мною всё делается без усилия. То есть усилия, конечно, по идее должны быть (может быть, они и есть), но мною они не замечаются, не осознаются». Что может означать эта узнаваемая «незаметность усилия», иллюзия его отсутствия? Гармонию восхождения и правильное распределение маленьких шагов, ведущих к великому? Доминанту ожидания, внутреннего спокойствия, смирения (которые могут мыслиться как усилие же – или, напротив, как антитезис усилию). Если усилие – это «одно», то что есть «иное» по отношению к нему (при условии, что результат становления-развития наблюдается в обоих случаях и мыслится как синтез)? Ниже наметим возможные векторы понимания «иного»; все они (недеяние, полуусилие, сверхусилие и др.⁶) создают объёмность восприятия концепта «усилие».

Преподобный Серафим Саровский замечает: «От внутренней натуги ничего доброго не сделаешь, а от радости – что угодно можно совершить»⁷. М. Леви уже в методическом плане предупреждает: «Расслабленное 90%-е усилие более эффективно, чем заставляющее вздуться вены 100%-е. Приступая к фрирайтингу на непростую тему, напомните себе, что не нужно прилагать сверхусилий» [8, с. 9–10].

Популярный тренер по фитнесу Лев Гончаров развивает и пропагандирует систему занятий, которую он называет «тренировкой вполсилы». Так, если максимальное количество приседаний, которые вы способны выполнить, равно 20, то вам следует тренироваться по 10 приседаний в одном подходе. «Тренировка вполсилы» применима и в интеллектуальной работе, например, при выучивании стихотворения. Если ваша оперативная память при максимальной концентрации внимания позволяет вам запоминать по 4 строки, значит, вам рекомендуется работать по 2 строки.

А вот что советует Сократ ученику, который осваивает искусство мышления (Аристофан «Облака»): «Чрезмерно разум напрягать не должен ты. Направь свободно мысль свою по воздуху, Как стрекозу, привязанную за ногу». В этом высказывании, где мысль уподобляется стрекозе, диалектика усилия выражена как своего рода *метод*, в котором надо отметить два аспекта. Первое. Стрекоза привязана, это значит, что мысль не беспредметна – у нее есть тема, вопрос, проблема. Точка привязки не позволяет мысли блуждать хаотично. Привязка может быть очень точной, но может быть и полубессознательной (как некоторая, не до конца сформулированная, интуиция). Но при этом мысль движется не по одной проложенной колее, а направляется ближе – дальше, вверх – вниз, вправо – влево, быстрее – медленнее... Второе. Пока нить, привязанная к ноге стрекозы, до конца не натянулась, стрекоза (и мысль) летает свободно – без излишнего напряжения, или же чередуя напряжение и освобождение (усилие и расслабление). Соединение в мышлении принуждения (обязательности) и свободы, по идее Сократа, как раз и обеспечивает продуктивность усилия и успешность обучения.

⁶ Ср. у В. Высоцкого: «Я не люблю насилия и бессилья...»

⁷ См.: https://vk.com/photo-35758136_457285944

Целый ряд дельных советов, направленных на уменьшение непродуктивных усилий, можно найти в недавно опубликованной книге Грега Маккеона, которая буквально так и называется: «Без усилий» [9]. В современном обучении мы видим очень много лишних, чрезмерных усилий, возлагаемых на плечи как ученика, так и учителя. При этом много и лжеусилий, созданных искусственно. Грамотно управлять усилием – это значит не допускать ложных, ненужных усилий. Лишние усилия часто возникают там, где ученику приходится преодолевать препятствия, которых в принципе могло бы и не быть. Эти препятствия возникают не из существа задачи, а из «привходящих обстоятельств». Например, когда решение математической задачи увязывается со строго регламентированным оформлением этой задачи. Или когда изучение грамматики языка ставится в зависимость от чистописания. Имеющиеся у ученика и учителя стереотипы тоже часто играют роль мешающих привходящих обстоятельств. Во всех этих случаях эффективность усилий возрастает, когда она направлена не на *преодоление* препятствий, а на их *устранение*⁸.

С этими тезисами перекликаются некоторые принципы театра Ежи Гротовского. Он все время подчеркивает, что задача их театральной школы – это не приобретения (добавления) каких-то навыков и умений, а напротив – убирание того, что мешает артисту проявлять свою природу. Устранение препятствий дает возможность естественно развиваться актерской природе. Поэтому Гротовский называет свой метод обучения «негативным путем»: «Метод воспитания актера в этом театре направлен не на обучение чему-то, а на снятие тех препятствий, которые в духовном процессе актера может воздвигнуть перед ним его собственный организм. <...> В этом смысле мы идем путем, который уместно назвать *via negativa*: не накапливание приемов и умений, а снятие препятствий» [2, с. 56]. И далее: «Мы исходим из негативной техники. Мы предлагаем актеру, чтобы он прежде всего определил, что ему мешает, что в нем служит преградой и что «сопротивляется» в нем. Предлагаем, чтобы он нашел для себя индивидуальный тренинг, позволяющий исключить эти помехи, препятствия на данном этапе его развития. Негативная техника предполагает также создание таких ситуаций, в которых можно либо открыть в себе момент полной свободы и факторы, ее обуславливающие, либо определить свои существенные внутренние помехи» [2, с. 81].

Наиболее раннее из известных нам противопоставлений этих двух подходов (добавлять – или убирать) сформулировано в 48-й главе «Дао Дэ Цзин»: *Посвящать себя учению – значит каждый день приобретать. Посвящать себя Пути – значит каждый день терять. Потеряй и еще потеряй – так дойдешь до надеяния. Ничего не будешь делать – и все будет делаться*⁹. Противопоставление учения и Пути, антитеза приобретения и устранения в актерском деле, радости и натуги в православных воззрениях, расслабленного усилия и сверхусилия в практике фрирайтинга – всё это вскрывает суть диалектического

⁸ Однако есть образовательные ситуации, в которых усилия и вовсе неэффективны. Так, тщетны какие-либо педагогические, учебные усилия, совершаемые вне *любви*, если эту значимую для педагогики категорию рассматривать в контексте понимания О. Казанского: педагогика как любовь [5].

⁹ «Дао Дэ Цзин», глава 48 (Перевод В. Малявина). Под «учением» здесь имеется в виду конфуцианство, в котором все регламентируется и ритуализируется. А «Путь» – Дао – это самоестественность и простота.

противоречия, движение внутри которого приводит нас в качестве выхода, продуктивного разрешения к понятию «лёгкое усилие», заключённому также в мудрости русских народных поговорок (*Поспешай медленно; Тише едешь – дальше будешь и др.*)¹⁰.

Для пояснения нашего отношения к *усилию* можно с успехом использовать аристотелевское учение о добродетелях. По мысли Аристотеля, добродетель представляет собой «золотую середину» между двумя крайностями. Например, щедрость является добродетелью, располагаясь между скупостью и мотовством. Добродетель – это соблюдение меры, а порок – это отклонение от меры либо в сторону недостатка, либо в сторону избытка.

Используя описанную схему, можно сказать, что в *усилии* важна мера. А нарушение меры приводит к непродуктивности усилия. И недостаточное усилие, и избыточное усилие оказываются неэффективными. Например, в физической культуре недостаток усилия приводит к отсутствию тренировочного результата, а избыточное усилие порождает перетренированность, или, что еще хуже, травмирует организм спортсмена. Аналогии перетренированности, травм существуют, конечно, и в мыслительной деятельности. Точного подсчета и выражения меры усилия, видимо, не существует. К тому же эта мера зависит от сферы, ситуации деятельности и от самого деятеля. Но обычно мы имеем интуитивное представление о недостаточных или о чрезмерных усилиях.

В учении о «золотой середине» заложены элементы и гегелевской диалектики. Во-первых, рассуждение о мере прямо отсылает нас к универсальному закону «перехода количественных изменений в качественные изменения». Здесь простое количественное изменение усилия (уменьшение или увеличение) изменяет его качество, превращая его из продуктивного процесса в безрезультативный, из позитивного – в негативный. Во-вторых, процесс превращения какого-либо достоинства в недостаток есть выражение закона «взаимного перехода, превращения противоположностей». Наши недостатки – это продолжение наших достоинств за пределами меры. Уменьшая усилие до неразличимости, или увеличивая его до сверхусилия, мы превращаем его в противоположность.

Приведём два логопедических примера, показательных в этом контексте. В первом важно антиусилие (убирание ненужных действий, ложной, лишней активности), а в другом важно своего рода сверхусилие, понимаемое здесь как мотивированное усилие личности. Оба примера с разных сторон проясняют на практике понимание вопроса об *усилии*. О контекстности его применения и разнообразных практиках использования в диалектическом понимании.

Пример 1. Ребёнок 6–7 лет не выговаривает правильно звук [Р], так как в раннем детстве у него была сильная аллергия: из-за недостатка «твёрдой пищи» мышцы лица слабые. Мама обращается к логопеду, который, как известно, начинает с проверки общего развития: память, внимание, мышление. И только потом проверяет звуки. Опытный и, как оказалось, думающий логопед спрашивает: «Вам все равно или нет, когда звук [Р] встанет: в 7–8 лет или в 9–10?» Ответ мамы ребёнка: «Все равно. Главное, чтобы встал». Логопед: «Поскольку ребенок умный и развивается очень хорошо, то можно его не водить на

¹⁰ Как говорится в «Дао Дэ Цзин», «трудные дела поднебесной свершаются только исходя из легкого; великие дела Поднебесной вершатся только благодаря незаметному» (глава 63, перевод Е. Торчинова).

занятия к логопеду. Звуки сами встанут, но гораздо позже». Так и сделали – [P] крепко встал к 9–10 годам.

Ценность антиусилия, недопущение ненужных, ложных усилий (коими полно обучение), умение ждать, давать вызреть естественному действию – всё это не менее важно. В этом примере мы видим, что сознание руководит незаметными естественно совершаемыми в деятельности усилиями. А физические действия, работа мышц, тела подстраивается под вырабатываемые идеализации мозга, возникающие в деятельности, а также, вероятно, под наследующиеся, врожденные идеализации. «Продолжайте развивать мозг в том же духе, а физиология, действия речевого аппарата сами подстроятся», – как бы говорит логопед. В его позиции принципиальны доверие педагога ребенку и исходная педагогическая установка на развитие, а не на навык любой ценой.

Пример 2. Ребенок 6–7 лет не выговаривает правильно звук [P], хотя никаких органических или функциональных препятствий для этого нет. Это просто результат подражания некоторым значимым взрослым в его окружении. От занятий с логопедом ребенок категорически отказывается. Родители огорчаются, но «отпускают» ситуацию. В возрасте 10–11 лет ребенок самостоятельно обращается к школьному логопеду, в течение 4–5 месяцев выполняет рекомендованные упражнения и научается точно и чисто произносить проблемный звук.

В этой истории два важных момента. Первый и очевидный (но неинтересный): родители, отказавшись от форсирования ситуации, без всяких усилий получили желаемый результат – чистую речь ребенка. А вот второй момент интересен в педагогической перспективе: принудительное усилие оказывается более затратным и менее эффективным, нежели усилие, совершаемое по самостоятельному побуждению.

На первый взгляд, мы пришли здесь к тривиальному выводу, давно осознанному в экономической науке: свободный труд всегда (или почти всегда) оказывается более производительным и эффективным, нежели труд подневольный. Нетривиальность этого вывода – в его продолжении: при определенных условиях свободный труд не просто становится более производительным, но он перестает быть трудом. Именно в идее преодоления отчуждения труда, в идее уничтожения труда заключен смысл учения К. Маркса о коммунизме. Понятно, что уничтожение труда не означает пребывание в безделье и покое (подобно тому как даосское *недеяние* не предполагает полную пассивность и неподвижность). Речь идет о работе, об усиллии, которые перестают быть отчужденным трудом и, следовательно, трудом вообще.

Маркс предвидел время, когда «исчезнет поработавшее человека подчинение его разделению труда; когда исчезнет вместе с этим противоположность умственного и физического труда; когда труд перестанет быть только средством для жизни, а станет сам первой потребностью жизни; когда вместе с всесторонним развитием индивидов вырастут и производительные силы, и все источники общественного богатства польются полным потоком» [10, с. 20]. При этом Маркс видел гуманистический, антропологический смысл богатства: «Чем иным является богатство, как не абсолютным выявлением творческих дарований человека, без каких-либо других предпосылок, кроме предшествующего исторического развития, т. е. развития всех человеческих сил как таковых, безотносительно к какому бы то ни было *заранее установленному* масштабу.

Человек здесь не воспроизводит себя в какой-либо одной только определенности, а производит себя во всей целостности, он не стремится оставаться чем-то окончательно установившимся, а находится в абсолютном движении становления» (выделено автором) [10, с. 476]. Так мы пришли еще к одному важному противопоставлению: *усилие – труд*.

Как педагогу управлять ситуацией развития: важные нюансы технологии. Сформулируем тезисно некоторые рекомендации методического характера, ориентированные на практику преподавания гуманитарных дисциплин в творческом вузе.

1. При организации учебной ситуации важно лёгкое, умеренное усилие. Должна возникать так называемая посильная трудность. Она индивидуальна по отношению к каждому ученику или типам разных учеников.

2. Чтобы усилие совершалось с наибольшей продуктивностью, необходимо подпитывать его мотивационно: подкреплять интересом – художественным, эмоциональным, соревновательным, социальным и т. д. Именно в этом случае усилие становится не одноразовым ситуационным действием, а укореняется на почве лично значимой деятельности.

3. Для ориентировки в конкретной учебной ситуации и определения степени требуемого усилия уместна аналогия с физическим, телесным действием – как наиболее наглядным и сопоставимым с усилиями речевыми, музыкальными и др. Чем ближе к действиям ментальным (не явленным воочию), тем труднее и педагогу, и ученику охватить внутренним взором и удержать во внутреннем плане модель действия, тип идеализации, саму формируемую способность. В методическом плане сравнение с физическим действием может стать инструментом понимания того, что именно требует усилия.

4. Открытие новых возможностей эффективно происходит в перенасыщенной образовательной среде, где всего много: видов заданий, дел, разнообразного материала, чтобы ученик мог выбрать и внутренне откликнуться на то, что ему ближе и важнее. Так, неэффективны программы обучения в музыкальных школах, где ученик, начиная со 2-го класса, за полгода выучивает 3–5 произведений. Необходимо за тот же период разучивать 10–15 произведений: каждое выучивается до той степени готовности, пока ученику интересно над ним работать. Должно быть много форм работы. Занятия музыкой в чем-то похожи на изучение иностранных языков: если не хочется заниматься чем-то одним (например, учить слова), можно слушать песни на иностранном языке, или смотреть фильмы, или решать кроссворды и т. д. Главное, чтобы было много полезных форм, запрашивающих разного рода усилия ученика. Когда мы выучиваем много произведений (литературных, музыкальных), то мы и научаемся быстро выучивать. Если мы их учим регулярно, то наш мозг начинает делать это быстро, чтобы «отвязаться» от нас.

5. При этом важен приём ограничения по времени, малой его затраты на то или иное действие-усилие. Это может быть 5 минут, как мы это видели выше в примере из М. Леви. Это может быть 2–3 минуты или 8–10 минут – в зависимости от степени развёрнутости действия и целесообразности, которую видит педагог.

6. Очень важно довериться ученику и высвободить в нём интуитивные возможности («скрытое знание»). Отметим в этом контексте, что в основе

многих методик, в том числе и методик мыследеятельностной педагогики, где работа с мышлением представлена наиболее развёрнуто и интересно, лежит своеобразная «менталистская иллюзия»: считается, будто знание и понимание чего-либо ведут и к успешному применению этого знания¹¹. Напротив, принцип «усилие важнее результата» исходит из признания того факта, что тело (в широком смысле, включая и нервную систему) обладает инерцией, оно сопротивляется новым задачам не потому, что «не хочет», а потому что обладает уже сложившимися привычками, установившимися связями, в том числе ложно образованными. Ученик зачастую не способен выполнить задание не потому, что чего-то не понял, а потому что у него пока остаётся разрыв понимания и действия: организм – физический, душевный, духовный – не вполне подчиняется пусть даже высокому уровню понимания. И преодоление этого разрыва должно с обязательностью опираться на интуитивные возможности – на то, что мы назвали скрытым знанием. Более того, видимо, любое освоение какой-либо способности ведёт к тому, чтобы свёртка способа действия не просто превратилась в навык, но и способствовала приращению скрытого знания.

Поэтому принцип «усилие важнее результата» легче всего осознаётся в тех дисциплинах и тех сферах деятельности, где происходит «наглядно-физическое» обучение и действие. Мы выскажем несколько провокационное утверждение, что на передовом рубеже методической мысли должны были бы находиться преподаватели пения, физической культуры и труда (технологии).

Это важно и для речетворческих практик: например, при ассоциативном тренинге, высвобождающем (актуализирующем) речевые связи. В этом также состоит и одна из основных проблем актерского искусства. Многие театральные педагоги (особенно это подчеркнуто у Н. Демидова и Е. Грозовского) считают целью обучения в актерской школе развитие умения человека действовать по первому импульсу, не искаженному штампами, привычками, стереотипами. Грозовский называет это «уничтожением тела». А Демидов строит на этом всю методику занятий, где задача педагога – помочь ученику не пропустить первую и истинную реакцию. «Самое основное, что в этом случае надо сделать, надо дать понять актеру вот что: *своим физическим проявлениям и всему своему первичному примитивному давай полную свободу, но при этом не останавливай и своих высших проявлений, и процессов. Короче говоря, не нарушай своего гармонического, нормального состояния*» (выделено автором) [4, с. 530].

7. Усилие должно оцениваться как таковое, вне вынесенного за его пределы объективированного результата. Результата может и не быть. Одно из преимуществ художественного образования в современной образовательной ситуации – наличие преподавателя-эксперта, который может оценить одаренность студента, его способности, уровень мастерства и т. д. – вещи, которые недоступны формализованным и объективированным проверкам. «Почему

¹¹ Сошлёмся в этой связи на одну из важных и удачных попыток описать живой процесс мыследеятельности, где автор пишет о связи мышления и действия, понимая, однако, под результативностью только *положительный* результат: «И мы можем говорить о том, что мышление имело место в нашей работе только в том случае, если наше продвижение в предмете было *результативно*: мы смогли решить незнакомую задачу, или построить модель объекта, позволяющую исследовать круг явлений, или вскрыли основания парадокса и преодолели его» (выделено автором) [3, с. 28].

так? Потому что в художественном образовании преподаватель был и остается носителем неотчуждаемых профессиональных качеств. Знания, умения и навыки преподавателей здесь принципиально непереводимы в объективированную форму. *Личностное знание* (М. Полани) в сфере искусства является личностным вдвойне, или даже во второй степени. Преподаватель остается живым носителем профессии и традиции, которая передается “из рук в руки”» [7, с. 47].

8. Данная технология требует работы в целом с личностью ученика, а не только с отдельными сторонами его способностей. Отсюда – высокая степень индивидуализации обучения. Управление педагогическим процессом касается всех пяти компонентов описанной выше ситуации. Особо следует сказать об индивидуальном подходе к совместному с учеником процессу выстраивания идеализации: это прежде всего подбор личностных образов, нетривиальных аналогий и оригинальных метафор для удержания идеализации как цели-результата. Также в высокой степени индивидуальны вырабатываемые частные приёмы, конкретные способы достижения результата, часто интуитивные, личностные и непригодные для других. Осознание и фиксация разрыва между идеализацией и действием может протекать самыми различными путями. Если разрыв не осознан учеником, требуется индивидуально выстроенная рефлексия. Самое трудное звено усилия – диалог с собой; он часто страдает: ученик объектно все видит, логически понимает, но диалогически не может сразиться, по словам П. Адо, с собой, не может преодолеть себя: свои действия, представления. В таком случае развиваются волевое и диалогическое начала личности.

Перспективные наблюдения и вопросы. Концепт усилия, важное, как мы видели, понятие для самых разных областей знания и очень точно удерживающее суть стоящего за ним действия, не имеет пока полноценного терминологического статуса в современной педагогике и методике, поскольку их деятельностная парадигма пока находится в становлении. Данный концепт вполне может стать педагогическим термином-понятием. Он должен входить в метаязык описания того, как формируются психические новообразования у обучающихся, поскольку является насущным для практики обучения многим предметам.

В психологических словарях этого понятия тоже нет¹². Классическая работа психолога П. Я. Гальперина, на которой базируется большинство предметных методик, – о формировании умственных действий и понятий, – тоже не включает позицию усилия. Примечательно, что, пытаясь ухватить собственно внутреннее действие ученика в поле «зоны ближайшего развития» (как актуального для данной проблематики понятия), мы прибегаем к его синониму, говоря «зона посильной трудности».

Психолог В. Субботский методично использует понятие «усилие» (волевое усилие). Автор многократно утверждает, что усилие, действие, активность важны как источник конституирования и конструирования реальности вообще. Такой подход является выражением «парадигмы субъективности», основы которой в Новое время сформулированы Декартом, и которая свою классическую форму приобрела в работах Канта. В целом эта позиция важна для признания деятельностной природы нашей жизненной реальности, но методических

¹² Например, современный «Большой психологический словарь» (М., 2008 г.) под ред. Б. Г. Мещерякова и В. П. Зинченко не имеет соответствующей словарной статьи.

выходов в педагогическое измерение она имеет мало. Видимо, В. Субботский в применении этого понятия идет одним из первых.

Поиск термина осуществляется в практике мыследеятельностной педагогики: феномен усилия как центральное действие учебной ситуации может обозначаться, например, как «форсирование». В Школе понимания на уроках словесности создаются специальные ситуации¹³, где ученик должен погрузиться в коммуникативное затруднение-конфликт: должен прожить историю, в которой бы испытал своего рода эмоционально-интеллектуальное потрясение, связанное с непониманием другого, с выходом в метаречевую позицию и с преодолением стереотипов своего речевого опыта. Подчеркнём, что в таких ситуациях необходимо, чтобы ученик сразился со своим представлением, типом привычного действия и изменил, преодолел его – для того, чтобы научиться действовать в определенном типе речевых ситуаций.

Усилие, волевое усилие, усердие, форсирование, изменение себя, преодоление... – как видим, ищется недостающий термин, что ещё раз убеждает нас, что здесь имеется актуальная ниша, требующая содержательного восполнения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Адо П.** Духовные упражнения и античная философия. – М.; СПб.: Степной ветер; ИД «Коло», 2005. – 448 с.
2. **Гротовский Е.** От Бедного Театра к Искусству-проводнику. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 351 с.
3. **Губанова Т. М.** Опыты мыследеятельностной педагогики. – М.: Пайдейя, 1998. – 296 с.
4. **Демидов Н. В.** Творческое наследие Т. 2: Искусство жить на сцене. – СПб.: Гиперион, 2004. – 560 с.
5. **Казанский О. А.** Педагогика как любовь. – М.: Российское педагогическое агентство, 1996. – 132 с.
6. **Костюков Л. В.** Журналистика мнений. – М.: ИЖЛТ, 2004. – 219 с.
7. **Кузин В. И.** Художественное образование как образец для преодоления кризиса в высшей школе // Идеи и идеалы. – 2021. – Т. 13, № 1, ч. 1. – С. 42–51.
8. **Леви М.** Гениальность на заказ. Легкий способ поиска нестандартных решений и идей. – М.: Эксмо, 2013. – 156 с.
9. **Маккеон Г.** Без усилий. Пусть главное станет проще. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 240 с.
10. **Маркс К.** Критика Готской программы // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 19. – Изд. 2-е. – М.: Политиздат, 1961. – 670 с.
11. **Субботский Е. В.** Строящееся сознание. – М.: Смысл, 2007. – 423 с.
12. *Meaning, mind and communication: explorations in cognitive semiotics* / ed. G. Sonnesson, P. Konderak. – Bern: Peter Lang, 2017. – 482 p.

Информация об авторах

В. И. Кузин, кандидат философских наук, профессор, ректор Новосибирского государственного театрального института, Новосибирск, Россия, ORCID 0000-0001-7860-7927, v.i.kuzin@gmail.com

Н. В. Максимова, доктор филологических наук, доцент, профессор, Новосибирский государственный театральный институт, Новосибирск, Россия, ORCID 0000-0001-6312-7824, maksimova1@mail.ru

¹³ Мы имеем в виду несколько книг в серии «Школа понимания», вышедших под ред. Н. В. Максимовой.

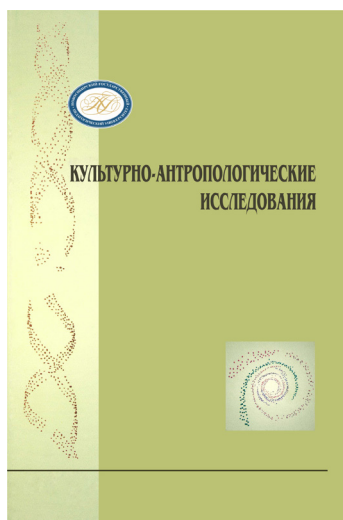
Information about the authors

Vasily I. Kuzin, Candidate of Philosophy, Professor, rector of the Novosibirsk State Theater Institute; Novosibirsk, Russia, ORCID 0000-0001-7860-7927, v.i.kuzin@gmail.com

Natalya V. Maksimova, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Theater, Literature and Music History, Novosibirsk State Theater Institute, Novosibirsk, Russia, ORCID 0000-0001-6312-7824, maksimova1@mail.ru

Статья поступила в редакцию 12.04.2022; одобрена после рецензирования 11.05.2022; принята к публикации 16.05.2022

The article was submitted 12.04.2022; approved after reviewing 11.05.2022; accepted for publication 16.05.2022



ЖУРНАЛ «КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ»

Главный редактор – Е. Е. Тихомирова, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Россия.

Год основания журнала – 2009. Учредитель ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет». Журнал публикует научные статьи, практические и методические разработки по философии культуры, культурологии, культурной антропологии,

истории культуры, культурсоциологии, культуре повседневности, лингвокультурологии и приглашает к сотрудничеству российских и зарубежных авторов.

Рубрики журнала:

1. Теоретико-методологические аспекты культурологии и других наук о человеке.

2. Актуальные исследования культурологии и смежных наук.

3. Практические разработки в области истории культуры смежных наук.

4. Научный дебют (статьи студентов, магистрантов, аспирантов).

5. Дискуссионные вопросы гуманитарных наук.

Журнал индексируется в системе РИНЦ. Материалы для публикаций принимаются в течение года. Сроки размещения статей в номерах журнала зависят от соответствия присланных материалов указанным требованиям.