

ISSN 2312-7899 (print)
ISSN 2408-9176 (online)

ПРАЭНМА

проблемы визуальной семиотики

2 0 2 5

№ 3 (45)

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ПРАЭНМА

ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОЙ СЕМИОТИКИ

Научный журнал

2025

№ 3 (45)

ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2025. № 3 (45) [18+]

Главный редактор

А. Н. Макаренко (Томский государственный педагогический университет)

Заместители главного редактора

С. С. Аванесов (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого)
И. В. Мелик-Гайказян (Томский государственный педагогический университет)

Ответственный секретарь

М. С. Горбулёва (Томский государственный педагогический университет)

Редакционная коллегия

Е. В. Афонасин (Институт философии и права СО РАН, Новосибирск)

М. Н. Вольф (Институт философии и права СО РАН, Новосибирск)

И. Н. Инишев (Высшая школа экономики, Москва)

С. Б. Куликов (Томский государственный педагогический университет)

А. М. Лидов (Научный центр восточнохристианской культуры, Москва)

М. Моравчикова (Грнавский университет, Словакия)

К. Е. Осетрин (Томский государственный педагогический университет)

О. В. Рыбчинский (Национальный университет «Львовская Политехника», Украина)

В. В. Савчук (Санкт-Петербургский государственный университет)

Н. И. Сазонова (Томский государственный педагогический университет)

В. А. Суровцев (Томский государственный университет)

В. А. Суханов (Томский государственный университет)

П. Я. Ференски (Вроцлавский университет, Польша)

А. И. Щербинин (Томский государственный университет)

Редакционный совет

Т. Андина (Туринский университет, Италия)

О. А. Донских (Новосибирский гос. университет экономики и управления)

И. Т. Касавин (Институт философии РАН, Москва)

Л. Карави (Национальный университет, Афины, Греция)

Е. Н. Князева (Высшая школа экономики, Москва)

В. В. Лепахин (Университет г. Сегед, Венгрия)

Т. С. Симян (Ереванский государственный университет, Армения)

Н. В. Скорин-Чайков (Высшая школа экономики, Санкт-Петербург)

И. Топп-Буйтович (Вроцлавский университет, Польша)

Е. Р. Ярская-Смирнова (Высшая школа экономики, Москва)

Учредитель:

ФГБОУ ВО «Томский государственный педагогический университет»

Адрес учредителя: ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061. Тел./факс 8 (3822) 31-14-64

Адрес редакции и издателя: пр. Комсомольский, 75, оф. 205, Томск, Россия, 634041.

Тел. 8 (3822) 31-13-25, тел./факс 8 (3822) 31-14-64. E-mail: prahema@tspu.ru

Электронная версия журнала: <http://prahema.tspu.ru>

Отпечатано в типографии ИП Копыльцов П. И.

ул. Маршала Неделина, д. 27, кв. 56, Воронеж, Россия 394052.

Тел.: 89507656959. E-mail: Kopyltsov_Pavel@mail.ru

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий

и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

ПИ № ФС 77 – 57493

Издание включено в подписной каталог «Пресса России». Индекс 90129.

Подписано в печать: 29.08.2025. Дата выхода в свет: 22.09.2025. Формат: 70×100/16. Бумага: офсетная.

Печать: трафаретная. Усл.-печ. л.: 15. Тираж: 500 экз. Цена свободная. Заказ: 1309/Н.

Выпускающий редактор: Ю. Ю. Афанасьева. Технический редактор: А. И. Алышева

© Томский государственный педагогический университет, 2025. Все права защищены

MINISTRY OF EDUCATION OF RUSSIAN FEDERATION
TOMSK STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

ПРАЕНИМА

JOURNAL OF VISUAL SEMIOTICS

Научный журнал

2025

№ 3 (45)

ИПАЭХМА. Journal of Visual Semiotics. 2025. № 3 (45) [18+]

Chief Editor

Andrey Makarenko (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Deputy Chief Editor

Sergey Avanesov (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

Irina Melik-Gaykazyan (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Executive Secretary

Maria Gorbuleva (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Editorial Board

Eugene Afonasin (Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia)

Piotr Jakub Ferenksi (University of Wroclaw, Poland)

Ilya Inishev (Higher School of Economics, Moscow, Russia)

Sergey Kulikov (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Alexei Lidov (Scientific Center of Eastern Christian Culture, Moscow, Russia)

Michaela Moravchikova (University of Trnava, Slovakia)

Konstantin Osetrin (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Oleh Rybchynskyi (Lviv Polytechnic National University, Ukraine)

Valery Savchuk (Saint-Petersburg State University, Russia)

Natalia Sazonova (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Alexei Scherbinin (Tomsk State University, Russia)

Vyacheslav Sukhanov (Tomsk State University, Russia)

Valery Surovtsev (Tomsk State University, Russia)

Marina Volf (Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia)

Editorial Council

Tiziana Andina (University of Turin, Italy)

Oleg Donskikh (Novosibirsk State University of Economics and Management, Russia)

Elena Iarskaia-Smirnova (Higher School of Economics, Moscow, Russia)

Lilian Karali (National and Kapodistrian University of Athens, Greece)

Ilya Kasavin (Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Helena Knyazeva (Higher School of Economics, Moscow, Russia)

Valerij Lepahn (University of Szeged, Hungary)

Tigran Simyan (Yerevan State University, Armenia)

Nikolai Sstorin-Chaikov (Higher School of Economics, St. Petersburg, Russia)

Izolda Topp-Wójtowicz (University of Wroclaw, Poland)

Founder:

Tomsk State Pedagogical University

Address: ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061. Tel.: +7 (3822) 31-14-64

Corresponding address: pr. Komsomolsky, 75, of. 205, Tomsk, Russia, 634061.

Tel.: +7 (3822) 31-13-25; +7 (3822) 31-14-64. E-mail: praxema@tspu.ru

Online version: <http://praxema.tspu.ru>

Printed in the printing house of IP Kopyltsov P.I.

Marshal Nedelin str., 27, sq. 56, Voronezh, Russia, 394052.

Tel.: 89507656959. E-mail: Kopyltsov_Pavel@mail.ru

Certificate PI № FS 77 – 57493

by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor)

The publication is included in the subscription catalog of the Press of Russia. The index is 90129

Approved for printing on: 29.08.2025. Date of issue: 22.09.2025. Format: 70×100/16. Paper: offset.

Printing: screen. Edition: 500. Price: not settled. Order: 1309/H.

Production editor: Yu . Yu . Afanasyeva. Text designer: A. I. Alisheva.

© Tomsk State Pedagogical University, 2025. All rights reserved

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

<i>Вархотов Т. А.</i> (Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия; Институт развития, здоровья и адаптации ребенка, Москва, Россия); <i>Изотова Е. И.</i> (Институт развития, здоровья и адаптации ребенка, Москва, Россия; Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия); <i>Бурлакова И. А.</i> (Институт развития, здоровья и адаптации ребенка, Москва, Россия; Московский государственный психолого-педагогический университет, Москва, Россия)	
Детская субкультура как социокультурный контекст социализации подрастающего поколения XXI века: семиотика и феноменология	9
<i>Иванов К. В.</i> (Институт истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова Российской академии наук, Москва, Россия)	
Русский географический чертеж как знаковая система	33
<i>Курьянович А. В.</i> (Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия; Цзилиньский университет иностранных языков, Чанчунь, Китай); <i>Панкова А. В.</i> (Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия)	
Рекламный семиотический код как инструмент интерпретации региональной картины мира.....	67
<i>Марков А. В.</i> (Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия); <i>Сосновская А. М.</i> (Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Санкт-Петербург, Россия)	
Продуктивное использование неопределенности при определении акторов конструирования медиаидентичности	94
<i>Личагина А. П.</i> (Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия)	
Что есть нарратив: дискурсивные аспекты выставочного повествования	121

Шайгозова Ж. Н. (Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Казахстан);
Наурзбаева А. Б. (Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, Алматы, Казахстан);
Нехядович Л. И. (Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия)
Многоликий түскіз: к вопросу об иконографии
казахского вышитого ковра 154

Штейн С. Ю. (Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия)
Искусствоведение и искусствоведческое знание: от истории
к теории, от текста к формально-логическим построениям,
от дисциплинарного дискурса к научной дисциплине 173

ОТКРЫТАЯ ЛЕКЦИЯ

Тетерин А. Ю. (Томский государственный университет, Томск, Россия;
Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия)
Метафорический язык в политической философии
Платона и Аристотеля..... 215

Сведения об авторах..... 237

CONTENTS

ARTICLES

<i>T. Varkhotov</i> (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; Institute of Child Development, Health and Adaptation, Moscow, Russia); <i>E. Izotova</i> (Institute of Child Development, Health and Adaptation, Moscow, Russia; Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia); <i>I. Burlakova</i> (Institute of Child Development, Health and Adaptation, Moscow, Russia; Moscow State University of Psychology and Education, Moscow, Russia) Children's subculture as a socio-cultural context of socialization of the 21st-century younger generation: Semiotics and Phenomenology	9
<i>K. Ivanov</i> (S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia) Russian geographical drawing as a semiological system	33
<i>A. Kurjanovich</i> (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia; Jilin University of Foreign Studies, Changchun, China); <i>A. Pankova</i> (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia) The advertising semiotic code as a tool for interpreting the regional worldview	67
<i>A. Markov</i> (Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia); <i>A. Sosnovskaya</i> (North-West Institute of Management, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Saint Petersburg, Russia) Productive use of uncertainty in identifying actors of media identity construction	94
<i>A. Lichagina</i> (Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia) What is narrative: Discursive aspects of exhibition storytelling	121
<i>Z. Shaygozova</i> (Abai National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan); <i>A. Naurzbayeva</i> (Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Kazakhstan); <i>L. Nekhwyadovich</i> (Altai State University, Barnaul, Russia) The many faces of tuskiiiz: On the iconography of the Kazakh embroidered carpet	154
<i>S. Schtein</i> (Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia) Discipline of art and discipline-of-art knowledge: From history to theory, from text to formal-logical constructions, from disciplinary discourse to a scientific discipline.....	173

OPEN LECTURE

A. Teterin (Tomsk State University, Tomsk, Russia; Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia)	
Metaphorical language in the political philosophy of Plato and Aristotle	215
Authors	237

СТАТЬИ / ARTICLES

ДЕТСКАЯ СУБКУЛЬТУРА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ СОЦИАЛИЗАЦИИ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ XXI ВЕКА: СЕМИОТИКА И ФЕНОМЕНОЛОГИЯ

Т.А. Вархотов

Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия

Институт развития, здоровья и адаптации ребенка, Москва, Россия
varkhotov@gmail.com

Е.И. Изотова

Институт развития, здоровья и адаптации ребенка, Москва, Россия
Московский педагогический государственный университет,
Москва, Россия
teoretic@mail.ru

И.А. Бурлакова

Институт развития, здоровья и адаптации ребенка, Москва, Россия
Московский государственный психолого-педагогический университет,
Москва, Россия
iaburlakova@mail.ru

Статья подготовлена в рамках исполнения Государственного задания № 124031200082-5 от 12.03.2024 по теме научно-исследовательской работы «Феноменология современной детской субкультуры (междисциплинарное исследование, включающее социологические, культурологические, психологические и педагогические аспекты)».

Представлен междисциплинарный подход к изучению одного из самых ярких социальных явлений – детской субкультуры. Рассматриваются ее социологические, культурологические, психологические и педагогические аспекты. Приводится обоснование стратификации культуры в различных научных школах, концептуализируются понятия «субкультура» и «контркультура», дается определение «детской субкультуры» как самоорганизующейся по принципу возрастной стратификации. Авторы иллюстрируют образную презентацию субкультурных полей дошкольного детства статистическими данными о доступности интернет-сети пользователям дошкольного возраста и ранжировании ими предпочтаемых, значимых персонажей мультипликационных фильмов, а также результатами исследований влияния медиаконтента, в частности мультипликационной

и кинематографической продукции, на психическое развитие и здоровье детей.

Ключевые слова: детская субкультура, стратификация, семиотика, визуальный образ, феноменология

**CHILDREN'S SUBCULTURE AS A SOCIO-CULTURAL CONTEXT
OF SOCIALIZATION OF THE 21ST-CENTURY
YOUNGER GENERATION: SEMIOTICS
AND PHENOMENOLOGY**

Taras A. Varkhotov

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation
Institute of Child Development, Health and Adaptation,
Moscow, Russian Federation
varkhotov@gmail.com

Elena I. Izotova

Institute of Child Development, Health and Adaptation,
Moscow, Russian Federation
Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russian Federation
teoretic@mail.ru

Irina A. Burlakova

Institute of Child Development, Health and Adaptation,
Moscow, Russian Federation
Moscow State University of Psychology and Education,
Moscow, Russian Federation
iaburlakova@mail.ru

The article presents an interdisciplinary approach to studying one of the most prominent social phenomena – children's subculture. The study explores its sociological, cultural, psychological and pedagogical aspects. The authors review the substantiation of culture stratification in various scientific schools, conceptualize the terms "subculture" and "counterculture", define the term "children's subculture", the first in ontogenesis, as self-organizing according to the principle of age stratification. The concept of "subculture" unites the semantic space of values and attitudes, ways of activity and forms of communication, which are realized at a certain historical stage of society development in children's communities and through them. As children are included in the society of peers, children's subculture performs the most important function of socialization and contributes to the formation of the personality. Being a part of general culture, the culture of childhood is also subject to transformations under the influence of changes in public life. The research highlights the factors of ongoing transformations and analyzes the consequences of such influences on the process

of the child's socialization and on personality development. Such phenomena as terrorism, ecological and man-made disasters, global digitalization, and gamification are among these psychogenic factors. The authors illustrate the figurative representation of the subcultural fields of preschool childhood through statistical data on the availability of the Internet network to preschool-age users and their ranking of preferred, significant characters in animated films. According to the authors (2023), children are active internet users even at preschool age: 59% of children aged 4–5 and 74% of children aged 6–8 use the internet independently. Media products draw children into a fantasy world populated by heavily propagated images of ideal beauty or strength. They select a universal character or group of characters as an object of identification, around which, under certain conditions, an active subcultural space is formed. The article visualizes the process of formation and categorization of ideas about good and evil in preschool childhood. The authors provide research results that show that the impact of media content, in particular animation and cinematographic products, on the mental development and health of children is not always positive. Cartoon and cinematic characters that are significant for modern children can demonstrate value milestones and social beliefs that differ significantly from the norms and standards declared by the humanistic paradigm. In the context of social acceleration, preschool children's interest in ambiguous media personalities, internet communities, pop culture figures, and bloggers poses risks to their personal development and may cause distorted worldview formation. However, due to the conservatism of the children's subculture, which has its own "censorship filters", the authors remain hopeful that the variety of characters that exist today is the basis for a wide repertoire of diverse modes of action and behaviors that a child can master in the game and successfully apply in real life.

Keywords: children's subculture, stratification, semiotics, visual image, phenomenology

DOI 10.23951/2312-7899-2025-3-9-32

Понятие о субкультуре в общественных науках

Понятие «субкультура» – сравнительно молодое и принадлежащее той части терминологии общественных наук, которая является одновременно сколь общеупотребительной, столь и «остро дискуссионной» (hotly contested) [Bell 2010, 153].

Терминологическое употребление лексемы «субкультура» сформировалось в средине XX века в рамках социологии и психологии девиантного поведения, искающей неиндивидуальные, но в то же время и не соответствующие общепринятым нормам квазиинституциональные причины и механизмы воспроизведения поведения,

действующие на уровне субгрупп. Неудивительно, что в фокусе первоначально оказались криминализованные, радикально отклоняющиеся от нормативных моделей поведенческие паттерны («преступные субкультуры» в классической работе [Cohen, 1955]), в наиболее чистой форме представленные преступными сообществами, а в более социально приемлемой, но и гораздо более массовой – молодежными и этническими субгруппами (на них сосредоточено внимание стремившегося к декриминализации субкультур Р. Мертона [Мертон 2006, 282–323]), в той или иной степени противостоящими нормативной культуре «большинства» [Пасечникова 2017], а также способность субкультуры «затягивать» это большинство «в конфликт» [Higgins et al. 2022, 87].

Вопреки сложившейся традиции, приписывающей концептуализацию субкультуры второму поколению Чикагской школы, а введение термина датирующей вышедшими в 1945–1947 годах работами А. Ли и М. Гордона [Аминова 2013], в действительности термин появился ещё в работах социологов первого поколения Чикагской школы 1920-х годах и, по-видимому, восходит к идеям Э. Дюргейма о «коллективных представлениях» как способе воспроизведения социальных групп, в том числе в их солидарном отношении к «внешним», то есть отличающимся от разделяемых ими специфических «коллективных представлений», воздействиям [Blackman 2014]. В частности, в своем учебнике по полевой социологии Вивьен Палмер отмечает необходимость создания «карт субкультурных групп» [Palmer, 1928]. Подчеркнем, что в 1928 году в этом учебнике было акцентировано: «Субкультурные группы, которые демонстрируют различия в преобладающей культуре страны, обнаружить гораздо сложнее. Однако исследования, похоже, раскрывают, что существуют определённые базовые различия в образе жизни людей, которые приводят к чётким различиям в их обычаях, отношениях и моделях поведения» (цит. по: [Blackman 2014, 498]).

В работах 1920-х годов складывается «широкое» представление о субкультуре как «культурных особенностях любой группы, выделяющейся внутри национальной культуры и обычно объединённой каким-либо социальным признаком...» [Аминова 2014, 113] или «суверенном целостном образовании внутри господствующей культуры, отличающемся собственными ценностным строем, обычаями, нормами» [Гуревич 2007, 601]. В таком приблизительно «нейтральном» значении развивалось понимание субкультур при первом знакомстве с ними, обеспеченному преимущественно этнографами и антропологами, в частности М.Мид, исследования ко-

торой, посвящённые «культуре детства» и «сексуальной культуре» аборигенов Самоа и Новой Гвинеи, обыкновенно рассматриваются как точка отсчёта в изучении «детской субкультуры» [Jenkins 1998, 20–21].

Однако по мере перемещения фокуса исследовательского внимания с далёких как в географическом, так и в социальном смысле обществ Австралии, Полинезии и Амазонии на социальную динамику большого «цивилизованного» мира и характерных для него плотных и бурно развивающихся городских ареалов, термин «субкультура» все отчётливее ассоциировался не просто с относительно обособленными фрагментами «основной» культуры, но и с социальным конфликтом, порождаемым асимметрией субкультурной и «основной» социальных идентичностей. Ключевой проблемой становится маргинализация «иных», их десоциализация даже в условиях номинальной принадлежности к «большой», «национальной культуре». Диагностично и удивительно современно в этом контексте звучат рассуждения Э. В. Стоунквиста: «Экспансия западной цивилизации по всему земному шару принесла с собой маргинальные ареалы конфликта и произвела людей, живущих в обеих культурах. Такой культурный конфликт особенно очевиден в городских центрах. <...> Современный большой город – это мозаика мелких культурных единиц, меняющих свои места обитания по мере роста города и постепенно теряющих в процессе ассимиляции свои идентичности. Эти центры – настоящие плавильные котлы культуры. Ядро черт, характеризующих маргинальную личность, проистекает из конфликта культур, а не из особого содержания той или иной культуры. У каждого общества есть своя отличительная культура, создающая свой тип личности: английский, итальянский, японский, гавайский. <...> Именно конфликт групп, обладающих разными культурами, оказывает определяющее влияние на создание маргинального человека, и типичные его черты являются социально-психологическими, а не культурными по своей природе» [Стоунквист 2015, 291–292].

Дальнейшее развитие исследования субкультур во второй половине XX века вплоть до настоящего времени несёт на себе отпечаток концептуализации субкультуры в качестве «сопротивляющейся», стремящейся к воспроизведению альтернативной основному социальной идентичности. В этом контексте с субкультурой коррелирует целый ряд понятий, подчёркивающих момент противостояния субкультурных образований доминирующей, «основной» культуре. Таковы, например, «контр-культура», – понятие,

представляющее собой «политическую» экспликацию акцентов на маргинальности и девиантном характере субкультурных форм [Мельвиль, Разлогов 1981], и «со-культура» (*co-culture*), призванная подчеркнуть факт существования и необходимость восстановления в правах («со-гласия») «безгласных групп», то есть сообществ, представление (дискурс) о которых формируется без их прямого участия доминантными социальными группами (например, женщины и дети, социально значимые описания которых исторически создавались взрослыми мужчинами) [Ardener 1975; Orbe 1996].

На сегодняшний день концепт субкультуры внутри академического сообщества сам остаётся немного субкультурным: несмотря на фактическую расхожесть термина, он не стал частью парадигмы общественных наук, свидетельством чему отсутствие статьи «субкультура» в таких респектабельных справочных изданиях, как Британника или Стэнфордская философская энциклопедия; он по-разному используется в социологии, психологии и криминологии (наиболее охотно прибегающих к нему дисциплинах), однако во всех трех случаях обычно маркирует «социокультурную периферию» и предсказуемо ассоциируется с девиантным, поскольку противопоставляется «основной» культуре, традиционно ассоциируемой с «прогрессом». Попытки пересмотра асимметрии в пользу субкультуры в этом контексте неизменно ассоциируются с политической «левизной» и гипертрофированными формами индивидуализма.

Всё перечисленное выше отчётливо просматривается в определении, которое даёт в своей учебнике по социологии один из самых влиятельных социологов современности Э. Гидденс: «Термином „субкультура“ обозначаются не только этнические или языковые группы в составе больших сообществ. Это понятие применимо к любой части населения, которая отличается от остальной массы своими культурными традициями. Под него подходит очень широкий спектр направлений человеческой деятельности: это могут быть и натуралисты, и ценители готического искусства, и компьютерные хакеры, и хиппи, и растаманы, и любители хип-хопа, и футбольные фанаты. <...> Субкультуры предоставляют людям свободу действия в соответствии со своими мнениями, убеждениями и надеждами» [Гидденс 2005, 36].

Вместе с тем при всей дискуссионности концепт субкультуры сохраняет внушительный эвристический потенциал, связанный с поиском медиативных практик и представлений, одновременно разотождествляющих субгруппы с культурным ядром и работа-

ющих на его воспроизведение¹. Поскольку культура представляет собой многообразие, а общество не бывает полностью монолитным, и поскольку культура стремится к экспансии, а общество – к гомогенизации социального пространства, субкультура оказывается «естественным» ответом на необходимость быть одновременно «как все» и «не как все», «спрятаться» в обособленном пространстве «других» практик и смыслов, субъективно противопоставляемых, хотя объективно, как правило, не противоречащих институциональному порядку культуры. Как изящно резюмирует Р. Мертон, «...мы приходим к выводу, что различным социальным структурам для эффективной деятельности требуются различные уровни видимости. Предполагается, соответственно, что для различных социальных структур – если они должны адекватно функционировать – требуются различные механизмы, позволяющие изолироваться от полной, неограниченной видимости; на обыденном языке это описывается как „потребность в чем-то приватном“ или как „значение потаённого“. <...> Ибо полное, беспрестанное и охотное исполнение строгих групповых стандартов было бы возможно только в социальном вакууме, которого никогда не существовало. Оно невозможно ни в одном обществе, известном людям. Социальная функция дозволенности, функция небольших проступков, оставшихся незамеченными, а если и замеченными, то не получившими огласку, заключается в том, чтобы дать социальным структурам возможность действовать без ненужного напряжения» [Мертон 206, 507–508].

Социокультурная стратификация и особенности возникновения субкультур интересовали представителей различных научных отраслей (психологии, философии, культурологии, социологии) и стали предметом большого числа межпредметных исследований (Е. П. Белинская, М. М. Бахтин, М. Вебер, Э. Гидденс, Э. Гуссерль, И. С. Кон, М. Мид, Е. Л. Омельченко, М. В. Осорина, Г. Хофтеде, Э. Эриксон и др.).

Наиболее актуальными в настоящее время являются исследования различных субкультур как пространства социализации, которое некоторые исследователи определяют как новый социальный институт [Изотова 2011].

Для успешной социализации важно, чтобы ребенок смог найти адекватное для себя место среди сверстников. Вхождение в детскую

¹ В частности, в работе [Беляев, Беляева, 2002] предложена любопытная попытка развития такого подхода. В этой цитируемой работе дана интерпретация итогов исследований Д.В. Пивоварова, который представил свое применение методологии научно-исследовательских программ И. Лакатоса в теории культуры.

субкультуру, в «мир детей для детей» – это не только процесс, который способствует обогащению личности ребенка. Это «полифоничное наложение процессов индивидуализации и социализации, их гармоничное сочетание» [Изотова 2011, 70], поскольку каждый член детского сообщества привносит в него приобретенные и собственные ценности и компетенции.

С конца XX века и до настоящего времени социальная ситуация развития подрастающего поколения активно трансформируется. Психогенные факторы (национально-религиозные конфликты, терроризм, экологические и техногенные катастрофы, глобальная цифровизация и геймификация) оказывают значительное влияние на психическое здоровье детей и возможные варианты их социализации. Собственно семиотические аспекты воздействия этих факторов эпизодично представлены в исследованиях субкультур [Allender 2022; Benvenga 2022; Blackburn 2024; Schiermer 2024; Dillon, Ali 2024], что свидетельствует об актуальности предпринятого нами исследования, из которого допустимо сделать вывод: изменения в ценностных ориентациях и моделях воспитания все больше ведут к формированию индивидуалистического характера. При этом реальное взаимодействие детей со сверстниками в игре, общении, продуктивных деятельностиах постепенно сменяется виртуальными формами общения и сетевыми компьютерными играми. Несомненно, это ведет к серьёзным трансформациям в социальной сфере, которые находят свое отражение в детской субкультуре.

Образная репрезентация субкультурных полей дошкольного детства

Субкультура обладает важным свойством самоорганизации и базируется на общности людей по этнической, культурной, идеологической, гендерной и сексуальной, возрастной принадлежности. В её основе – система ценностей, убеждений, моделей поведения и построения жизни определенной группы, которая отличает её от общей главенствующей (национальной) культуры, преобладающей в обществе [Изотова 2011].

Детская субкультура – первая, которая складывается в онтогенезе на возрастной основе, из-за «половозрастного расслоения общества» [Гусельцева, Изотова, 2019, 18]. При этом всё, что образует детскую субкультуру и реализуется в сообществе детей, – ценности и нормы, установки и кодекс чести, смыслы и способы деятельности, формы и правила общения – отражает в себе особенности раз-

вания общества в определенный исторический период. При этом посредством детской субкультуры реализуется важнейшая функция социализации каждого ребёнка, его приобщения к общей культуре общества, в котором он живет.

Детская субкультура есть не только яркое общественное явление, но и то, что определяет неотъемлемую часть необходимых условий развития ребёнка и служит его источником. Приобщаясь к субкультуре, ребёнок осваивает возрастные нормы поведения в группе сверстников и способы преодоления конфликтных ситуаций, исследует границы норм и их табуирования, получает опыт совладания с эмоциональными состояниями, познаёт мир, себя и окружающих людей, формирует картину мира.

Детская субкультура гибко реагирует на события окружающего мира и ассимилирует новую информацию, вводя её в традиционно детские культуральные структуры [Осорина 2017].

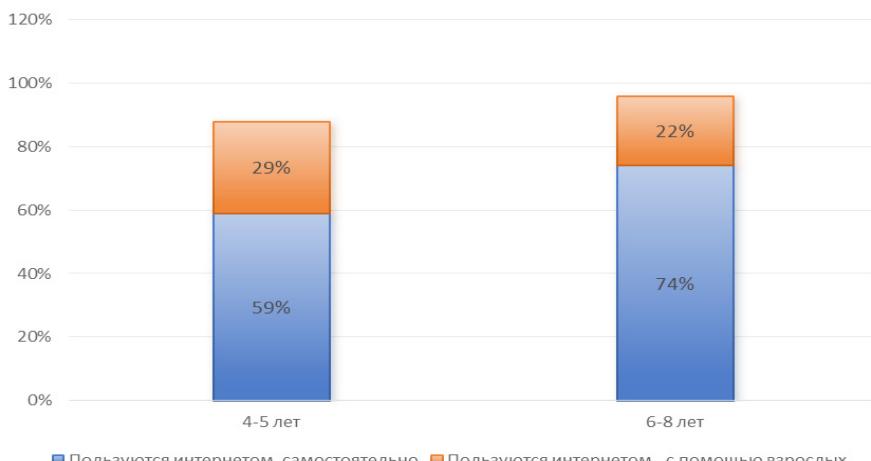
Возможность таких изменений исследователи связывают с существованием трех типов культур, которые были выделены М. Мид. В основе типологии – направленность процесса обучения. Так, постфигуративный тип определяется тем, что дети перенимают опыт у старших; кофигуративный – и ребёнок, и взрослый учатся ещё и у сверстников. Особый интерес представляет третий тип – префигуративный, отличающийся тем, что дети и родители учатся друг у друга [Мид 1988].

В связи с этим все происходящие в обществе изменения так или иначе отражаются на условиях и социальной ситуации детского развития, в частности на детской субкультуре, её содержании. Данные изменения сегодня квалифицируются исследователями в большей степени как негативные не только для развития ребёнка, но и для сохранения детской субкультурой своих содержания, структуры и функций.

В качестве одной из причин происходящих трансформаций следует назвать тот факт, что сегодня взрослые во многом определяют время и содержание свободной деятельности дошкольников. Во-первых, у современных детей мало времени для свободной игры, общения и детских деятельности. Многие авторы отмечают, что современные дети чрезвычайно загружены дополнительными занятиями вне детского сада из-за стремления родителей дать своему ребёнку как можно лучшее и широкое образование [Бурлакова и др. 2021]. Во-вторых, многие родители считают игру и детские продуктивные деятельности развлечением и стремятся заменить их «серёзными» и развивающими занятиями: обучением чтению

и счёту, работе в различного рода тетрадях с познавательными задачами и упражнениями. В-третьих, детские пространства во внутридомовых дворах, на детских площадках и в развлекательных или торговых центрах нередко «задают правила игры и определяют действия детей: игровые площадки, ориентированные на чистый спорт, – турник, велосипед, сетки, физические „развивалки“, тематические – пиратские корабли, теремки и др.» [Клопотова 2017]. Кроме того, взрослые часто ограничивают время нахождения детей на таких дворовых площадках, и их самостоятельность: родители, как правило, регулируют взаимодействие и общение ребёнка с другими детьми, решая за них возникающие проблемы, предлагая определённые активности и диктуя свои правила поведения. Эти обстоятельства не позволяют детям объединяться в разновозрастные сообщества, которые необходимы для освоения способов установления контактов с другими, норм и правил взаимодействия и общения со сверстниками и т.п. Фактически дошкольников лишают возможности обмениваться субкультурным опытом [Клопотова 2017; Котляр (Корепанова), Соколова 2013].

Наиболее значимым фактором, оказывающим влияние на трансформацию детской субкультуры, являются результаты технического развития / прогресса современного общества. Это выражается в первую очередь в доступности ребёнку разнообразных гаджетов (планшетов, телефонов и др.) для подключения в интернет-пространство (ил. 1).



Ил. 1. Сравнение доступности интернет-сети пользователям дошкольного и младшего школьного возраста.

Источник: данные представлены Mediascope Kids&Teens, осень 2023 г.

Существует широкий ряд исследований, показывающих высокий процент детей раннего и дошкольного возраста, которые уже имеют опыт взаимодействия с цифровыми девайсами при активной поддержке родителей [Рубцова и др. 2021; Смирнова и др. 2022]. В связи с этим интересны результаты одного из исследований по данной проблеме, которые доказывают, что «взрослые» гаджеты используются современными детьми дошкольного возраста намного чаще, чем цифровые устройства, адресованные детям (литература с дополненной реальностью, интернет-игры и игрушки и т.п.). «Предоставляя дошкольникам доступ к гаджетам, современные российские родители ожидают от них развивающего и образовательного эффекта. При этом, организуя взаимодействие ребёнка с цифровым контентом, подавляющее большинство родителей руководствуется не советами специалистов, а желанием ребёнка или собственным любопытством» [Смирнова и др. 2022, 178]. Несомненно, это обстоятельство способствует расширению возможностей ребёнка получать разнообразные впечатления посредством компьютерных игр, просмотра мультфильмов и пр. Но одновременно ведёт и к сокращению времени, которого и так немного остаётся, для общения, игры, детских деятельности, обеспечивающих развитие детей.

Немаловажным фактором трансформации детской субкультуры выступает другая сторона технического прогресса – перенасыщенность содержания, получаемого детьми из различных медиа [Клопотова, 2017]. Так, в огромном потоке разнообразной информации нередко присутствует содержание, которое не соответствует их возрастным потребностям и возможностям понимания, что может негативно сказаться на их развитии, эмоциональном состоянии. Это не только медиапродукты, не адресованные детям (сериалы, боевики, развлекательные передачи, реклама и др.), к которым у большой части детей есть доступ к просмотру. Однако к ним можно отнести и произведения, специально созданные для детей, которые не соответствуют требованиям возрастосообразности и психологической безопасности [Клопотова 2017; Рубцова и др. 2021].

Самым важным представляется влияние медиасреды и гаджетов на ценностную сферу дошкольников и, соответственно, их социализацию. Именно мульфильмы, видео- и телепередачи ряд авторов [Абраменкова 2000; Гогоберидзе 2003; Валявко Аверьянова 2010; Клопотова 2017] называют «первыми информационными продуктами», в которых отражаются «социокультурные потребности» и ценностные ориентиры общества.

Известны некоторые особенности развития личности в старшем дошкольном возрасте, а именно расширение и дифференциация представлений о себе, обогащение Я-концепции, наличие самооценки (пусть и завышенной), стремление соответствовать Я-идеальному. Как показывают исследования, дети начинают себя идентифицировать с более сложными по своим социальным и гендерным функциям персонажами из художественных произведений различных жанров. Но ещё по-прежнему важно, чтобы образы были привлекательными и красивыми – для девочек, а для мальчиков – сильными и храбрыми.

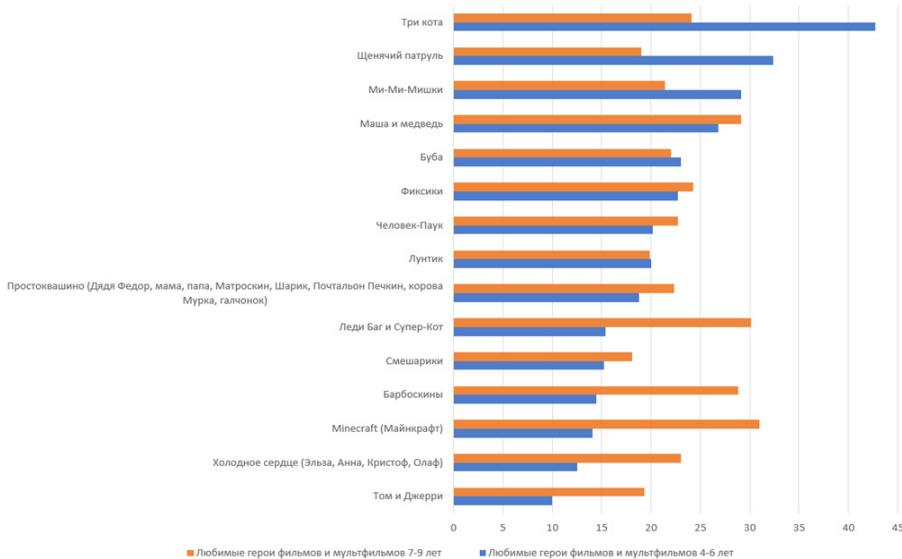
«Всем этим требованиям отвечают персонажи мировых комикс и мультбестселлеров – 12 диснеевских принцесс (автор образов Энди Муни, США) и 6 волшебниц клуба Винкс (club Winx, автор образов И. Страффи, Италия), а также два супергероя – человек-паук (Spiderman, автор образа Стэн Ли, США) и человек-летучая мышь (Batman, автор образа Боб Кейн, США)» [Изотова 2022, 177].

Образы идеальной красоты или силы довольно активно внедряются в детское сознание через медиапродукты, погружая ребёнка в мир фантазий и волшебства. «Само по себе психологическое погружение в сказку, волшебные трансформации персонажей, преодоление препятствий и достижение цели, получение награды за смелость, доброту, изобретательность и другие качества для ребёнка дошкольного возраста абсолютно адекватно и своевременно, так как речь идёт о персонификации положительного образа и идентификации с ним» [Гусельцева, Изотова 2019, 211].

Персонажи, с которыми идентифицируют себя дети, у каждого поколения разные. Именно вокруг этих образов и формируется «активное субкультурное пространство» [Гусельцева, Изотова 2019] (ил. 2).

Любимыми для детей дошкольного возраста являются образы трех котов, Ми-Ми-Мишек, Бубы, друзей из Простоквашино, Смешариков. К школьному возрасту к ним присоединяются Майнкрафт, Человек-паук, леди Баг и Суперкот. Именно эти персонажи активно присутствуют в свободной игре детей, определяют запрос родителям на приобретение игрушек и атрибутов с их изображением.

В ситуации социальной акселерации, интереса дошкольника к неоднозначным медийным личностям и интернет-сообществам, представителям поп-культуры и блогерам возникают риски его личностного развития, формирования искажённой картины мира. Значимые для современных детей мультипликационные и кинематографические персонажи могут демонстрировать ценностные ориентиры и социальные представления, существенно отлича-



Ил. 2. Ранжирование предпочтаемых, значимых персонажей мультипликационных фильмов для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Источник: Данные представлены IPSOS, Новое Поколение, 2-е полугодие 2023 г. ющиеся от норм и установок, декларируемых гуманистической парадигмой. В этом случае исход дихотомии добра и зла, света и тьмы, правды и лжи в картине мира ребёнка объективно определяется ведущим объектом идентификации (ил. 3).



Ил. 3. Формирование и категоризация представлений о добре и зле в дошкольном детстве

Категоризация образов в мультипликационных и кинематографических произведениях с возрастной индексацией «0+» является необходимым условием их демонстрации детям раннего и млад-

шего дошкольного возраста по причине формирования системы нравственных координат личности. Представитель добра – главный герой, характеризующийся совокупностью положительных личностных качеств. Представитель зла – злодей с противоположным личностным профилем. По мере взросления ребёнка абсолютность категорий добра и зла размывается, возникают допуски относительности, ребёнку становятся понятны феномены «ложь во спасение» и др. Положительный герой может позволять себе слабости, быть неидеальным, а злодей – привлекать своим внешним обликом, лидерскими качествами безотносительно нравственной оценки направленности его действий. Значимый персонаж перестаёт быть «плоским», обретает сложность и дифференцированность, оценка его действий со стороны ребёнка перестаёт быть однозначной, обретает ситуативность, появляется амбивалентное отношение к нему в зависимости от поступков персонажа и их обоснования (ил. 4).



Ил.4. Личностные качества положительных и отрицательных персонажей популярных мультфильмов по результатам опроса родителей детей от двух до восьми лет ($N = 1200$).

Источник: Данные представлены Платформа (центр социального проектирования), Национальная медиа группа, март–май 2023 г.

Ответ на вопрос: «На кого ты хочешь быть похожим?» – в дошкольном возрасте определяет актуальный ценностный багаж ребёнка.

Исследований влияния современных социокультурных условий на ценностные ориентации дошкольников не так много [Абраменкова 2000; Гогоберидзе 2003; Валявко, Аверьянова 2010; Клопотова 2017], но они приоткрывают особенности ценностных представлений дошкольников и убедительно доказывают наличие определённых изменений в этой области детского развития.

В исследовании восприятия детьми образов героев мультипликационных фильмов [Матвеева и др. 2019] было показано, что дети довольно тонко различают качества персонажей, хотя их оценки и носят неоднозначный характер. «Главные герои мультфильмов выступают для дошкольников носителями ценностей, поскольку ведущее место в оценке поведения персонажей и их характеров занимают такие важные ценностные категории, как „ум“, „сила“, „доброта“, „красота“, „опасность“, „справедливость“» [Матвеева и др. 2019, 112]. Но наряду с «положительными» детей нередко привлекают и отрицательные герои своими возможностями, силой, хитростью и умом и т.п., или социально неприемлемые способы поведения героев преподносятся как позволительные, допустимые (например, поведение принцессы в мультфильме «Шрек» или образ семьи в мультипликационном сериале «Барбоскины») [Корешкова 2014 и др.].

Особенности ценностных ориентаций могут отражаться и в детских желаниях и потребностях. Изменения в жизни общества, произошедшие за последние почти полвека, не могли не сказать и на этой стороне детского развития. В репликационном исследовании Е. Е. Клопотовой было показано, что социокультурные условия хотя и «не приводят кискажению стремления детей к общению и взаимодействию, однако увеличивают ориентировку детей на свои потребности и нужды» [Клопотова 2017, 96]. Полученные в этом исследовании результаты продемонстрировали, что для подавляющей части дошкольников важно обладать чем-либо. Предметом желания были «планшет, сенсорный телефон, компьютерные игры» [Клопотова 2017, 100], а также велосипеды, скутеры, красивая одежда и т.п., реже игрушки (редко конкретные, но главное – «много» и «новые»). При этом для половины участвовавших в исследовании старших дошкольников высоко значимой является семья: детские желания были связаны «с семейным времяпрепровождением (примерно половина пожеланий) – дети хотели поехать всей семьёй в деревню, на море, пойти в кино, на аттракционы и др.» [Клопотова 2017, 101].

Несложно «увидеть» сходство выявленных детских желаний и тех ценностей, к которым приобщают ребёнка медиа и компьютерные продукты, – семья, общение и дружба, материальные ценности, удовлетворение своих желаний.

Особую роль медиасреда и гаджеты играют в построении детьми взаимодействия с окружающим миром, миром природы и людей. Однако их влияние на развитие ребёнка неоднозначно.

Это определяется тем, насколько медиапродукт соответствует возрастным особенностям детей дошкольного возраста. В случае его соответствия ребёнок в процессе взаимодействия с медиа- или компьютерной продукцией «включается» в сюжеты, сопереживает героям, следя за событиями в мультипликационных историях или участвуя в компьютерных играх. Он идентифицирует себя с персонажами и переносит способы поведения в реальную жизнь. «Происходит проекция своего реального Я в смысловое пространство фильма и обратный перенос событий на экране в реальность своего Я» [Смирнова и др. 2014, 34]. Дети часто воспроизводят сюжеты в своих играх, имитируют поступки и действия персонажей, «отрабатывают» способы поведения в различных ситуациях взаимодействия – так воплощают сначала в игровом поведении, а затем и в реальном присваиваемые ценности. Это подтверждают работы отечественных и зарубежных авторов, в том числе К. Хабиб и Т. Солиман [Habib, Soliman 2015], показавших влияние мультипликационных фильмов на манеру детей одеваться, проявления жестокости и агрессивности в поведении, особенности речи [Матвеева и др. 2019].

Дошкольникам, к сожалению, доступен широкий ряд медиапродукции, не соответствующей их возрастным особенностям. Идёт демонстрация явлений, оторванных от детской жизни, сложных для восприятия и понимания ребёнка. Вышеперечисленные сложности обусловлены такими характеристиками мультипликационных фильмов, как «высокая скорость предъявления видеоряда, отсутствие сюжетных пауз для осмыслиения происходящего, избыточная многосерийность для возможности запоминания сюжетов, расхождение возрастной адресации образа героя, содержания его речи и контекста его деятельности и др.» [Соколова 2011, 72].

В этом случае «идентификация с персонажем в большей степени происходит на основании внешних формальных признаков и не затрагивает Я ребёнка. Дети в большинстве случаев не вкладывают свой личный смысл в события на экране и воспринимают их отстранённо и отчуждённо» [Смирнова и др. 2014, 34]. Этим фактом может объясняться включение других механизмов личностного развития. Так, Д. В. Ольшанский отмечал, что влияние мультфильма на дошкольника объясняется действием таких психологических механизмов, как заражение, внушение и подражание. Тогда дети в игре лишь воспроизводят сюжет мультфильма и действия героев, копируют их неординарные способности и т.п. Это, возможно, происходит благодаря тому, что для дошкольников при восприятии мультипликационных персонажей определяющими являются

ся их перцептивные и эстетические характеристики, комфортный визуальный ряд [Матвеева и др. 2019], а нравственные и этические качества персонажей становятся актуальными лишь при оценке их действий.

В таких мультфильмах, как правило, нет сложных сюжетов, а присутствуют примитивные взаимоотношения между героями, эмоциональные реакции героев обеднены. «Просмотр большинства современных фильмов для детей, несмотря на привлекательность их персонажей, не даёт содержания для детской игры и остаётся просмотром ради просмотра, некоторой „вещью в себе“». Увиденное и услышанное не становится материалом для переживания, осмысливания и, в конце концов, для присвоения культурного опыта (интериоризации)... Это скорее созерцательные или развлекательные сюжеты, нежели сюжеты для реализации в играх» [Соколова 2011, 73].

Несомненно, такая специфика современной медиа- и компьютерной продукции, с одной стороны, затрудняет социализацию дошкольников – слишком велико число различных способов действия и форм поведения разнообразных персонажей, чтобы у ребёнка была возможность отнести к ним осознанно и оценить их социальную приемлемость и эффективность для реального взаимодействия. При этом стоит учесть, что взрослые, сопровождающие развитие ребёнка, недостаточно знакомы со всеми актуальными для дошкольников мультипликационными персонажами и сюжетами, что не позволяет им помочь детям структурировать полученную информацию и сформировать опыт анализа и отношения к ним.

С другой стороны, именно это разнообразие персонажей и их «жизненных» историй может выступить основанием для широкого репертуара разнообразных способов действия и форм поведения, которые ребёнок может освоить в игре и успешно применять в реальной жизни. Это становится возможным благодаря консерватизму детской субкультуры, которая обладает своеобразными «цензурными фильтрами», не позволяющими расшатывать её устои [Стрелкова 2013], независимо от цифровой и медиаинтервенции, провоцирующей глобальное изменение системы социальных связей, установок, ценностей каждого конкретного ребёнка и детского сообщества в целом.

БИБЛИОГРАФИЯ

Абраменкова 2000 – Абраменкова В. В. Социальная психология детства: развитие отношений ребёнка в детской субкультуре. М.: Моск. психол.-соц. ин-т, 2000. 416 с.

- Аминова 2013 – Аминова А. В. К вопросу о термине «субкультура» // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 2. С. 113–118.
- Беляев, Беляева 2002 – Беляев И. А., Беляева Н. А. Культура, субкультура, контркультура // Духовность и государственность: сб. науч. ст. Оренбург: Филиал УрАГС в г. Оренбурге, 2002. Вып. 3. С. 5–8.
- Бурлакова и др. 2021 – Бурлакова И. А., Клопотова Е. Е., Ягловская Е. К. Парадоксы современной детской субкультуры // Дошкольное воспитание. 2021. № 2. С. 2–7.
- Валявко, Аверьянова 2010 – Валявко С. М., Аверьянова Е. В. Современное состояние проблемы изучения ценностей и ценностных ориентаций у детей старшего дошкольного возраста с нарушениями речевого развития // Педагогика и психология как ресурс развития современного общества: междунар. практик-конф., посвящ. Году Учителя. Рязань: Рязан. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2010. С. 239–249.
- Гидденс 2005 – Гидденс Э. Социология. 2-е изд. М.: Едиториал УРСС, 2005.
- Гогоберидзе 2003 – Гогоберидзе А. Г. Ценностные ориентации дошкольников в условиях современной социокультурной среды // Молодое поколение ХХI века: актуальные проблемы социально-психологического здоровья: материалы II Междунар. конгресса / под ред. А. А. Северного, Ю. С. Шевченко. Минск: Ритм, 2003. С. 100–101.
- Гуревич 2007 – Гуревич П. С. Субкультура // Культурология. ХХ век: энциклопедия: в 2 т. М.: РОССПЭН, 2007. Т. 2. С. 601–602.
- Гусельцева, Изотова 2019 – Гусельцева М. С., Изотова Е. И. Позитивная социализация детей и подростков: методология и эмпирика. М.: Смысл, 2019.
- Изотова 2011 – Изотова Е. И. Социализация и индивидуализация детей и подростков в субкультурном пространстве // Современная социальная психология: теоретические подходы и прикладные решения. 2011. № 4 (13). С. 61–75.
- Изотова 2022 – Изотова Е. И. Психология дошкольного возраста: учебник и практикум для вузов: в 2 ч. М.: Юрайт, 2022. Ч. 1. (Высшее образование). URL: <https://urait.ru/bcode/498845>
- Клопотова 2017 – Клопотова Е. Е. Особенности ценностных ориентаций современных дошкольников // Психологическая наука и образование. 2017. Т. 9, № 1. С. 96–105.

- Корешкова и др. 2014 – Корешкова М. Н., Королева М. В., Кузовлева О. А. Влияние современных мультфильмов на культуру поведения дошкольников // Молодой учёный. 2014. № 21.1 (80.1). С. 179–182.
- Котляр (Корепанова), Соколова 2013 – Котляр (Корепанова) И. А., Соколова М. В. Детская площадка как предмет психологического исследования // У истоков развития: сб. науч. ст. М.: Изд-во МГППУ, 2013.
- Матвеева и др. 2019 – Матвеева Л. В., Аникеева Т. Я., Мочалова Ю. В., Макалатия А. Г. Восприятие детьми дошкольного и младшего школьного возраста образов героев отечественных и зарубежных мультфильмов // Вестник Московского университета. Сер. 14. Психология. 2019. № 2. С. 105–123.
- Мельвиль, Разлогов 1981 – Мельвиль А. Ю., Разлогов К. Э. Контркультура и «новый» консерватизм. М.: Искусство, 1981.
- Мертон 2006 – Мертон Р. Социальная теория и социальная структура. М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2006.
- Мид 1988 – Мид М. Культура и мир детства. М.: Мысль, 1988.
- Осорина 2017 – Осорина М. В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. СПб.: Питер, 2017. 304 с.
- Пасечникова 2017 – Пасечникова С. П. Понятие субкультуры и основные подходы к её изучению // Аллея науки. 2017. Т. 3, № 10. С. 151–164.
- Рубцова и др. 2021 – Рубцова О. В., Клопотова Е. Е., Смирнова С. Ю., Сорокова М. Г. К проблеме цифровизации дошкольного детства: результаты эмпирического исследования // Цифровая гуманистическая и технология в образовании (ДНТЕ 2021): сб. статей II Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, 11–12 ноября 2021 г. / под ред. В. В. Рубцова, М. Г. Сороковой, Н. П. Радчиковой. М.: Изд-во ФГБОУ ВО МГППУ, 2021. С. 26–35.
- Смирнова и др. 2014 – Смирнова Е. О., Соколова М. В., Матушкина Н. Ю., Смирнова С. Ю. Исследование возрастной адресации мультфильмов // Культурно-историческая психология. 2014. Т. 10, № 4. С. 27–36.
- Смирнова и др. 2022 – Смирнова С. Ю., Клопотова Е. Е., Рубцова О. В., Сорокова М. Г. Особенности использования цифровых устройств детьми дошкольного возраста: новый социокультурный контекст // Социальная психология и общество. 2022. Т. 13, № 2. С. 177–193.
- Соколова 2011 – Соколова М. В. Персонажи современных мультфильмов в играх и игрушках детей // Психологическая наука и образование. 2011. Т. 16, № 2. С. 68–74.

- Стоунквист 2015 – Стоунквист Э. В. Маргинальный человек // Чикагская социология: сб. переводов / сост. и пер. В. Г. Николаев. М.: ИНИОН РАН, 2015. С. 265–299.
- Стрелкова 2013 – Стрелкова О. В. Детская субкультура как компонент социального развития старших дошкольников // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. Вып. 5. С. 91–99.
- Allender 2022 – Allender T. Spatiality, Semiotics and the Cultural Shaping of Children: The Boarding School Experience in Colonial India, 1790–1955 // Global Perspectives on Boarding Schools in the Nineteenth and Twentieth Centuries. Cham: Springer International Publishing, 2022. P. 191–211.
- Ardener 1975 – Ardener S. Perceiving Women. London: Malaby Press, 1975.
- Bell 2010 – Bell A. The Subculture Concept: A Genealogy // International Handbook of Criminology / S. G. Shoham, P. Knepper, M. Kett (eds.). Boca Raton, FL: CRC Press, 2010.
- Benvenga 2022 – Benvenga L. Hip-hop, identity, and conflict: Practices and transformations of a metropolitan culture // Frontiers in Sociology. 2022. V. 7. Art. 993574.
- Blackburn 2024 – Blackburn A. L. Dragging Music: Towards a Queer Socio-Cultural Semiotics // Journal of the Royal Musical Association. 2024. V. 149 (1). P. 1–21.
- Blackman 2014 – Blackman S. J. Subculture theory: an historical and contemporary assessment of the concept for understanding deviance // Deviant Behavior. 2014. V. 35 (6). P. 496–512.
- Cohen 1955 – Cohen A. K. Delinquent Boys: The Culture of the Gang. Glencoe: The Free Press, 1955.
- Dillon, Ali 2024 – Dillon A. M., Ali T. Collage-based narratives of mothers of third culture kids: the in-between space of transnational families in the UAE // Frontiers in Sociology. 2024. V. 9. Art. 1497479.
- Habib, Soliman 2015 – Habib K., Soliman T. Cartoons' Effect in Changing Children Mental Response and Behavior // Open Journal of Social Sciences. 2015. № 3. P. 248–264.
- Higgins et al. 2022 – Higgins E. M., Swartz K., Roberts A. How conflict ‘bleeds over’ for correctional staff: Exploring work-family conflict through correctional subculture // Journal of Crime and Justice. 2022. V. 45 (1). P. 87–102.
- Jenkins 1998 – Jenkins H. (ed.) The Children’s Culture Reader. New-York and London: New York University Press, 1998.
- Orbe 1996 – Orbe M. Laying the foundation for co-cultural communication theory: An inductive approach to studying “non-

- dominant" communication strategies and the factors that influence them // *Communication Studies*. 1996. V. 47 (3). P. 157–176.
- Palmer 1928 – Palmer V. *Field Studies in Sociology: A Student's Manual*. Chicago: University of Chicago Press, 1928.
- Schiermer 2024 – Schiermer B. Collective and material embeddedness: a critique of subcultural studies and a new perspective // *Journal of Youth Studies*. 2024. V. 27 (8). P. 1112–1133.

REFERENCES

- Abramenkova, V. V. (2000). *Sotsial'naya psikhologiya detstva: razvitiye otnosheniy rebyonka v detskoj subkul'ture* [Social psychology of childhood: Development of child relationships in children's subculture]. Moscow Psychological and Social Institute.
- Allender, T. (2022). Spatiality, semiotics and the cultural shaping of children: The boarding school experience in colonial India, 1790–1955. In *Global perspectives on boarding schools in the nineteenth and twentieth centuries* (pp. 191–211). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-99041-1_9
- Aminova, A. V. (2013). K voprosu o termine "subkul'tura" [On the term "subculture"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, 2, 113–118.
- Ardener, S. (1975). *Perceiving women*. Malaby Press.
- Bell, A. (2010). The subculture concept: A genealogy. In S. G. Shoham, P. Knepper, & M. Kett (Eds.), *International handbook of criminology* (pp. 309–326). CRC Press.
- Belyaev, I. A., & Belyaeva, N. A. (2002). Kul'tura, subkul'tura, kontrkul'tura [Culture, subculture, counterculture]. In *Dukhovnost' i gosudarstvennost': Sbornik nauchnykh statey* [Spirituality and Statehood: Collection of Scientific Articles] (Vol. 3, pp. 5–8). Branch of the Ural Academy of Public Administration in Orenburg.
- Benvenega, L. (2022). Hip-hop, identity, and conflict: Practices and transformations of a metropolitan culture. *Frontiers in Sociology*, 7, Article 993574. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2022.993574>
- Blackburn, A. L. (2024). Dragging music: Towards a queer socio-cultural semiotics. *Journal of the Royal Musical Association*, 149(1), 1–21. <https://doi.org/10.1017/rma.2023.18>
- Blackman, S. J. (2014). Subculture theory: An historical and contemporary assessment of the concept for understanding deviance. *Deviant Behavior*, 35(6), 496–512. <https://doi.org/10.1080/01639625.2014.885982>

- Burlakova, I. A., Klopotova, E. E., & Yaglovskaya, E. K. (2021). Paradoksy sovremennoy detskoj subkul'tury [Paradoxes of modern children's subculture]. *Doshkol'noe vospitanie*, 2, 2–7.
- Cohen, A. K. (1955). *Delinquent boys: The culture of the gang*. Free Press.
- Dillon, A. M., & Ali, T. (2024). Collage-based narratives of mothers of third culture kids: The in-between space of transnational families in the UAE. *Frontiers in Sociology*, 9, Article 1497479. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2024.1497479>
- Giddens, A. (2005). *Sociology* (2nd ed.). Editorial URSS. (In Russian).
- Gogoberidze, A. G. (2003). Tsennostnye orientatsii doshkol'nikov v usloviyakh sovremennoy sotsiokul'turnoy sredy [Value orientations of preschoolers in modern sociocultural environment]. In A. A. Severnyy & Yu. S. Shevchenko (Eds.), *Molodoe pokolenie XXI veka: aktual'nye problemy sotsial'no-psikhologicheskogo zdorov'ya* [Young generation of the 21st century: current problems of social and psychological health] (pp. 100–101). Ritm.
- Gurevich, P. S. (2007). Subkul'tura [Subculture]. In *Kul'turologiya. XX vek: Entsiklopediya* [Culturology. 20th century: Encyclopedia] (Vol. 2, pp. 601–602). ROSSPEN.
- Guseltseva, M. S., & Izotova, E. I. (2019). *Pozitivnaya sotsializatsiya detey i podrostkov: metodologiya i empirika* [Positive socialization of children and adolescents: Methodology and empirical research]. Smysl.
- Habib, K., & Soliman, T. (2015). Cartoons' effect in changing children mental response and behavior. *Open Journal of Social Sciences*, 3, 248–264. <https://doi.org/10.4236/jss.2015.37035>
- Higgins, E. M., Swartz, K., & Roberts, A. (2022). How conflict 'bleeds over' for correctional staff: Exploring work-family conflict through correctional subculture. *Journal of Crime and Justice*, 45(1), 87–102. <https://doi.org/10.1080/0735648X.2021.2018956>
- Izotova, E. I. (2011). Sotsializatsiya i individualizatsiya detey i podrostkov v subkul'turnom prostranstve [Socialization and individualization of children and adolescents in subcultural space]. *Sovremennaya sotsial'naya psichologiya: teoreticheskie podkhody i prikladnye resheniya*, 4(13), 61–75.
- Izotova, E. I. (2022). *Psichologiya doshkol'nogo vozrasta: uchebnik i praktikum dlya vuzov* [Psychology of preschool age: Textbook and workshop for universities] (Part 1). Yurait. <https://urait.ru/bcode/498845>
- Jenkins, H. (Ed.). (1998). *The children's culture reader*. New York University Press.
- Klopotova, E. E. (2017). Osobennosti tsennostnykh orientatsiy sovremennoy doshkol'nikov [Features of value orientations in

- modern preschoolers]. *Psikhologicheskaya nauka i obrazovanie*, 9(1), 96–105. <https://doi.org/10.17759/pse.2017120108>
- Koreshkova, M. N., Koroleva, M. V., & Kuzovleva, O. A. (2014). Vliyanie sovremennoykh mul'tfilmov na kul'turu povedeniya doshkol'nikov [The influence of modern cartoons on preschoolers' behavior culture]. *Molodoy uchenyy*, 21.1(80.1), 179–182.
- Matveeva, L. V., Anikeeva, T. Ya., Mochalova, Yu. V., & Makalatia, A. G. (2019). Vospriyatiye det'mi doshkol'nogo i mladshego shkol'nogo vozrasta obrazov geroev otechestvennykh i zarubezhnykh mul'tfilmov [Perception of characters from domestic and foreign cartoons by preschool and primary school children]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 14: Psichologiya*, 2, 105–123.
- Mead, M. (1988). *Culture and the world of childhood*. Mysl'. (In Russian).
- Melville, A. Yu., & Razlogov, K. E. (1981). *Kontrkul'tura i "novyy" kon'servativizm* [Counterculture and the "new" conservatism]. Iskusstvo.
- Merton, R. (2006). *Sotsial'naya teoriya i sotsial'naya struktura* [Social theory and social structure]. AST.
- Orbe, M. (1996). Laying the foundation for co-cultural communication theory: An inductive approach to studying "non-dominant" communication strategies and the factors that influence them. *Communication Studies*, 47(3), 157–176. <https://doi.org/10.1080/10510979609368473>
- Osorina, M. V. (2017). *Sekretnyy mir detey v prostranstve mira vzroslykh* [The secret world of children in the space of the adult world]. Piter.
- Palmer, V. (1928). *Field studies in sociology: A student's manual*. University of Chicago Press.
- Schiermer, B. (2024). Collective and material embeddedness: A critique of subcultural studies and a new perspective. *Journal of Youth Studies*, 27(8), 1112–1133. <https://doi.org/10.1080/13676261.2024.2317832>
- Smirnova, E. O., Sokolova, M. V., Matushkina, N. Yu., & Smirnova, S. Yu. (2014). Issledovanie vozrastnoy adresatsii mul'tfilmov [Study of age targeting in cartoons]. *Kul'turno-istoricheskaya psichologiya*, 10(4), 27–36. <https://doi.org/10.17759/chp.2014100403>
- Smirnova, S. Yu., Klopotova, E. E., Rubtsova, O. V., & Sorokova, M. G. (2022). Osobennosti ispol'zovaniya tsifrovyykh ustroystv det'mi doshkol'nogo vozrasta: novyy sotsiokul'turnyy kontekst [Features of digital device use by preschoolers: New sociocultural context]. *Sotsial'naya psichologiya i obshchestvo*, 13(2), 177–193. <https://doi.org/10.17759/sps.2022130211>
- Sokolova, M. V. (2011). Personazhi sovremennoykh mul'tfilmov v igrakh i igrushkakh detey [Characters of modern cartoons in children's play and toys]. *Psichologicheskaya nauka i obrazovanie*, 16(2), 68–74.

- Strelkova, O. V. (2013). Detskaya subkul'tura kak komponent sotsial'nogo razvitiya starshikh doshkol'nikov [Children's subculture as a component of social development in older preschoolers]. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta*, 5, 91–99.
- Valyavko, S. M., & Averyanova, E. V. (2010). Sovremennoe sostoyanie problemy izucheniya tsennostey i tsennostnykh orientatsiy u detey starshego doshkol'nogo vozrasta s narusheniyami rechevogo razvitiya [Current state of studying values and value orientations in older preschoolers with speech disorders]. In *Pedagogika i psikhologiya kak resurs razvitiya sovremenennogo obshchestva* [Pedagogy and psychology as a resource for the development of modern society] (pp. 239–249). Ryazan State University.

Материал поступил в редакцию 17.11.2024

Материал поступил в редакцию после рецензирования 02.02.2025

РУССКИЙ ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ ЧЕРТЕЖ КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА

К. В. Иванов

Институт истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова
Российской академии наук, Москва, Россия
Konstantine@yandex.ru

Осуществляется попытка реконструкции существовавшей в России допетровского периода автохтонной картографической системы. Материалом для работы послужила Геоинформационная система «Чертежи Русского государства XVI–XVII вв.», которая содержит отсканированные в высоком качестве рукописные рисунки, получившие в научной литературе устойчивое обозначение «русский географический чертеж» (РГЧ). В работе дана общая характеристика сохранившихся РГЧ, произведено сравнение российских географических чертежей с их аналогами в других европейских регионах. Высказана гипотеза, что РГЧ представлял собой самостоятельную знаковую систему. Произведён семиологический анализ этой системы с применением методик Р. Барта. В соответствии с методическими рекомендациями Барта выделен корпус материалов, относящихся к РГЧ и являющихся его подмножеством, – совокупность чертежей с охватом сельской местности в пределах от 10 до 30 км в длину и (или) ширину. Произведено семиологическое расширение; то есть определено, какие совокупности фактов в случае РГЧ относятся к категории *язык*, а какие – к категории *речь*. Выявлена диалектическая связь между языком и речью в случае картографии, согласно которой *речевая деятельность* картографа (в той мере, в какой его индивидуальный выбор знаков является произвольным) лежит в основе порождения языка карт, в дальнейшем индивидуально прочитываемого их пользователями. Охарактеризованы особенности графических знаков, используемых в системе РГЧ; в частности, выявлена и объяснена высокая степень их мотивированности. Произведено распределение фактов, обнаруженных в системе РГЧ, по двум осям (или планам) языка – *парадигматическому* (метафорическому) и *сингагматическому* (метонимическому), в соответствии с концепцией Р. Якобсона. В качестве примеров рассмотрены такие картографические синтагмы, как *маршрут* и *граница*. В связи с этим отдельное внимание уделено трансформационной модели знака *дерево*. Высказана гипотеза, что существование такой модели, вероятно, объясняет как изобильное присутствие деревьев на чертежах, так и необычность их графических форм. Обнаружена семантическая цепочка между системой РГЧ и более архаичной географической системой, использовавшейся на территории Московского государства, – «Книгой Большому чертежу» (КБЧ). Опровергается тезис эволюционистской гипотезы, согласно которой существует генетическая связь между РГЧ и последующей математической картографией

XVIII века. Показано, что система РГЧ была лишь слегка затронута процессом распространения математической картографии и никак не повлияла на ее дальнейшее развитие. Одним из главных выводов работы является то, что сущностно верную характеристику РГЧ невозможно сформулировать в отрыве от КБЧ. РГЧ и КБЧ совместно образовывали более сложную систему, в которой КБЧ, входящая в базовый образовательный ценз приказных людей, выполняла роль своеобразной «координатной сетки», а РГЧ выявлял детали отображаемой природной и хозяйственной обстановки.

Ключевые слова: русский географический чертёж, Книга Большому чертежу, картографическая система, картографический знак, мотивированное и произвольное в знаке, отображение маршрутов, отображение границ

RUSSIAN GEOGRAPHICAL DRAWING AS A SEMIOLOGICAL SYSTEM

Konstantin V. Ivanov

S. I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology,
Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation
Konstantine@yandex.ru

The term “Russian geographical drawing” (*russkii geograficheskii chertiozh*), which was proposed by Vladimir Kusov in 1993, has no exact equivalent in English. The term closest in meaning would probably be English “estate maps”, or French *plans terriers*, or German *Flurpläne*. The term describes large-scale, usually manuscript, maps resulting from surveying and measuring rural lands and usually used as an evidence relating to disputes about ownership. They usually cover two to five rural settlements. Some of them are painted, but most of them are uncolored ink drawings. The material for the study was the content of publicly-accessible web-GIS “Drawings of the Russian State from the 16th to 17th Centuries” developed by the Historical Geoinformatics Laboratory (at the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences) in 2017. Unlike their European counterparts, Russian geographical drawings were a superstructure over a more archaic Russian geographical system known as “The Book of the Great Chart” (*Kniga Bol’shomu chertezhu*). This gives grounds to assume that there was a certain interaction between the signs of the Russian geographical drawings and the signs of “The Book of the Great Chart”. The article provides a semiological analysis of Russian geographical drawings using methods outlined by Roland Barthes in his work *Elements of Semiology*. In accordance with Barthes’ methodological recommendations, I selected a *corpus* of graphic materials – a set of drawings covering an area ranging from 10 to 30 kilometers in length and/or in width. Then I extended the terms *language* and

speech upon the case of cartography and established a dialectical connection between them. In cartography, the cartographer's *speech* (to the extent that his individual choice of signs is arbitrary) creates the *language* of maps, which is subsequently individually read by their users. I then described the features of the graphic symbols used in Russian geographical drawings. In particular, I identified and explained their high level of *motivation*. Then I distributed the facts discovered in the system of Russian geographical drawings along two axes (or planes) of language – *paradigmatic* (metaphorical) and *syntagmatic* (metonymic), in accordance with Roman Jakobson's concept. As examples, I considered such cartographic syntagmas as *route* and *border*. In the course of this, I identified a transformational model of the sign *tree*, the signified of which could enter into various relationships with other graphic elements of the drawing, changing the form of the content depending on the type of these relationships: whether the sign *tree* was considered as a *boundary sign*, or as an *element of the forest*. It is the existence of such a model that probably explains both the abundant presence of trees in the drawings and the unusualness of their graphic forms. In addition, I discovered a semantic link between the system of Russian geographical drawings and "The Book of the Great Chart". One of the main conclusions of the work is that it is impossible to formulate an essentially correct characterization of the Russian geographical drawing without taking into account the "The Book of the Great Chart". Together they formed a more complex system in which "The Book of the Great Chart", which was part of the basic educational qualifications of the government officials, played the role of a "coordinate grid", and the Russian geographical drawing revealed the details of the displayed natural and economic situation.

Keywords: Russian geographical drawing, Book of the Great Chart, mapping system, cartographic sign, arbitrary and motivated in sign, representation of routes, representation of boundaries

DOI 10.23951/2312-7899-2025-3-33-66

Введение

Русские географические чертежи (РГЧ) давно привлекают внимание в основном российских исследователей, однако, по мнению многих специалистов, включая автора настоящей статьи, степень их изученности нельзя назвать полной или даже достаточной [Яковлев 2019, 14; Фролов 2017, 431–432]. Несмотря на то, что они попали в поле зрения историков ещё в начале XIX века, их полноценное источниковедческое изучение началось только в 1950-х годах: сначала в рамках единственной научной школы, объединительным центром которой стала кафедра вспомогательных исторических дисциплин Московского государственного историко-архивного

института (в настоящее время Российской государственный гуманитарный университет). Именно здесь последовательно пересекались интересы четырёх поколений историков, каждый из которых хотя бы однажды уделил внимание РГЧ: от А. И. Андреева [Андреев 1960], Л. А. Гольденберга [Гольденберг 1959] и О. М. Медушевской [Медушевская 1957] – до Э. Г. Истоминой [Истомина 1972] и С. И. Сотниковой [Сотникова 1989]. Общая концепция этой школы заключалась в попытке обнаружить эволюционный переход от допетровской хорографии XVII века к математической картографии XVIII и последующих веков. Она базировалась на априорном убеждении в том, что географические карты современности являются развитием древних картографических рисунков и чертежей¹. Собственно исторические интересы этой группы тяготели к исторической географии и не обнаруживали тенденции взглянуть на РГЧ как на самостоятельную знаковую систему.

Ассортимент источниковедческого инструментария изучения РГЧ был существенно расширен профессором географического факультета Московского государственного университета В. С. Кусовым. Он составил каталог чертежей XVII века (с единственным чертежом, относимым к XVI веку) и попытался выявить устойчивую номенклатуру и принципы организации РГЧ [Кусов 2007]. В противоположность предыдущим попыткам изучения чертежей исключительно как исторических источников он определил свою исследовательскую позицию как «картографо-геодезическую» [Кусов 1996, 4]. РГЧ в его исследованиях анализируется с точки зрения не только истории, сколько картографии. Использовав в качестве стандарта модель существующей сегодня математической картографии, Кусов спроектировал принципы её организации на выявленные им особенности отдельных групп РГЧ. В частности, осуществив анализ номенклатуры и провёдя каталогизацию чертежей, он постулировал существование в РГЧ пяти уровней генерализации, аналогичных тем, которые существуют в современной математической картографии. Поскольку РГЧ не имеет математической основы, для косвенной оценки масштабных групп Кусов использовал введённое А. Ф. Асланиашвили понятие «масштаб содержания» [Асланиашвили 1974, 89–93] – показатель степени обобщения картографического отображения.

¹ «Карты, – писал Гольденберг, – самым тесным образом связаны с чертежами, и хотя развитие чертежей и карт с XVIII в. пошло разными путями, оба вида исторических источников ведут своё начало от древнерусских чертежей-рисунков» [Гольденберг 1959, 296].

Революционное изменение самой обстановки изучения РГЧ было осуществлено группой исследователей во главе с руководителем Лаборатории исторической геоинформатики Института всеобщей истории Российской академии наук А. А. Фроловым. Этой группе удалось создать Геоинформационную систему (ГИС) «Чертежи Русского государства XVI–XVII вв.», благодаря которой были опубликованы цифровые изображения около 1 000 картографических чертежей и их описания [Фролов и др. 2017]. Из них более 700 чертежей удалось привязать к местности. В основу классификации был положен каталог В. С. Кусова. Указанная ГИС была размещена на сайте Российского государственного архива древних актов¹. 30 января 2017 года было анонсировано открытое использование этого ценнейшего научно-информационного ресурса, обеспечившего доступность уникальных картографических документов допетровской России широкому кругу исследователей вне зависимости от места их проживания².

В связи с существенным упрощением доступа к высококачественным электронным копиям допетровских чертежей открывается потенциальная возможность применить к РГЧ не только исторические или картографические, но и другие методы и приемы их изучения. В настоящей статье мы попытаемся определить общие характеристики русского географического чертежа методами семиологии, взглянув на него как на *знаковую систему*. Мы будем придерживаться метода семиологического анализа, начала которого изложены в книге Ролана Барта «Основы семиологии» [Barthes 1986].

Семиологическое расширение

В семиологии постулируется существование всеобщего концепта язы́к / *речь*, присущего любым знаковым системам даже в тех случаях, когда они прилагаются к коммуникациям, материал которых не является словесным [Barthes 1986, 25]. То есть мы исходим из предположения, что в каждой знаковой системе, если она является таковой, имеются известные совокупности фактов, одни из которых принадлежат к категории язы́к, а другие – к категории *речь*. На современной карте язы́к может быть зафиксирован, с одной сто-

¹ URL: <http://rgada.info/geos2>

² См. уведомление об этом событии на сайте компании NextGIS, принимавшей активное участие в разработке проекта веб-ГИС «Чертежи Русского государства XVI–XVII вв.». URL: <https://nextgis.ru/blog/rgada/>

роны, как система установлений, представленная в легенде. С другой стороны, сама карта со строго определенными расстановками знаков образует совокупность системных оппозиций, тяготеющих к языку, а не к речи. Любое их изменение (если оно совершается не в целях уточнения) *a priori* является искажением, а не произнесением. Эти искажения, в свою очередь, могут быть системно обоснованы, как в случае анаморфизированных карт, но здесь мы опять попадаем в зону языка, а не речи. Что же в случае картографического изображения подпадает под категорию *речь*?

Здесь нужно обратить внимание на три очень важных аспекта. Во-первых, картографируемая территория обладает собственными внесёнными в неё кодами ещё до изготовления карты. Взаимодействуя с местом своего обитания и вступая друг с другом в отношения соседства, люди оставляют следы. Кроме того, их рецепция в отношении окружающего природного мира и других людей (а иногда и самих себя) с неизбежностью порождает наборы реакций, пусковым механизмом которых являются возможно более недвусмысленно отличаемые признаки и сигналы. И то и другое играет роль своеобразных означающих и участвует в механизмах порождения значений. Карты лишь фиксируют расстановки сложившихся оппозиций и порождают дальнейшие разграничения и обобщения, используя стихийно возникшие локальные семиотики в качестве «исходного материала» [Иванов 2023, 134–135]. Элемент *речи* может быть уловлен в самом зазоре акта выбора языка (или его изобретения), поскольку одно и то же место обитания может быть представлено разными способами: о нем может быть *рассказано* многими языками.

Во-вторых, *речь* может быть распознана не в карте как таковой, а в способе её использования¹. Например, одна и та же карта может быть использована разными людьми для прокладки интересующих их индивидуальных маршрутов и осуществления разнообразных разграничений, которые они считают целесообразными. В данном случае очевиден *речевой* характер такого использования, поскольку его вариативность чаще всего диктуется индивидуальным выбором, а не системным установлением. Речь карт – это навигация и районирование, в иных случаях – фортификация и организация (планирование) прорыва, в третьих – ландшафтный дизайн и т. д. По-видимому, любое использование карт так или иначе выявляет их речевую составляющую; без него они – просто застывшие языковые образования, лишенные всякой комбинаторной свободы.

¹ Подобно тому, как у Барта речь системы одежды проговаривает себя не через одежду как таковую, а через способы ее ношения [Barthes 1986, 27].

Наконец, в-третьих, *речевую* составляющую карт можно увидеть в их принципиальной ненасыщаемости. Ещё в начале XX века В. В. Витковский иронично отметил в своём авторитетнейшем пособии по топографии: «Вообще у готовых карт странное свойство: они оказываются устаревшими, как только в них является надобность» [Витковский 1904, 598]. Не существует карты, которая в одинаковой мере подходила бы всем и всегда. Она неизбежно дорабатывается в зависимости от интересов целевой аудитории и темпа изменения антропогеоценозов. Поэтому рекогносцировка – это не случайный элемент картографирования, к которому прибегают в качестве крайней меры, а неотъемлемая, фундаментальная его составляющая. В ходе рекогносцировки намечается сценарий артикуляции, позволяющий подчеркнуть и выделить то, что в данной ситуации (и для данной аудитории) является важным, а что – второстепенным и малозначимым. В силу этого количество карт одного и того же участка земной поверхности принципиально неисчерпаемо. И здесь все будет зависеть от картографа, отзывающегося на новые потребности коллективов, пользующихся картами, демонстрируя все большую и большую изобретательность. *Речевая* деятельность картографа (в той мере, в какой его индивидуальный выбор знаков является произвольным) лежит в основе порождения языка карт, который в дальнейшем индивидуально прочитывается их пользователями. Такова диалектика связи между языком и речью в случае картографии.

Переходя от общих рассуждений непосредственно к допетровским чертежам, необходимо отметить, что, хотя РГЧ не имеют легенды, этот недостаток исчерпывающе компенсируется тем, что объекты, отображаемые на чертежах, в значительной степени подкрепляются вербальными сообщениями. Можно даже сказать, что вербальный и графический слои РГЧ существуют параллельно, частично налагааясь друг на друга. Мы имеем здесь случай расширенной «легенды», непосредственно вписанной в тело чертежа. Поэтому для реконструкции картографических знаков РГЧ достаточно использовать обычный семантический анализ, уже частично произведененный В. С. Кусовым. Согласно его выводам, номенклатура подписей состоит из 70 типов природных и 121 типа социально-экономических объектов. Она содержит дробное членение внутри одной смысловой единицы, уточняя в основном размеры отображаемого объекта (для старицы – *ерик, еруга, ерушка*; для оврага – *верх, отвершек, враг, вражек, боярак* и т. д.). Анализ Кусова, однако, неполон. В частности, он не учитывает тех многочисленных случаев в РГЧ, когда подчёркиваются индивидуальные особенности знака

(на холме ель); его интересуют исключительно общие (повторяющиеся) единицы номенклатуры.

Графический язык наполняется собственным содержанием, выходящим за пределы содержания вербальных подписей, в той мере, в какой он схватывает геометрические характеристики объектов, которые в вербальном описании опускаются (за исключением того, что учитывается оппозицией *больший / меньший*): индивидуальная форма (оврага, реки, старицы), ориентированность в пространстве, размещение относительно соседних объектов и т. д. То есть в данном случае мы имеем сложную систему, состоящую как минимум из двух вспомогательных языков – вербального и графического, организованных, однако, иначе, чем на современных картах. Вербальные разъяснения на современной карте за редким исключением относятся не только к *узнаванию* того, что там изображено (это вполне однозначно передаётся самим знаком), сколько к *называнию* – к именам собственным, единичным словам, которые пишутся с большой буквы. В графическом языке РГЧ вербальные разъяснения существуют в едином смысловом пространстве с графическими знаками, позволяя расшифровывать типы графических означающих.

Если вспомогательный вербальный язык по определению является естественным, то сказать что-то конкретное относительно происхождения графического языка РГЧ пока затруднительно. Учитывая степень дисперсии знаков, можно почти со стопроцентной уверенностью заключить, что не было строгих установлений, регулирующих способы реализации графического знака, то есть этот язык не был вполне произвольным и в значительной мере базировался на естественной конвенции. Хотя, возможно, будущие изыскания сумеют дифференцировать знаки РГЧ более тонко, в результате чего удастся разглядеть в них признаки существования тех или иных художнических «школ». Теперь перейдём непосредственно к знакам.

Картографический знак

Семиологический подход позволяет по-новому очертить круг вопросов, которые обычно возникают при попытке охарактеризовать особенности знаковой системы карт. Во всех предыдущих исследованиях характеристик знаков РГЧ наблюдается почти повсеместная фиксация на оппозиции *конкретное / абстрактное*, хотя с точки зрения семиологии она весьма второстепенна и не слишком

важна. Например, С. И. Сотникова пишет в заключении к своей докторской диссертации: «Наше исследование показало, что эволюция чертежа как пространственной модели местности шла по линии нарастания абстрагирования и формализации изображения, достигавшихся путём сокращения (вплоть до исчезновения) текстовой и художественной формы передачи информации и замещения их абстрактными символами» [Сотникова 1990].

Аналогично В. С. Кусов формулирует в качестве одного из важнейших выводов своего исследования следующее утверждение: «При переходе чертежа из одной масштабной группы в другую условные знаки несколько видоизменяются в графическом отношении и более существенно в отношении содержательном. Общая закономерность – от рисованной индивидуальности до формализованной общности» [Кусов 1996, 34].

Ту же тенденцию видим у В. Кивельсон: «Помимо навыков и потребности (в составлении карт. – К. И.), сначала требуется желание перевести окружающий мир в код. То есть должна существовать сильная склонность к преобразованию всего, что в окружающем мире является особенным, личным, уникальным и познаваемым из опыта, в общие, безличные, категориальные и статичные признаки» [Кивельсон 2012, 36].

У А. А. Фролова: «...способность к абстрактному представлению явно отличает карты-чертежи от чертежей-рисунков. Возможно ли в таком случае провести некую грань между ними, которая учитывала бы степень абстракции? И как такая грань может быть найдена?» [Фролов 2017, 467].

Между тем в семиологии оппозицией, сущностно характеризующей знак, является не конкретное / абстрактное, а означающее / означаемое. И это различие вполне принципиально. Знак ценен не тем, насколько он абстрактен, а тем, что он производит значение. В этом смысле гораздо более интересным представляется вопрос об отношении не конкретного и абстрактного, а мотивированного и произвольного в знаке¹. Знак вполне может быть аналогичен тому, что он обозначает. Аналогичность в значительной степени сохраняется даже в современной картографии, особенно в иллюминовке: водоёмы изображаются голубым цветом, зоны ландшафта, покрытые растительностью, – зелёным, горы – коричневым и т. д. С точки зрения семиологии (во всяком случае в изложении Барта), говоря о любом знаке, мы должны иметь в виду не «эволюцию», которую

¹ Первым обратил на это внимание Эмиль Бенвенист [Бенвенист 1974, 90–96]. См. методологический разбор этого вопроса в книге [Barthes 1986, 50–53].

он претерпевает в своём якобы «закономерном» переходе от конкретного к абстрактному¹, а, скорее, о «конфликте» между мотивированным и немотивированным, который постоянно существует в знаке в виде динамичного напряжения. Знак является зоной проявления двойной тенденции: с одной стороны, сообщать немотивированному некое подобие аналогичности (иногда – латентной); с другой – схематизировать мотивированное, налагать на него признаки не природы, а культуры, оснащать его индикаторами когнитивной экспансии [Barthes 1986, 51–52].

Похожие взгляды свойственны не только Барту, но и некоторым представителям тартуской школы семиотики. Например, Т. М. Николаева тоже пишет об одновременном действии в знаке двух противоположных тенденций: «Это стремление иметь каждый знак неповторимым, непохожим на другие (фигурализация), и, напротив, стремление построить большое число знаков из небольшого числа исходных фигур (систематизация). Очевидно, что при создании нового знака происходит стихийное балансирование в пользу то одной, то другой тенденции» [Николаева 1969, 485].

Характеризуя знаки РГЧ, необходимо отметить устойчивую воспроизводимость на различных чертежах отдельных знаков и их типов. Пустоты почти на всех сохранившихся чертежах изображены в виде правильных пустых кружков, реже – овалов. Многие кружки настолько ровные, что, кажется, их рисовали с помощью циркуля (кружала). Часто встречается весьма стандартизированное изображение колодезя как в виде сруба, так и в виде ключа – маленько-го кружка, из которого «выбегают» три волнистых линии. Употребление в качестве обозначения межи «полосатой линии» (как на верстовом столбе) было, по-видимому, настолько устойчивым, что этот знак во многих случаях даже не сопровождался подписью (редкость для русского географического чертежа). К числу других объектов, помечаемых устойчивыми знаками, следует отнести реку, овраг, пруд, мост, мельницу, винокурню, хмельник; деревни помечались рядами небольших домиков, села – изображениями церквей. В целом чертежи создавали довольно убедительное представление о местности, достоверно передавая информацию о ее устройстве. Все изображено в единой, схожей манере, хотя и с довольно широкой амплитудой индивидуальных различий, не перекрывающих тем не менее легко опознаваемого сходства. Здесь было

¹ Это утверждение, характерное для эволюционистской направленности очень многих теорий XX в., было убедительно опровергнуто в замечательной работе Кэтрин Делано-Смит [Delano-Smith 2007].

бы уместнее говорить не о субъективном произволе, как полагают некоторые (художник рисовал, как ему хотелось), а о типизации или, используя семиологическую терминологию, о *дисперсивных полях*, образуемых вариантами реализаций какого-либо знака, различия между которыми не влекут за собой смысловых изменений [Barthes 1986, 84].

Та же логика распространяется на самые загадочные элементы РГЧ – изображения деревьев. На первый взгляд кажется, что они нарисованы натуралистично. Однако их натурализм весьма условен: сложно увидеть такие деревья в природе. Скорее, можно говорить о наборе типизированных фигур с высокой степенью схематизации: толстый ствол с кроной, разделённой на два или три «яруса» (особенно часто встречается на цветных изображениях); «рыбки» – заострённые вертикальные овалы в виде ивового листа с «хвостиком», обозначающим нижнюю часть ствола и корневую систему; вытянутые и заострённые вверх «пики» в виде наконечника копья; ствол с кудрявой округлой кроной (этот случай особенно характерен для нераскрашенных чертежей).

Легко заметить, что знаки РГЧ явно тяготеют к аналогичности. Иногда это было следствием вполне очевидных обстоятельств. Например, деревья, довольно часто используемые в качестве межевых знаков, выбирались в этом случае именно по принципу своей *приметности* – безошибочной узнаваемости: *берёза виловатая, на холме ель, дерево, в которое ударила молния и т. д.* Такими они и изображались на чертежах. И именно индивидуальность признаков, а не их абстрактность и схематичность, превращала изображение в знак. В других случаях механизмы подобного насыщения аналогичным были более сложными, порождающими в том числе вторичную артикуляцию, нацеленную на ослабление мотивированности (мы уже видели это на примере якобы «натуралистических» изображений деревьев). Как бы то ни было, на наш взгляд, вполне правомерно говорить о существовании во вспомогательном графическом языке РГЧ недвусмысленно различимых *значащих единиц*. Теперь рассмотрим характерные синтагмы, которые могли из них складываться.

Картографические синтагмы I: маршруты

По убеждению Барта, следующим шагом на пути перехода от лингвистики к семиологии после разделения материала на факты языка и факты речи и выявления значащих элементов изучает-

мой системы должно стать распределение обнаруженных фактов по двум планам (или осям) языка, открытым Романом Якобсоном [Якобсон 1990]. То есть мы должны определить, какие «высказывания» картографического языка обладают метафорической доминантой, а какие – метонимической (так в терминологии Якобсона; альтернативное и более частое словоупотребление на сегодняшний день: *парадигматический* (или *системный*) и *сintагматический* соответственно). Если продолжить аналогию с языком, то на *современной* карте картографическое высказывание «проведение границы» явно обладает метафорической (парадигматической) доминантой. Действительно, проведение границы – это всегда выстраивание парадигмы – от очерчивания пограничной черты национального государства до любого другого типа районирования: вычленения ареалов обитания тех или иных биологических видов; отражения плотности населения в тех или иных областях; оценки процента привитых или не привитых жителей того или иного региона и т. д.

Высказывание «путешествие», напротив (опять же в случае *современной* карты), тяготеет к метонимичности. Оно предполагает последовательное вариативное перемещение от одного элемента рельефа к другому с возможностью произвольного выбора нового направления движения. Пресловутая синтагматическая свобода проявляет себя здесь в полной мере. Хотя, как и в вербальном языке, в картографических «высказываниях» можно найти примеры превращения синтагмы в парадигму и наоборот. Например, маршруты паломнического странствования или устойчивые торговые пути (стабильность которых усугубляется дорожной инфраструктурой), а также маршрут, проложенный в сложном рельефе (маршрут восхождения на Эверест), будут обладать явными парадигматическими чертами. С другой стороны, объезд пограничной черты дозором пограничной службы или закольцованная утренняя прогулка по парку, ставшая рутинной привычкой индивидуального режима, – это синтагмы, разворачиваемые внутри «застывших» систем [Иванов 2023, 149–150].

Если бы допетровские чертежи обладали свойствами современных карт, то, следуя этой логике, было бы естественно обнаружить среди РГЧ варианты чертежей-итинерариев, подобные тем, которые были изготовлены, например, Мэтью Пэрисом для маршрутов из Лондона в Апулию или из Лондона в Шамбери. Однако ничего подобного среди всего корпуса чертежей, представленных на веб-ГИС «Чертежи Русского государства XVI–XVII вв.», мы не отыщем. Единственным исключением является чертёж № 828 «Чертёж ту-

шёванный разными красками водяному пути от Астрахани до гор Китайского государства», выполненный в манере, разительно отличающейся от остального в целом гомогенного корпуса РГЧ. Вместе с тем сохранилось довольно большое количество вербальных росписей маршрутов Московского государства – как сухопутных, так и водных. Путешествия осуществлялись с опорой не на графическое изображение, а на вербальное описание. Маршруты были строго зарегулированы и образовывали самостоятельную систему, в которой они наделялись парадигматическими качествами. Наиболее полное представление о них даёт «Книга Большому чертежу» (КБЧ) [Книга 1950].

КБЧ, безусловно, организовывала географические представления как минимум приказных людей и всех, кто занимался организацией перевозок на территории Московского государства. Однако ее топонимика весьма ограничена. Она содержит описания дорог, русел пригодных для судоходства рек и расположенных вдоль них обиталищ – от городов до крупных деревень и *сторож* (укреплённых пунктов, устраиваемых для быстрого реагирования на набеги кочевников). Ещё одним важным разрядом топонимики КБЧ являются объекты, так или иначе полезные при совершении путешествия: *колодези*, *броды*, *перевозы*. Междорожное и междуречное пространство оставалось в ней непроявленным, хотя дороги, крупные населённые пункты и речные системы увязывались друг с другом плотными перекрёстными ссылками с указанием расстояний. Для рек обязательно производилось подробное описание истока, также с указанием расстояний до значимых пунктов (крупных городов, шляхов), *не входящих* в описываемую речную систему. Текст КБЧ содержит многочисленные свидетельства подобного рода калиброчных операций. Географические представления, отображаемые посредством КБЧ, были неразрывно связаны с графиком грузоперевозок и информационных обменов.

РГЧ передаёт принципиально иной тип географической информации; он проявляет подробности обстановки в окрестностях одного, но чаще – нескольких населённых пунктов, многие из которых перечислены в КБЧ. Его топонимика сфокусирована не на транспортных путях и перевалочных пунктах, а на неоднородностях рельефа (овраг, пруд, болото, гора) и хозяйственных характеристиках местности (пашни, луга, леса, мельницы). Однако есть звено, которое осуществляет связь между этими двумя системами. У значительного количества РГЧ (примерно у половины) название чертежа представляет собой формуляр, состоящий из трёх частей.

Первая часть одинакова для всех чертежей этого типа: «Чертёж земель...»; вторая содержит название маршрута, упомянутого в КБЧ: «вдоль реки Лужи...»; третья – название населённого пункта: «у деревни Каракуновской в Боровском уезде». Такая комбинация топонимов – *ареальный, линейный, локальный* – наряду с тем фактом, что топонимика дорог, рек и крупных населённых пунктов РГЧ *строго включена* в топонимику КБЧ и является ее подмножеством, даёт основание предположить, что КБЧ использовалась как инструмент локализации и последующей демонстрации (репрезентации) не маршрутного, а ареального пространства, отображаемого посредством РГЧ.

Даже не делая никаких содержательных выводов и рассуждая исключительно в категориях имманентного анализа, мы можем констатировать существование семантической сцепки между системой КБЧ и системой РГЧ, позволяющей знакам одной системы взаимодействовать со знаками другой. При этом, во-первых, осуществляется перевод верbalного знака КБЧ в графический знак РГЧ; во-вторых, в ходе трангрессии верbalного знака в систему графического языка происходит инверсия метафорической и метонимической доминант тех синтагм, элементом которых является переводимый знак. РГЧ погружает отдельные звенья маршрутов (значащие единицы парадигм КБЧ) в местный топографический контекст, «растворяя» их в ландшафте.

Картографические синтагмы II: границы

Граница представляет собой концепт, в чем-то полярный или, если возможно использовать здесь этот термин, «ортогональный» концепту маршрута. Если маршрут, будучи вещественно различимым, вырождается на чертежах в часть обстановки, растворяется в отношениях смежности (парадигма поглощается синтагмой), то граница, будучи в подавляющем большинстве случаев исключительно *установлением*, не имеющим никакого естественного воплощения в ландшафте, обретает на чертежах нарочито зримый вид (синтагма наделяется парадигматическими качествами). Почти половина всех РГЧ содержит отображение границы в виде *межи* (по подсчётом В. Кивельсон – 492 чертежа [Кивельсон 2012, 19]). На сохранившихся чертежах межа обозначалась в виде так или иначе оформленной плавной линии. Однако ей не было строгого эквивалента на местности. Чертёжная линия являлась всего лишь графической интерполяцией положений межевых знаков. Межа

маркировалась знаками объектов, которые в других условиях могли бы знаками и не быть. Функция знака им предписывалась: берег реки, край оврага, лес, роща, пруд наделялись функцией разграничения. Там, где сложно было отыскать естественную примету, удобную для того, чтобы сделать её знаком пограничной черты, прибегали к искусственным межевым знакам: устанавливался столб с нанесённой на него гранью (косым крестом) или вырывалась яма, которую засыпали углём, костями и камнями.

Всей этой весьма трудоёмкой работы можно было избежать, если на воображаемой линии размежевания оказывалось какое-либо дерево. Тогда оно тоже помечалось гранью. Для фиксации положения межи в грамоте (а впоследствии на чертеже) желательно было, чтобы это дерево обладало набором легко опознаваемых индивидуальных признаков: *виловатое* (согласно «Словарю русского языка XI–XVII вв.», «имеющее извилистые очертания, раздаивающееся»), *два дерева на одном корене, суховерхое* и т. д. Такие признаки в сочетании с названием породы дерева давали возможность легко опознать конкретный межевой знак. Сама же межа как более или менее узнаваемая полоса, соединяющая отдельные межевые знаки, судя по всему, на местности в большинстве случаев никак не обозначалась, за исключением, возможно, соседствующих пашен разных владений, между которыми оставлялся нераспаханный межник (согласно словарю: «нераспаханная полоса земли между соседними полями, угодьями»).

На сохранившихся чертежах межа отображается несколькими характерными приёмами, которые сложно разделить по какому-либо формальному критерию из-за, во-первых, многочисленных индивидуальных различий между употребляемыми знаками и, во-вторых, весьма вольного сочетания различных признаков внутри одного знака в каждом конкретном случае. На монохромных чертежах совершенно естественным образом доминируют графические решения; в случае же цветного отображения помимо графики используются цветовые и тоновые контрасты.

Наиболее характерными и часто повторяющимися признаками межи на монохромных чертежах являются: пунктирная линия со стоящими на ней столбами (на некоторых чертежах вдоль линии написаны расстояния между соседними столбами); полоса из двух линий с жирными штрихами внутри этих линий, расставленными через правильные интервалы (нечто, напоминающее раскраску верстового столба или современное обозначение железной дороги); обычная линия с подписью вдоль нее, так или иначе характеризу-

ющей между (например, подробное описание, от чего к чему идти с указанием расстояний); подобная надпись может идти между двух линий, обозначающих между; линия любого рода с расставленными вдоль неё деревьями, пнями, на которых часто изображалась грань; ямами (искусственный межевой знак) и другими приметными объектами (например, камень необычной формы или *ивовое коренье*); иногда, но нечасто, встречается тонкая линия с расставленными вдоль неё поперечными штрихами, напоминающими плетень или частокол. Встречаются и очень экзотические случаи, например межа, обозначенная двойной линией-змейкой или просто линией, прерываемой пустыми квадратами. В большинстве случаев перечисленные признаки сочетаются друг с другом в самых разных комбинациях, за исключением, пожалуй, только метода «верстового столба» или «полосатой черты». Похоже, что к концу XVII века этот знак если и не стал стопроцентно конвенциональным, то был близок к тому.

На цветных чертежах наиболее характерным знаком для обозначения межи является густо-коричневая, кофейная линия, подкреплённая либо графическими элементами, либо цветовыми и тоно-выми контрастами. Это может быть, например, пунктир, поверх которого наложена коричневая линия, или сплошная черная линия, поверх которой опять же наложена коричневая краска. Причём такая манера изображения использовалась только для межи. Применялись и более сложные цветовые решения, представлявшие собой узкую линию тёмного оттенка, к которой добавлялась широкая растушёвка (с одной из сторон) светлого оттенка и иной краской (характерные сочетания: кофейный / хаки; шоколад / цинк). Вне зависимости от используемых цветов код изображения задавался, по всей видимости, сочетанием тёмного оттенка со строгой, жёсткой прорисовкой и светлого оттенка с варьирующейся и нестрогой шириной растушёвки. Однако самыми характерными знаками межи являются размещённые на ней столбы (на уровне субстанции выражения – небольшие вытянутые прямоугольники, часть которых, как правило, помечалась гранью), ямы (жирные черные точки), насыпи (курганчики копцов) и пресловутые деревья, также зачастую помечаемые гранями.

Другие особенности системы РГЧ

Возможно ли увидеть в наборе этих и других подобных знаков какую-либо самостоятельную систему? И это, пожалуй, – главная

эпистемологическая трудность в том, чтобы каким-либо убедительным образом уподобить РГЧ «полноценной» карте. Современная карта – это система почти полностью произвольных (и в силу этого – однозначных) знаков, разработанных в относительно узком профессиональном цехе картографов, «язык», навязанный профессиональной группой; хотя сами картографы зачастую не соглашаются с этим¹.

РГЧ, будучи в большей степени основанным не на произвольной, а на естественной конвенции, был неспособен породить строгие и однозначные формы и субстанции выражения, однако такое же свойство мы находим и у многих других естественных систем, в полноценной системности которых сложно усомниться. Т. М. Николаева показала в своё время, что такие системы, как русский (равно как и почти любой другой) алфавит, система государственных флагов и знаки препинания содержат в своём составе элементы, для различия которых «необходимы специфические дополнительные дифференциальные признаки» [Николаева 1969, 483]. В таких случаях в семиологии вводят понятие нулевой степени оппозиции, когда значение возникает на основе наличия у элемента признака, который считается отсутствующим у всех других элементов системы. Этот признак (будучи единичным) как бы ничему не противостоит (или противостоит всей системе целиком), но противостояние полному отсутствию само по себе становится инструментом извлечения значения. Николаева полагает, что когда мы сталкиваемся с системой, в которой слишком много нулей, было бы более целесообразно «описывать материал через фрагменты, или упорядоченные подсистемы, для чего, как нам представляется, необходим предварительный анализ описываемой совокупности, цель которого – изучить степень прерывности её участков» [Николаева 1969, 485].

Следуя этой логике, РГЧ, если только возможно назвать его системой, несомненно, является наглядным примером системы со значительной степенью прерывности. В частности, в данном конкретном случае мы изучаем не все известные РГЧ, а лишь наи-

¹ Картографы в основной своей массе предпочитают считать, что карты говорят не языком картографа, а языком самого ландшафта через картографа, который в данном случае является лишь «медиумом», подчиняющимся объективному порядку вещей. Однако один из картографов, сделавший предметом своего исследования профессиональную картографическую рефлексию, признает табуированность обсуждения в картографическом профессиональном сообществе вопроса о «логике картографов-профессионалов в представлении пространственной формы ландшафта» [Каганский 2022, 235].

более обширную их группу – отображение территорий, протяжённость которых в длину (и часто в ширину) составляет от 10 до 30 км и включает несколько поселений (обычно сельских), отстоящих друг от друга на 3–5 км. Именно на этом уровне генерализации мы имеем довольно устойчивую номенклатуру знаков, включающую в себя участок русла реки, участок дороги, пустоши, старицы, овраги, пруды, плотины, мельницы, колодези, знаки межевания и т. д. Судя по всему, они играли какую-то практическую роль именно в процессе межевания. Мы не рассматриваем здесь более крупномасштабные изображения (планы дворов, острогов, улиц и деревень), которые тоже традиционно относят к РГЧ, хотя организованы они несколько иначе. Но если сосредоточиться на выбранной нами группе, то дополнительным аргументом в пользу того, что этот тип РГЧ является полноценной знаковой системой, является существование в нем очевидных графических спунеризмов. Далее будет рассмотрен один из вероятных механизмов их порождения.

Трансформационная модель дерево (знак межи) / дерево (элемент леса)

Деревья и складываемые из них композиции – наиболее проблемная группа знаков, употребляемых в РГЧ. Чрезмерное обилие изображений деревьев на чертежах ставит нас перед пока ещё неразгаданным парадоксом. Здравый смысл подсказывает, что должна существовать довольно строгая пропорция между количеством информации, которую нужно передать, и энергией и временем, которые необходимо затратить на её передачу. Огромное количество тщательно прорисованных деревьев (а на цветных чертежах ещё и зательливо раскрашенных с применением нескольких красок) даёт повод В. Кивельсон прийти к заключению, что изготовители чертежей пытались символически сблизить просторы российских равнин с Эдемом, представить Московию райскими кущами, землём обетованной [Кивельсон 2012, 152–153].

Между тем на некоторых чертежах (и их относительное количество довольно представительно) можно увидеть стремление редуцировать знак дерева в схематическое обозначение, напоминающее по внешнему виду куст травы или просто травинку. Эта операция особенно часто применялась при изображении леса. По какой-то причине изготовители РГЧ отказывались применять для обозначения леса технику районирования посредством линии; возможно, из-за того, что введение ещё одной границы могло осложнить одно-

значное отождествление знака *межи* – по всей видимости, наиболее важного для них социального установления, служащего своего рода вещественным воплощением идеи справедливости¹. Как бы то ни было, обычно изготавители РГЧ изображали лес как большое количество стоящих рядом деревьев, и здесь могли возникать разные варианты технических решений.

Одним из наиболее часто применяемых решений была редукция изображения знака *дерева* в знак *куст травы*, что из-за простоты и схематичности второго знака позволяло довольно быстро «набросать» примерные очертания лесного массива. Другим решением было изображение намеренно укрупнённых квази-натуралистичных, типизированных изображений деревьев, чтобы каждое из них закрывало как можно большее пространство чертежа. Тогда весь лес мог быть обозначен небольшим количеством крупных деревьев. Очевидно, что и в том и в другом случае достигалась существенная экономия времени, которая, скорее всего, и была причиной такой трансформации знаков. Однако на некоторых (нечасто встречающихся) чертежах, действительно, лес отображался деревьями, каждое из которых было исполнено индивидуально. Встречаются случаи живописных изображений, на которых лес представлен так, как он видится с большого расстояния, – в виде примыкающих друг к другу крон². Возникает ощущение, что во всех случаях усиления «живописных», буквальных характеристик изготавители чертежей намеренно насыщали изображение элементами, провоцирующими выход в область не денотации, а коннотации, что было вполне уместно при изображении, например, монастырей; и в этой части вывод Кивельсон может оказаться справедливым.

Однако в целом очевидно, что здесь мы сталкиваемся с какой-то формой структурального конфликта. Одно и то же означаемое *дерево* могло вступать в различные отношения с другими графическими элементами чертежа, меняя форму содержания в зависимости от типа этих отношений. Это, в свою очередь, влияло на форму выражения: в случае *дерева* (знака *межи*) оно должно было изображаться максимально приближенным к своему реальному прототипу, стоять в цепочке других межевых знаков в совершенно определенном месте, являясь частью линейной конструкции, ограничивающей

¹ Понятно, что исходное представление о меже возникает до её действительного разведения; межа как материальный факт, скорее, результат, чем отправная точка; она указывает границы владения собственника, по поводу которых предварительно был достигнут более или менее всесторонний консенсус.

² Например, № 291 «Чертёж земель Верейского уезда по речке Мжут января 1681 года».

замкнутое пространство частного владения; в случае же *дерева* (элемента леса) не было строгих ограничений на его местоположение кроме того, что это должна быть зона лесного массива. В отношении формы выражения во втором случае отношения сходства были несущественными; вместо этого могли использоваться относительно устойчивые наборы шаблонных отображений, которые под воздействием стремления к экономии усилий имели тенденцию быть либо несоразмерно большими, либо простыми, условными и лёгкими для исполнения. Можно высказать предположение, что само наличие такой *графической синонимии* (идентичности субстанции содержания для *дерева* (знака межи) и для *дерева* (элемента леса)) могло создать условия для возникновения трансформационной порождающей модели (таблица) [Топоров 1964].

Означающие и означаемые знака *дерево*

	Субстанция выражения	Форма выражения	Субстанция содержания	Форма содержания
Знак межи	Индивидуальный буквальный облик	Член цепочки гетерогенных знаков, некоммутируемый	Дерево	Социальное установление
Элемент леса	Конвенциональный типизированный облик	Член совокупности гомогенных знаков, коммутируемый	Дерево	Природный объект

И на чертежах фиксируется довольно широкий спектр трансформов знака *дерево*. Естественно, почти все они относятся к категории элемент леса. Отметим в качестве иллюстрации лишь пару из них. В нижней части чертежа № 1001 «Чертёж земель деревни Шеверти и пустоши Дмитровой Старая тож» есть фрагмент, отображающий лес (ил. 1). Лес представлен десятью укрупнёнными изображениями деревьев в виде «рыбок», одно из которых (слева вверху), в отличие от остальных, отчётливо напоминает огромный дубовый лист. Вполне вероятно, что таким образом мог быть помечен характерный крупный дуб на краю леса. Стремление индивидуально маркировать знаки межи могло «просачиваться» в зону конвенционального, если отображаемый объект обладал какими-либо выдающимися признаками. В данном случае мы наблюдаем своеобразную графическую синекдоху.



Ил. 1. Фрагмент чертежа № 1001 (по классификации В. С. Кусова)
«Чертёж земель деревни Шеверти и пустоши Дмитровой Старая тож».
Источник: <http://tgada.info/geos2/zapros.php?nomer=1001>

Второй пример иллюстрирует в некотором смысле обратную тенденцию. На чертеже № 703 «Чертёж земель по Московской Большой дороге из Владимира» (ил. 2) совершается попытка вернуть «естественность» и живописность знаку *дерева*, редуцированному до *куста травы*. Это достигается путём сложной цветовой раскраски. Используются (не одновременно, но поочерёдно) три цвета, наносимых поверх черных знаков: пшеничный, глиняный коричневый и эвкалиптовый. В данном случае мы наблюдаем попытку избыточной эстетизации не типизированного, но редуцированного знака, что выглядит несколько нелогично, поскольку факт редукции, возникающий в результате стремления сэкономить время, не предполагает «пустой» траты сил на раскрашивание. Здесь мы наблюдаем эффект иррациональной неэргономичности, спрово-

цированный не логикой экономики графического языка, а логикой развертывания трансформационной порождающей модели, то есть системного действия в чистом виде. Можно найти множество других примеров, но в данном небольшом тексте мы ограничимся этими двумя.



Ил. 2. Фрагмент чертежа № 703 (по классификации В. С. Кусова)
«Чертёж земель по Московской Большой дороге из Владимира».

Источник: <http://rgada.info/geos2/zapros.php?nomer=703>

РГЧ и другие географические системы

Было бы наивно полагать, что РГЧ является уникальным видом графической продукции. Судя по всему, почти во всех регионах Европы в XVI–XVII веках наблюдается аналогичная нарастающая тенденция – изготавливать рукописные планы сельской местности с обозначением границ владений и перечислением входящих в их состав лугов, лесов, пахотных земель и прочих угодий. В Англии они назывались *estate maps*; во Франции – *plans terriers*, *plans parcelaires* или *plans de bornage*; в германоговорящем мире – *Flurpläne*. По каким-то причинам они, по-видимому, совершенно не обнаруживаются только в Испании. В остальных регионах, вероятнее всего, правильнее было бы говорить не об их отсутствии, а об их недостаточной изученности [Kain 2007, 705; 714]. Они были отно-

сительно подробно рассмотрены в случае Англии [Delano-Smith, Kain 1999]. Основатели школы «Анналов», включая самого Марка Блока, посвятили им значительную часть первого выпуска *Annales d'Histoire Économique et Sociale* (1929), куда вошёл материал о Франции и Дании. Но в целом этот эпизод истории картографии продолжает оставаться в значительной степени неисследованным.

Насколько можно судить, и в России, и в мире чертежи подобного рода использовали в основном в качестве вспомогательных визуальных свидетельств в судебных разбирательствах, касающихся недвижимости. В данном случае мы, похоже, имеем дело не с аберрацией метода обнаружения РГЧ (большинство их было выявлено по неровности края столбца, возникающей в результате вклейки чертежа как приложения к судебным документам), а действительно с преимущественным целевым употреблением. Они каким-то образом облегчали процедуру принятия судебного решения. Тем не менее ни в России, ни где-либо ещё рукописные чертежи не стали обязательной составляющей кадастра. Техническое оснащение и математическая подготовка чиновников, следящих за перераспределением земель, были недостаточными для того, чтобы точно определить площадь измеряемого участка, а тем более изготовить его строгое графическое подобие. Чиновники, занимавшиеся землемерными операциями, составляли весьма могущественную корпорацию, но их задача заключалась не столько в геометрическом измерении земельных наделов, сколько в правовом закреплении отмежёванных территорий и достижении консенсуса по налоговым обязательствам [Герман 1910].

Обратимся, например, к сохранившемуся с XVII века пособию «Книга, именуемая геометрия или землемерие радиусом и циркулем», вероятно, весьма достоверно отражающему среднестатистический стандарт математической компетенции приказного землемера [Гуменюк 2022]. Пособие содержит примеры расчёта площади различных математических фигур. При этом правильный алгоритм расчёта указан только для прямоугольников. Площадь треугольников определялась как половина произведения любых двух сторон; площадь трапеции – как произведение полу-суммы параллельных сторон на непараллельную сторону, то есть ошибочно (и в том и в другом случае вторым множителем должна быть не сторона, а *высота* фигуры). Геометрия Евклида, по-видимому, была мало знакома землемерам, хотя пособие содержит верные позднейшие открытия в области математики: например, алгоритм расчёта площади треугольника по длинам его сторон и

алгоритм итерационного метода извлечения квадратного корня Герона Александрийского указаны точно. Геометрические познания землемеров были, судя по всему, весьма эклектичны и не несли в себе элементов систематической математической подготовки. У европейских межевщиков, ведущих свою традицию от римских агрименсоров, дела обстояли не лучше [Lindgren 2007, 478].

Рукописные чертежи, безусловно, являлись симптомом изменения отношения к земле в XVI–XVII веках, однако их ни в коей мере нельзя рассматривать как провозвестников точной математической картографии. Генезис математической картографии не имел к ним никакого отношения. Если резюмировать в общих чертах консенсус, достигнутый по этому вопросу в третьем томе масштабного издания *The History of Cartography* (2007), то начало математической картографии следует вести от Венского университета времён Максимилиана I. Именно там довольно случайным образом удачно сомкнулись три традиции, существовавшие до этого независимо друг от друга: география Птолемея в не совсем точном прочтении итальянских гуманистов; технические приёмы определения расстояний до удалённых или недосягаемых объектов, ведущие своё происхождение, вероятно, от «Математических забав» (*Ludi rerum mathematicarum*) Альberti; тригонометрия в стройном и последовательном изложении Региомонтана (треугольникам в ней была отведена отдельная книга). Первые картографы в современном понимании этого слова вышли из кружка немецких гуманистов Конрада Цельтиса – строгого последователя идей Региомонтана, впервые обратившего внимание на некорректность перевода итальянскими гуманистами первой (математической) книги «Географии» Птолемея. В их числе был и небезызвестный для российских историков Сигизмунд фон Герберштейн, составивший одну из первых карт Московии (1546).

В силу малой изученности вопроса мы не можем ручаться в полной мере за правильность этого утверждения, но в случае РГЧ, по-видимому, можно говорить о как минимум одном его существенном отличии от европейских аналогов. Это отличие заключалось в том, что он существовал как надстройка над другой, более архаичной географической системой – вербальной КБЧ, отражающей представление о транспортных сообщениях на огромной территории Московского государства. В европейской практике, насколько можно судить, такого либо не было, либо никто не изучал этот вопрос с указанной стороны. Теоретически такая особенность могла сближать РГЧ с математической картографией в одном очень важном аспекте. Поскольку математическая картография в

значительной степени опиралась на «Географию» Птолемея, в ней сложилось представление об *imago mundi*, подкреплённое к тому же математической основой в виде географических координат и проекций сферы на плоскость. Это позволяло точно локализовать положение географического объекта на карте. Если наша гипотеза верна, то РГЧ тоже содержал в себе элементы, позволявшие локализовать его в более широком географическом пространстве. В отличие от европейской математической картографии этими элементами были не географические координаты, вписывавшие тот или иной пункт земной поверхности в абстрактную сетку меридианов и параллелей, а вербальные обозначения, вписывающие участки, отображаемые посредством РГЧ, в вещественные «графы» дорог и рек в достаточной степени обширного, хотя и не всепланетного географического пространства.

Причину возникновения КБЧ, в свою очередь, заманчиво видеть в том, что территория Московии (вместе с её обитателями) долгое время находилась под контролем представителей кочевой степной цивилизации, у которых была своя модель пространственного ориентирования – система астрономических азимутов, связывающая друг с другом пункты перекочёвок (урочища). А. А. Селин убедительно показал, что было бы ошибочно искать корни централизованной сети дорожных коммуникаций Московского царства в татарском влиянии [Selin 2019]. Она была выстроена для обслуживания политических потребностей Москвы. Однако сам принцип географического описания, заложенный в КБЧ, сильно напоминает вербализацию системы перекочёвок (от урочища к урочищу), свойственнуюnomадам, занимающимся кочевым скотоводством в условиях аридного климата [Масанов 1995]. Как и ментальная карта кочевников, она, по всей видимости, воспринималась не как статичная схема, а как разветвлённая сеть сезонных перемещений, обладающих своей динамикой и своими дедлайнами.

Появление РГЧ и его европейских аналогов, по всей видимости, обозначает какой-то переломный этап в европейской ментальности на начальных этапах модернизации. Это могло быть связано и с развитием капиталистических отношений, увеличивших денежную и символическую ценность земли, и с укреплением государственной бюрократии, в рамках которой формировалась альтернативная оптика восприятия государственной пользы. В любом случае рукописные чертежи лишь подчеркнули значимость задач, связанных с землеустройством, решить которые было под силу только математической картографии. Последняя, реализовавшись доста-

точно случайным образом в Венском университете, относительно быстро распространилась по всей Европе через сеть европейских университетов. Её планетарная нацеленность, мотивированная «Географией» Птолемея, придавала особую притягательность тем местам, которые были неизвестны Птолемею. Это могло становиться драйвером для развития картографии в самих этих «неизвестных» регионах, как получилось со странами скандинавского полуострова, во всяком случае со Швецией, довольно быстро усвоившей преимущества новой картографии и сразу же поставившей её на государственную службу [Mead 2007].

В Московии университетов не было, и доступ к основам математической картографии могли получить только представители верховных элит, находящиеся в более или менее регулярном общении с элитами европейских политий. Таковым, вероятно, был царевич Ф. Б. Годунов, рукописная карта которого была использована Г. Герритцем (по его собственному признанию) при подготовке печатной карты России 1614 года издания. Россия, особенно её азиатская часть, получившая в европейской картографии устойчивое обозначение TARTARIA, долгое время оставалась почти совершенно неизвестной европейским картографам; именно поэтому она вызывала у них столь пристальный интерес. В. А. Кордт, а вслед за ним Л. С. Багров и Б. А. Рыбаков подробно проследили, каким образом территория Московии приобретала все более точные очертания в европейской картографии. Европейские картографы охотно использовали в том числе российские картографические материалы, появление которых в некоторых случаях, похоже, опосредованно провоцировалось европейским географическим любопытством, как это было, например, с картой Сибири П. И. Годунова.

Изучение такого рода европейских карт, в основе которых могли лежать не сохранившиеся российские прототипы, стало частью авторитетной академической традиции. Иногда подобное взаимодействие российских и западных картографов рождало непривычные гибриды, которые нельзя отнести ни к математической картографии, ни к РГЧ. Таковыми были, например, исследованная И. А. Голубцовым русская перерисовка части карты Швеции Андреаса Буре с прилегающими территориями [Голубцов 1950] или исследованный сначала Багровым, а затем Андреевым «Чертёж Московского государства – рр. Волги, Дона и Днепра с их притоками, морей Каспийского, Азовского и Черного» [Андреев 1960, 89–90]. Однако важно понимать, что такие гибриды не были способны породить полноценное потомство. РГЧ были лишь слегка затро-

нуты процессом распространения математической картографии и никак на него не повлияли. Они медленно сошли на нет по мере развития преобразований, инициированных Петром I.

Заключение

Мы полагаем, нам удалось показать, что в России допетровского периода с высокой степенью вероятности существовала и активно использовалась самостоятельная *автохтонная* картографическая система. Она состояла из двух взаимно дополняющих друг друга компонент: «Книги Большому чертежу», содержавшей вербальные описания маршрутов вдоль дорог и рек, и *русского географического чертежа* – совокупности крупномасштабных изображений местности, изготавливавшихся с обязательной привязкой к географическим объектам, входящим в состав «Книги Большому чертежу». Можно предположить, что «Книга Большому чертежу» выполняла (в том числе) ту роль, которая в математической картографии отводится координатной сетке, а *русский географический чертёж* отображал подробности обстановки в окрестностях того или иного топонима, упомянутого и вербально локализованного в «Книге Большому чертежу». Такой альтернативный по отношению к математической картографии способ удержания и использования географической информации практиковался в деятельности приказной системы – тоже в достаточной степени самобытной административной организации, посредством которой московские государи управляли своим государством. Таким образом РГЧ не сменил КБЧ, как полагают многие, а был *надстроен* над ней, что вполне соответствовало духу и букве приказного строя. Как писал о нем С. Б. Веселовский, «...приказный строй рос, подобно двору домовитого хозяина, который не любит, чтобы что-нибудь пропадало, а строит, перестраивает, надстраивает и пристраивает различные службы по мере надобности» [Веселовский 1912, 3]. Одним из главных выводов исследования является то, что *невозможно* дать сущностно верную характеристику РГЧ, рассматривая его в отрыве от КБЧ (или её позднейших аналогов).

Осуществляя исследование, мы стремились не смешивать без крайней надобности синхроническую логику знаковой системы с диахронической логикой исторических процессов, что ошибочно (на наш взгляд) делалось ранее почти всеми исследователями РГЧ¹.

¹ В сложившейся ситуации очень сложно избежать соблазна употребить каламбур, подсказываемый контекстом: предыдущие исследователи «не увидели за деревьями леса».

Как и подобает при анализе знаковых систем, мы руководствовались *принципом релевантности*, то есть анализировали систему РГЧ + КБЧ исключительно с точки зрения смысла её *имманентных связей*, не касаясь других влияющих на неё факторов. Значение этих факторов не отрицается. Например, всплеск в изготовлении РГЧ на исходе XVII века вполне мог быть спровоцирован возросшей активностью служилых людей, которые стали писать коллективные челобитные с просьбой приступить к валовому описанию земель после того, как продемонстрировали лояльность правительству в ходе стрелецких волнений [Новосельский 1929]. Однако, на наш взгляд, представляется невозможным вывести логику РГЧ из логики исторического процесса, поскольку они находятся в разных, не стыкуемых друг с другом смысловых областях. В семиологии диахрония возможна исключительно как экскурс, но не как генезис. Требование осуществить валовое описание могло стать релевантным РГЧ только в вопросе о том, какой набор знаков выбрать для описания состава имущества того или иного владельца. И мы показали, что такие знаки существовали и использовались служащими приказной системы в качестве конвенциональных нелингвистических объектов.

Нам удалось также выявить наличие *системных эффектов* в русском географическом чертеже; в частности вероятное существование в РГЧ трансформационной порождающей модели, связанной с изображением деревьев, что отчасти объясняет как их изобильное присутствие на чертежах, так и необычность их графических форм.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Андреев 1960 – *Андреев А. И. Чертежи и карты России XVII века, найденные в послевоенные годы // Вопросы экономики и классовых отношений в Русском государстве XII–XVII веков / отв. ред. И. И. Смирнов. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960. С. 80–90. (Труды Ленинградского отделения Института истории АН СССР; вып. 2).*
- Асланиашвили 1974 – *Асланиашвили А. Ф. Метакартография. Основные проблемы. Тбилиси: Мецниереба, 1974.*
- Бенвенист 1974 – *Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974.*
- Веселовский 1912 – *Веселовский С. Б. Приказный строй управления Московского государства. Киев: Тип. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1912.*

- Витковский 1904 – Витковский В. В. Топография. СПб.: Тип. Ю. Н. Эрлих, 1904.
- Герман 1910 – Герман И. Е. История русского межевания. М.: Тип-лит. В. Рихтер, 1910.
- Гольденберг 1959 – Гольденберг Л. А. Картографические материалы как исторический источник и их классификация (XVII–XVIII вв.) // Проблемы источниковедения / под ред. А. А. Новосельского. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. Вып. 7. С. 296–347.
- Голубцов 1950 – Голубцов И. А. Пути сообщения в бывших землях Новгорода Великого в XVI–XVII веках и отражение их на русской карте середины XVII века // Вопросы географии. 1950. Сб. 20. С. 271–302.
- Гуменюк 2022 – Гуменюк А. Г. Методы землемерия в геометрической рукописи XVII в. // Петербургский исторический журнал. 2022. № 1. С. 20–42. doi: 10.51255/2311-603X_2022_1_20
- Иванов 2023 – Иванов К. В. Неочевидность достоверности: наброски к семиологии картографических изображений // Логос. 2023. Т. 33, № 1 (152). С. 131–156. doi: 10.17323/0869-5377-2023-1-131-155
- Истомина 1972 – Истомина Э. Г. Границы, население и города Новгородской губернии (1717–1917): очерки по административно-территориальному делению / ред. Г. М. Дейч. Новгород: Лениздат, Новгор. отд-ние, 1972.
- Каганский 2022 – Каганский В. Неметафора: феноменология картографического изображения // Логос. 2022. № 6. С. 217–244. doi: 10.17323/0869-5377-2022-6-217-243
- Кивельсон 2012 – Кивельсон В. Картографии царства: земля и ее значения в России XVII века. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Книга 1950 – Книга Большому чертежу / под ред. К. Н. Сербиной. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1950.
- Кусов 1996 – Кусов В. С. Русский географический чертёж XVI–XVII вв.: закономерности развития начального этапа отечественной картографии: дис. в виде научного доклада ... д-ра геогр. наук. М., 1996.
- Кусов 2007 – Кусов В. С. Московское государство XVI – начала XVIII века: сводный каталог русских географических чертежей. М.: Русский міръ, 2007.
- Масанов 1995 – Масанов Н. Э. Кочевая цивилизация казахов (основы жизнедеятельностиnomадного общества). Алматы: Социнвест; М.: Горизонт, 1995.
- Медушевская 1957 – Медушевская О. М. Картографические источники XVII–XVIII вв.: учеб. пособие по источниковедению истории СССР / отв. ред. В. К. Яцунский. М., 1957.

- Николаева 1969 – Николаева Т. М. Проблемы описания единиц плана выражения: «синтез через анализ» // Труды по знаковым системам / отв. ред. Ю. М. Лотман. Тарту: ТГУ, 1969. Т. IV. С. 483–486.
- Новосельский 1929 – Новосельский А. А. Коллективные дворянские челобитья по вопросам межевания и описания земель в 80-х годах XVII в. // Учёные записки Института истории. М.: РАНИОН, 1929. Вып. 4. С. 103–108.
- Сотникова 1989 – Сотникова С. И. Памятники отечественной картографии XVII в. // Памятники науки и техники. 1987–1988 / отв. ред. Н. К. Гаврюшин. М.: Наука, 1989. С. 176–201.
- Сотникова 1990 – Сотникова С. И. Источниковедение русских карт XVII – начала XX вв.: автореф. дисс. ... д-ра ист. наук. М., 1990. URL: <https://www.dissertcat.com/content/istochnikovedenie-russkikh-kart-xyii-nachala-xx-vv?ysclid=m17o0n2vl860710861> (дата обращения: 27.01.2025).
- Топоров 1964 – Топоров В. Н. О трансформационном методе // Трансформационный метод в структурной лингвистике / ред. С. К. Шаумян. М.: Наука, 1964. С. 74–87.
- Фролов 2017 – Фролов А. А. Средневековое картографирование русских земель // Северная Евразия в картографии античности и средних веков / Т. Н. Джаксон, И. Г. Коновалова, А. В. Подосинов, А. А. Фролов.. М.: Аквилон, 2017. С. 429–523.
- Фролов и др. 2017 – Фролов А. А., Голубинский А. А., Кутаков С. С. Веб-ГИС «Чертежи Русского государства XVI–XVII вв.» (<http://rgada.info/geos2>) // Историческая информатика. 2017. № 1. С. 75–84. doi: 10.7256/.2017.1.22025
- Якобсон 1990 – Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афотических нарушений // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 110–132.
- Яковлев 2019 – Яковлев В. О. К вопросу о степени изученности и методологии исследований корпуса русских географических чертежей XVI–XVII вв. // Петербургский исторический журнал. 2019. № 3. С. 7–18. doi: 10.24411/2311-603X-2019-00044
- Barthes 1986 – Barthes R. Elements of Semiology. New York: Hill & Wang, 1986.
- Delano-Smith 2007 – Delano-Smith C. Signs on Printed Topographical Maps ca. 1470 – ca. 1640 // The History of Cartography. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2007. Vol. 3: Cartography in the European Renaissance. Part 1 / D. Woodward (ed.). P. 528–590.
- Delano-Smith, Kain 1999 – Delano-Smith C., Kain R. J. P. English Maps: A History. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1999.

- Kain 2007 – Kain R. Maps and Rural Land Management in Early Modern Europe // *The History of Cartography*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2007. Vol. 3: Cartography in the European Renaissance. Part 1 / D. Woodward (ed.). P. 705–718.
- Lindgren 2007 – Lindgren U. Land Surveys, Instruments, and Practitioners in the Renaissance // *The History of Cartography*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2007. Vol. 3: Cartography in the European Renaissance. Part 1 / D. Woodward (ed.). P. 477–508.
- Mead 2007 – Mead W. Scandinavian Renaissance Cartography // *The History of Cartography*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2007. Vol. 3: Cartography in the European Renaissance. Part 2 / D. Woodward (ed.). P. 1781–1805.
- Selin 2019 – Selin A. A. Communications in the Novgorod Region during the Crisis Period of the Time of Troubles // *Вестник Санкт-Петербургского университета. История*. 2018. Т. 63. Вып. 3. С. 748–762. doi: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu02.2018.305>

REFERENCES

- Andreev, A. I. (1960). Chertezhi i karty Rossii XVII veka, naydennye v poslevoennye gody [Drawings and maps of 17th century Russia found in the post-war years]. In I. I. Smirnov (Ed.), *Voprosy ekonomiki i klassovykh otnosheniy v Russkom gosudarstve XII–XVII vekov* [Questions of Economics and Class Relations in the Russian State of the 12th–18th Centuries] (Vol. 2, pp. 80–90). USSR AS.
- Aslanikashvili, A. F. (1974). *Metakartografiya. Osnovnye problemy* [Metacartography. Main problems]. Metsnireba.
- Barthes, R. (1986). *Elements of semiology*. Hill & Wang.
- Benveniste, E. (1974). *General linguistics*. Progress. (In Russian).
- Delano-Smith, C. (2007). Signs on printed topographical maps ca. 1470–ca. 1640. In D. Woodward (Ed.), *The history of cartography* (Vol. 3, Part 1, pp. 528–590). University of Chicago Press.
- Delano-Smith, C., & Kain, R. J. P. (1999). *English maps: A history*. University of Toronto Press.
- Frolov, A. A. (2017). Srednevekovoe kartografirovaniye russkikh zemel' [Medieval mapping of Russian lands]. In T. N. Dzhakson, I. G. Konovalova, A. V. Podosinov, & A. A. Frolov (Eds.), *Severnaya Evraziya v kartografii antichnosti i srednikh vekov* [Northern Eurasia in the cartography of Antiquity and the Middle Ages] (pp. 429–523). Akvilon.
- Frolov, A. A., Golubinskiy, A. A., & Kutakov, S. S. (2017). VeB-GIS “Chertezhi Russkogo gosudarstva XVI–XVII vv.” (<http://rgada>.

- info/geos2) [Web-GIS "Maps of the Russian State of the 16th–17th centuries"]. *Istoricheskaya informatika*, 1, 75–84. <https://doi.org/10.7256/.2017.1.22025>
- German, I. E. (1910). *Istoriya russkogo mezhevaniya* [History of Russian land surveying]. Tipo-litografiya V. Rikhtera.
- Gol'demberg, L. A. (1959). Kartograficheskie materialy kak istoricheskiy istochniki ikh klassifikatsiya (XVII–XVIII vv.) [Cartographic materials as historical sources and their classification (17th–18th centuries)]. In A. A. Novosel'skiy (Ed.), *Problemy istochnikovedeniya* [Problems of source studies] (Vol. 7, pp. 296–347). USSR AS.
- Golubtsov, I. A. (1950). Puti soobshcheniya v byvshikh zemlyakh Novgoroda Velikogo v XVI–XVII vekakh i otrazhenie ikh na russkoy karte serediny XVII veka [Communication routes in the former lands of Novgorod the Great in the 16th–17th centuries and their representation on a Russian map from the mid-17th century]. *Voprosy geografii*, 20, 271–302.
- Gumenyuk, A. G. (2022). Metody zemlemeriya v geometricheskoy rukopisi XVII v. [Land surveying methods in a 17th century geometric manuscript]. *Peterburgskiy istoricheskiy zhurnal*, 1, 20–42. https://doi.org/10.51255/2311-603X_2022_1_20
- Istomina, E. G. (1972). *Granitsy, naselenie i goroda Novgorodskoy gubernii* (1717–1917): ocherki po administrativno-territorial'nomu deleniyu [Borders, population and cities of Novgorod province (1717–1917): Essays on administrative-territorial division]. Lenizdat, Novgorodskoe otdelenie.
- Ivanov, K. V. (2023). Neochevidnost' dostovernosti: nabroski k semiologii kartograficheskikh izobrazheniy [The non-obviousness of reliability: Sketches for a semiology of cartographic images]. *Logos*, 33(1), 131–156. <https://doi.org/10.17323/0869-5377-2023-1-131-155>
- Jakobson, R. (1990). Dva aspekta yazyka i dva tipa afoticheskikh narusheniy [Two aspects of language and two types of aphasic disturbances]. In *Teoriya metafory* [Theory of metaphor] (pp. 110–132). Progress.
- Kagan, V. L. (2022). Nemetafora: fenomenologiya kartograficheskogo izobrazheniya [Non-metaphor: Phenomenology of cartographic representation]. *Logos*, 6, 217–243. <https://doi.org/10.17323/0869-5377-2022-6-217-243>
- Kain, R. (2007). Maps and rural land management in early modern Europe. In D. Woodward (Ed.), *The history of cartography* (Vol. 3, Part 1, pp. 705–718). University of Chicago Press.
- Kivelson, V. (2012). *Kartografii tsarstva: zemlya i ee znacheniya v Rossii XVII veka* [Cartographies of the kingdom: Land and its meanings in 17th century Russia]. Novoe literaturnoe obozrenie.

- Kusov, V. S. (1996). *Russkiy geograficheskiy chertezh XVI–XVII vv.: zakonomernosti razvitiya nachal'nogo etapa otechestvennoy kartografii* [Russian geographical drawings of the 16th–17th centuries: Patterns of development of the initial stage of national cartography]. Geography Dr. Diss, Moscow.
- Kusov, V. S. (2007). *Moskovskoe gosudarstvo XVI – nachala XVIII veka: svodnyy katalog russkikh geograficheskikh chertezhey* [The Muscovite state of the 16th to early 18th century: Consolidated catalog of Russian geographical drawings]. Russkiy mir.
- Lindgren, U. (2007). Land surveys, instruments, and practitioners in the Renaissance. In D. Woodward (Ed.), *The history of cartography* (Vol. 3, Part 1, pp. 477–508). University of Chicago Press.
- Masanov, N. E. (1995). *Kochevaya tsivilizatsiya kazakhov (osnovy zhiznedeneyatel'nosti nomadnogo obshchestva)* [Nomadic civilization of the Kazakhs (foundations of nomadic society's life activities)]. Sotsinvest; Gorizont.
- Mead, W. (2007). Scandinavian Renaissance cartography. In D. Woodward (Ed.), *The history of cartography* (Vol. 3, Part 2, pp. 1781–1805). University of Chicago Press.
- Medushevskaya, O. M. (1957). *Kartograficheskie istochniki XVII–XVIII vv.: uchebnoe posobie po istochnikovedeniyu istorii SSSR* [Cartographic sources of the 17th–18th centuries: Textbook on source studies of USSR history]. Gospolitizdat.
- Nikolaeva, T. M. (1969). Problemy opisaniya edinits plana vyrazheniya: "sintez cherez analiz" [Problems of describing units of the expression plane: "Synthesis through analysis"]. In Yu. M. Lotman (Ed.), *Trudy po znakovym sistemam* [Works on sign systems] (Vol. 4, pp. 483–486). Tartu State University.
- Novosel'skiy, A. A. (1929). Kollektivnye dvoryanskie chelobit'ya po voprosam mezhevaniya i opisaniya zemel' v 80-kh godakh XVII v. [Collective noble petitions concerning land surveying and description in the 1680s]. *Uchenye zapiski Instituta istorii*, 4, 103–108.
- Selin, A. A. (2018). Communications in the Novgorod region during the crisis period of the Time of Troubles. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istorya*, 63(3), 748–762. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu02.2018.305>
- Serbina, K. N. (Ed.) (1950) *Kniga Bol'shomu chertezhu* [The Book to the Great Chart]. USSR AS.
- Sotnikova, S. I. (1989). *Pamyatniki otechestvennoy kartografii XVII v.* [Monuments of national cartography of the 17th century]. In N. K. Gavryushin (Ed.), *Pamyatniki nauki i tekhniki. 1987–1988* [Monuments of science and technology. 1987–1988] (pp. 176–201). Nauka.

- Sotnikova, S. I. (1990). *Istochnikovedenie russkikh kart XVII – nachala XX vv.* [Source studies of Russian maps from the 17th to early 20th centuries]. Abstract of History Dr. Diss. <https://www.dissertations.com/content/istochnikovedenie-russkikh-kart-xvii-nachala-xx-vv>
- Toporov, V. N. (1964). O transformatsionnom metode [On the transformational method]. In S. K. Shaumyan (Ed.), *Transformatsionnyy metod v strukturnoy lingvistike* [Transformational method in structural linguistics] (pp. 74–87). Nauka.
- Veselovskiy, S. B. (1912). *Prikaznyy stroy upravleniya Moskovskogo gosudarstva* [The prikaz system of administration in the Muscovite state]. Tipografiya tovarishchestva I. N. Kushnerev i Ko.
- Vitkovskiy, V. V. (1904). *Topografiya* [Topography]. Tipografiya Yu. N. Erlikh.
- Yakovlev, V. O. (2019). K voprosu o stepeni izuchennosti i metodologii issledovaniy korpusa russkikh geograficheskikh chertezhey XVI–XVII vv. [On the degree of study and methodology of research of the corpus of Russian geographical drawings of the 16th–17th centuries]. *Peterburgskiy istoricheskiy zhurnal*, 3, 7–18. <https://doi.org/10.24411/2311-603X-2019-00044>

Материал поступил в редакцию 27.01.2025

Материал поступил в редакцию после рецензирования 15.05.2025

РЕКЛАМНЫЙ СЕМИОТИЧЕСКИЙ КОД КАК ИНСТРУМЕНТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РЕГИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА

А. В. Курьянович

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия
Цзилиньский университет иностранных языков, Чанчунь, Китай
kurjanovich.anna@rambler.ru

А. В. Панкова

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия
lhfueyfqnt@mail.ru

Цель статьи – с опорой на единицы когнитивного семиотического кода выявить аксиологические доминантные смыслы, структурирующие фрагмент региональной картины мира, который объективируется в региональных рекламных текстах. Материалом исследования стали креолизованные тексты региональной наружной коммерческой рекламы, функционирующие в пространстве города Томска. Ключевые методы исследования – семиотический и концептуальный виды анализа, дополненные рядом других общенаучных и специальных (используемых в педагогической и лингвистической науке) методов.

Рассматривается когнитивная функция невербальных и вербальных семиотических кодов, содержащихся в структуре текстовых знаков. Свойство текстов – знаков сложной структурно-семантической организации – выступать средством интерпретации фрагментов региональной картины мира определяется как их когнитивный ресурс. Данный ресурс реализуется посредством когнитивных семиотических кодов – устойчивых квантов знания, присутствующих в коллективной картине мира представителей регионального сообщества и содержащихся в виде концептуальной информации в текстовых знаках. Кодовая система значений, которая формирует картину мира, в том числе аксиологическую составляющую последней, включает набор знаков, символов, образов и принципов интерпретации, которые позволяют носителям региональной лингвокультуры воспринимать, структурировать и передавать свои представления о мире, ценностях, смыслах и нормах. Этот код служит основой для интерпретации культурных смыслов и влияет на процесс восприятия и коммуникации внутри данного регионального сообщества. В контексте семиотического подхода когнитивный код помогает понять, каким образом люди интерпретируют действительность и как эти интерпретации отражаются в различных культурных сферах взаимодействия и текстовой деятельности носителей языка.

В ходе проведённого исследования осуществлён анализ презентирующегося в содержании рекламных текстов фрагмента региональной картины мира. В анализе концептуальных смыслов особое внимание уделено

рассмотрению аксиологических компонентов значения, отражающих особенности культурного кода Томска. Анализ авторской интроспекции подкреплён экспериментально. Результаты деятельности молодых представителей томской лингвокультуры в формате фокус-группы с привлечением элементов педагогических инструментов case study и проектной технологии продемонстрировали эффективность привлечения семиотического анализа в интерпретации содержательного наполнения образцов томской рекламы. Подтверждена значимость ресурса когнитивных семиотических кодов как инструмента анализа региональной картины мира в рамках коммуникативных практик в рекламной сфере.

Ключевые слова: когнитивный семиотический код, креолизованный текст, рекламная коммуникация, рекламный текст как знак, региональный город, региональная картина мира, культурный код регионального города

THE ADVERTISING SEMIOTIC CODE AS A TOOL FOR INTERPRETING THE REGIONAL WORLDVIEW

Anna V. Kurjanovich

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation
Jilin University of Foreign Studies, Changchun, China
kurjanovich.anna@rambler.ru

Alexandra V. Pankova

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation
lhfueyfqnt@mail.ru

The cognitive function of non-verbal and verbal semiotic codes contained in the structure of text signs is considered. The property of texts – signs of complex structural and semantic organization – to act as a means of interpreting fragments of a regional picture of the world is defined as their cognitive resource. This resource is realized through cognitive semiotic codes – stable quanta of knowledge present in the collective picture of the world of representatives of the regional community and contained in the form of conceptual information in text signs. The code system of meanings that forms the picture of the world, including the axiological component of the latter, includes a set of signs, symbols, images and principles of interpretation that allow carriers of a regional linguaculture to perceive, structure and convey their ideas about the world, values, meanings and norms. This code serves as a basis for the formation and interpretation of cultural meanings, forms the image of the world in people's minds and influences the process of perception and communication within a given regional community. In the context of the semiotic approach, the

cognitive code helps to understand how people interpret reality and how these interpretations are reflected in various cultural spheres of interaction and textual activity of native speakers. The aim of the article is to identify axiological dominant meanings structuring a fragment of the regional picture of the world, which is objectified in regional advertising texts, based on units of the cognitive semiotic code. The material includes creolized texts of regional outdoor commercial advertising, functioning in the space of the city of Tomsk. The key research methods are semiotic and conceptual types of analysis, supplemented by a number of other general scientific and special (used in pedagogical and linguistic sciences) methods. In the course of the research, the fragment of the regional picture of the world represented in the content of advertising texts was analyzed. In the analysis of conceptual meanings, special attention was paid to the consideration of the axiological components of the meaning reflecting the features of the cultural code of Tomsk. With the support of cognitive semiotic codes, both non-verbal (locally marked images, for example, representing regional architectural monuments, the fauna of the region) and verbal (a group of single-root lexemes with a common component Tom-, the thematic group of words "Tomsk", etc.), the image of Tomsk in the collective consciousness of residents and guests of the region is created by a combination of the following features: Tomsk is a city with a rich cultural and historical heritage, a large modern student center, a land of taiga wealth, in the architecture of which stylistic features of different times are intricately combined. The analysis of the author's introspection is supported experimentally. The results of the activity of young representatives of Tomsk linguaculture in the format of a focus group with the involvement of elements of pedagogical tools of case study and project technology demonstrated the effectiveness of using semiotic analysis in interpreting the content of Tomsk advertising samples. The significance of the resource of cognitive semiotic codes as a tool for analyzing the regional picture of the world within the framework of communicative practices in the advertising sphere was confirmed.

Keywords: cognitive semiotic code, creolized text, advertising communication, advertising text as sign, regional city, regional worldview, cultural code of regional city

DOI 10.23951/2312-7899-2025-3-67-93

Введение

Современная научная гуманитарная парадигма отличается междисциплинарным многовекторным подходом, который реализуется с опорой на синтез когниции и коммуникации – значимых сфер проявления человеческого сознания. Настоящее исследование выполнено в рамках интегрирования понятийного аппарата и методологического инструментария *визуальной семиотики, теорий*

рекламной коммуникации и поликодового текста, регионалистики, когнитивно-дискурсивной лингвистики. За основу берётся широко распространённое в семиотике понятие *кода*, и с его помощью анализируется воплощаемый в текстовой деятельности носителей современного русского языка механизм концептуального смыслопорождения.

Семиотическая трактовка кода как «репертуара» используемых для передачи и восприятия информации в процессе коммуникации знаков, их значений, способов и правил комбинации, конвенций применения [Эко 2006] позволяет использовать данное понятие в качестве инструмента интерпретации концептуальных смысллов, составляющих суть взаимодействия между членами социума в разных сферах. Концептуальный ресурс семиотического кода обусловлен природой знаков, этот код воплощающих. Дуальная природа знака определяет невозможность отделения в процессе его анализа формы от означаемого. При этом само свойство дуальности по-разному проявляется в функционировании знаков разных типов. Сложно структурированные знаки отличаются нелинейно организованным содержанием, полифункциональностью и значительным концептуальным ресурсом.

К знакам такого рода можно отнести *текст* – единицу сложной онтологии, отличающуюся вариантностью дефиниций и функциональных проявлений в многочисленных сферах человеческой интеракции.

Лингвистическая трактовка актуализирует связь текста с естественным языком, определяя в качестве его дифференциальных признаков как речевого произведения наличие вербальной знаковой формы, структурной и смысловой завершённости: текст относится «к наиболее очевидным реальностям языка» [Кубрякова 2001, 72]. Подобные дефиниции преобладают в рамках классического лингвистического подхода (см., напр.: [Гальперин 2007]).

С семиотической точки зрения представление о тексте как феномене культуры получило значительное расширение. При этом роль верbalного компонента в кодировании передаваемого текстом смысла не декларируется как обязательная и определяющая.

В большей степени задачам настоящего исследованияозвучна проблематика таких активно развивающихся в XXI веке языковедческих направлений, как когнитивно-дискурсивная лингвистика, лингвоаксиология, лингвокультурология, осмысливающих текст в качестве единицы кодирования и последующего декодирования концептуальной информации сквозь призму культурных предпочтений. Междисциплинарная – лингвосемиотическая [Токарев 2015] – трак-

товка текста в рамках современной гуманитарной науки приводит к мысли о том, что текст является знаком сложного порядка и за-ключает в своём формально-содержательном континууме целый ряд семиотических кодовых показателей. Текст признаётся значимым средством аккумулирования и трансляции концептуальной информации, одновременно выступающим и источником, и продуктом реализации этих процессов [Чернявская 2005]. Он функционирует как средство концептуализации информации и / или представляет самостоятельный объект с концептуально насыщенным содержанием. Сказанное обуславливает особую значимость выделения в системе семиотических кодов как инструментария по работе с текстовой информацией тех кодов, которые выступают средством интерпретации концептуального содержания текста. Текст как знак интегрирует в своём пространстве совокупность когнитивных семиотических кодов, с помощью которых представители того или иного сообщества (например, регионального, объединяющего людей по признаку общности территории проживания) сходным образом понимают информацию, касающуюся их представлений о мире.

Когнитивный семиотический код, интегрированный в содержание текста как знака, – это понятие, осмыслимое на основе теоретических положений когнитивистики и методологических процедур семиотического и лингвистического анализа. Данный код относится к сфере действия когнитивного механизма, через который участники коммуникации кодируют, хранят и интерпретируют знаки и символы, создавая ментальные модели значений. Он выступает инструментом для формирования представления о том, как культурно-языковые значения структурируются в сознании представителей той или иной лингвокультуры в процессе восприятия информации, воплощённой в текстовых знаках.

Маркированность текстовой коммуникации принадлежностью к той или иной культуре определяет выделение в парадигме когнитивных семиотических кодов особой подсистемы, объединяющей *культурно маркированные*, в том числе *аксиологически значимые, семиотические коды*, служащие, как и коды любого другого типа, для осуществления интерпретационной деятельности участников коммуникации. Взаимосвязь текста и культуры очевидна: «...код вырабатывается и осуществляет свою функцию в культуре» [Ковшова 2007, 30], и, наоборот, культура вся является в широком смысле «текстоморфной» [Лотман 1992].

Можно утверждать, что текст «предстаёт перед нами не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное

устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые <...> Процесс дешифровки текста чрезвычайно усложняется, теряет свой однократный и конечный характер, приближаясь к знакомым нам актам семиотического общения человека с другой автономной личностью» [Лотман 1992, 132].

В наибольшей степени лингвосемиотической дефиниции соответствует *креолизованный текст*, все элементы формы и содержание которого образуют идиоматичный знаковый комплекс. Это «особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова 2003, 8]. В отличие от линейного (полностью вербального) текста креолизованный текст, будучи поликодовым знаком, является многомерным, интегрированным в пространство и дискурсивно обусловленным [Курьянович, Драгунайте (Панкова) 2015].

Представители лингвосемиотического подхода определяют в качестве типичного креолизованного *рекламный текст*¹. Начиная с классического анализа семиотических моделей рекламной коммуникации, представленного в работах Р. Барта, и включая современные исследования по семиотике рекламы, убедительно доказывается правомерность общепринятого утверждения: «Обыденное представление о рекламе не схватывает всё многообразие смыслов, содержащихся в рекламном сообщении» [Чёрненькая 2021, 79]. Методология семиотического анализа позволяет привлечь в научное поле различные варианты смысловой избыточности, реализующиеся в рекламном взаимодействии посредством таких компонентов, как «означающее», «означаемое» и «знак, который представляет собой результат ассоциации первых двух элементов» [Барт 1989, 76]. При этом знак воспроизводит не сам объект, а некоторые условия его восприятия, которые определяются кодами узнавания [Павлова 2011, 85]. Лингвосемиотический инструментарий задействует прагматический ресурс языка – естественного визуального вербального кода, способствующего пониманию сути в ситуации нарушения «принятых коммуникативных норм» и «перестраивания системы риторических ожиданий» [Эко 2006, 177] как ключевых принципов текстопорождения в рекламной сфере. Выступая кодом для выражения когниции и презентации культурных, в том числе ценностных, смыслов, язык рекламного текста технологизирует процесс

¹ В частности, об этом см.: [Рекламный текст 2000].

создания и функционирования визуального образа рекламируемых товаров или услуг, тем самым «придаёт ему осмысленность и превращает простое пользование им в духовный опыт» [Барт 2008].

Рекламные тексты в данной статье понимаются в виде системно структурированного и функционирующего в упорядоченном семиотическом пространстве единства знаков. Из общих соображений допустимо считать, что урбанистическое пространство есть коммуникативная система города. Совокупное значение интегрированных в пространство города знаков есть его «семиосфера» [Лотман 1996]. Такое понимание основано на ставших классическими постулатах о «текстовом пространстве» (Ж. Дерида, М. Хайдеггер), «тексте, коде, знаке, семантике пространства» (Ч. Джэнкс, Р. Барт, К. Леви-Стросс, У. Эко), концепциях «человека в городском пространстве» (Ф. Шоэ) и «языка и культуры как знаковых пространств» (Ф. де Соссюра). Учёные активно размышляют о семиотических кодах, интегрированных в структуру рекламных знаков [Степанов 2012; Зайцева 2020].

Для продвижения товаров и услуг в определённом регионе создаются *региональные рекламные тексты*, учитывающие локальные культурные, социальные и экономические особенности. В перечне их функций выделяется концептуальная функция, связанная со способностью текстов указанного типа отражать ключевые идеи, ценности и уникальные особенности региона, формируя у аудитории определённое восприятие территории. Концептуальная функция превращает рекламный текст в инструмент позиционирования региона, актуализируя в передаваемой информации не только те или иные факты, но и смыслы, присутствующие в региональной картине мира. *Региональная картина мира* – это система представлений, образов и стереотипов, отражающих восприятие конкретного региона в сознании людей (как его жителей, так и представителей внешней аудитории). Она формируется под влиянием культуры, истории, географии, экономики и медиа, создавая уникальный «ментальный образ» территории¹.

Цель статьи – исследовать роль когнитивного семиотического кода, присущего в концептуальном содержании региональных рекламных текстов, в интерпретации социально значимых смыслов в региональной картине мира.

¹ Подробнее об этом см.: [Актуальный срез 2011].

Материал и методы исследования

Материалом анализа в статье выступают *русскоязычные региональные тексты наружной коммерческой рекламы* в их территориальной соотнесённости с определённым регионом – городом Томском. В содержании данных текстов воплощаются значимые для региональной картины мира концептуальные, в том числе культурные, смыслы.

Всего в сферу анализа вовлечено 25 креолизованных рекламных текстов, отобранных на основании соответствия функциональных свойств решению задач: (1) характеристики региона в аспекте природно-географических, культурных, социально-исторических особенностей; (2) отражения уникальных преимуществ региона в производстве товаров и услуг, экологии, инфраструктуре, культурном наследии; (3) создания положительного имиджа территории в глазах жителей, гостей, инвесторов; (4) позиционирования региона с точки зрения выполнения конкретной миссии; (5) формирования региональной идентичности в сознании жителей; (6) ретрансляции черт культурного кода региона представителям внутренней и внешней аудитории, формально-содержательной характеристики этих черт на фоне проявлений общенационального культурного кода и в контексте сопоставления с ценностями, присущими другим лингворегиональным и лингвокультурным сообществам.

Методология исследования основывается на применении *семиотического анализа* для изучения черт культурной идентичности региона, нашедших выражение в формально-содержательных особенностях региональных рекламных текстов. В частности, речь идёт о выделении при помощи *концептуального анализа* когнитивных семиотических кодов, актуальных для изучения содержания рассматриваемых текстов, и определении роли этих кодов в формировании региональной картины мира и интерпретации значимых для коллективного сознания смыслов.

Семиотический анализ и концептуальный анализ дополняются другими общенаучными (*обобщение и систематизация научной информации, интроспекция и включённое наблюдение, элементы дискурсивного и интерпретативного анализа*) и специальными методами и приёмами: социологическими (*фокус-группа, SWOT-анализ*), педагогическими (*технология case study, проектная технология*) и лингвистическими (*лингвоконцептуальный, семантико-стилистический, функционально-семантический, лингвокультурологический, контекстуальный анализ*).

Процедура анализа предполагает поэтапное выявление аксиологической значимости фрагмента региональной картины мира, представленного в рекламных текстах и отражающего ту или иную характеристику культурного кода Томска. С этой целью: 1) анализируется социокультурный контекст функционирования знака; 2) описываются устойчивые значения, присвоенные вербальным и невербальным компонентам текстового знака представителями регионального сообщества в рамках коммуникативных, в том числе языковых, практик; 3) экспериментально, на основании сбора данных о результатах коллективной рецепции носителей языка, проверяются результаты интроспекции исследователей; 4) делается вывод о функционировании в региональном сообществе повторяющихся паттернов, отражающих механизм интерпретации культурно значимой информации, заключённой в текстовом знаке.

Результаты и обсуждение

Исследования роли региональной рекламы и её эффектов (в частности, для понимания «местной мудрости» [Achmad et al. 2022, 12] и выяснения местных «культурных атрибутов» [Sieck, Lee 2021]) требуют синтеза разных «теоретических оснований, методологических аспектов и тематических фокусировок» [Li et al. 2023, 124], то есть одновременной реализации в исследовании итогов, полученных в разных направлениях гуманитарных наук. Самый короткий путь к обретению подобного синтеза создаёт сама семиотика [Мелик-Гайказян 2022], особенно в исследовательских ситуациях, предполагающих «эксперименты с информацией» [Мелик-Гайказян 2024, 302]. А такое обращение с информацией неразрывно связано с созданием как «цифровой рекламы», так и рекламы «традиционной» [Bist et al. 2022, 18; Basu et al. 2023]. Содержание предшествующих разделов статьи фиксирует учёт перечисленных здесь нюансов, что привело к получению результатов, к изложению которых мы приступаем.

Самобытный облик Томска складывается на основе совокупного устоявшегося представления о нём как очень давно существующем сибирском городе, окружённом тайгой и непроходимыми болотами, имеющим богатую историю, многонациональном и поликультурном научно-образовательном центре. Томск по праву называют Сибирскими Афинами, столицей студенчества Сибири: здесь находится первый за Уралом университет, располагаются другие ведущие вузы страны. Благодаря памятникам деревянного зодче-

ства Томск признан музеем под открытым небом, символом связи традиций и современного творчества. Основанный в 1604 году как крепость на пути переселенцев и золотодобытчиков, Томск принадлежит числу старинных русских городов, составляющих историческое наследие России. Город именуется «воротами Сибири», а многочисленные особняки томских купцов и меценатов, сохранившиеся до сих пор, свидетельствуют о щедрой натуре своих бывших владельцев, много сделавших для процветания родного края. Современный Томск сочетает в своём облике черты старины и проявления сегодняшнего дня: рядом с деревянными домами размещаются коворкинги и стартапы, здания, сохраняющие историческую аутентичность, соседствуют с помещениями, в которых функционируют современные научно-технологические кластеры, в Богоявленском соборе идут службы, а в «Точке кипения» обсуждаются инновации и прорывные технологии. В городском пространстве Томска существуют различные культуры и верования: здесь проживают представители порядка 120 этнических групп. Идентификация Томска как университетского и культурного центра и понимание его культурного кода как интеллигентного умного города с богатыми культурными традициями, старинного и одновременно инновационно развивающегося, характерны для сознания не только томичей, но и жителей других городов [Резанова 2010, 78].

В создании «визитной карточки» Томска в сфере торговли и услуг участвует большое количество региональных предприятий и частных производителей, продвигающих свои товары на рынке, в том числе с помощью рекламы.

В качестве примера рассмотрим текст, рекламирующий продукцию томской компании «Эскимос», которая работает на региональном рынке с 1993 года и производит, по мнению подавляющего большинства томичей, вкусное и натуральное мороженое. Компания имеет разветвлённую торговую сеть: порядка 40 точек продаж расположено по всему городу. Как отмечено на сайте «Гид-путеводитель по Томску и Томской области», «ассортиментный перечень товара компании приближается к двум сотням наименований. Оригинальная рецептура и яркий дизайн упаковки, несомненно, выделяют продукцию компании на рынке мороженого. Приобретая продукцию ООО „Компания Эскимос“, каждый покупатель может быть уверен в высоком качестве и прекрасном вкусе мороженого»¹.

¹ Гид-путеводитель по Томску и Томской области. URL: <https://tour.tomsk.life/places/932> (дата обращения: 20.06.2025).

Исследуемый рекламный текст размещён на внешних боковых стенах торгового киоска компании «Эскимос», расположенного в одном из центральных районов города – на пересечении улицы Тверской и проспекта Кирова (ил. 1).



Ил. 1. Реклама продукции томской компании «Эскимос».
Источник: фотография сделана авторами статьи

Рекламный текст имеет креолизованную, поликодовую структуру: состоит из верbalного и неверbalного компонентов. Очевиден композиционный «перевес» в сторону иллюстративной составляющей знака. В качестве неверbalного компонента текстового знака используется изображение торцевой стены одного из наиболее известных в Томске и за его пределами исторических зданий, признанного в 1978 году памятником архитектуры, – Пассажа Второва (проспект Ленина, 111). Оригинал изображённого на стене торгового киоска здания – трёхэтажная постройка 1905 года, выполненная на средства иркутского купца Александра Второва (ил. 2).



Ил. 2. Вид на Пассаж Второва с дореволюционной открытки.
Источник: пост Г. Пироговой в социальной сети ВКонтакте.
URL: https://vk.com/wall254857315_691?ysclid=m8ojkuol1d611618183
(дата обращения: 20.06.2025)

Купеческая династия Второвых зародилась в Восточной Сибири и в короткие сроки монополизировала торговлю мануфактурой. В связи со строительством Транссиба купцу и его сыновьям удалось наладить торговлю по всей стране. Успешно ими вкладывались также средства в добычу золота и промышленное производство, недвижимость и гостиничный бизнес, кредитование. Первоначально в верхних этажах здания располагались фешенебельные гостиницы и ресторан «Европа», на втором этаже был разбит зимний сад, а первый этаж отводился под торговлю. В гостинице работал первый в Сибири лифт. В каждом из 60 номеров были ванна, душ и электричество. В годы Советской власти пространство пассажа было отдано под Дворец труда. С 1935 года и вплоть до начала XXI века в здании работал магазин, известный томичам как «1 000 мелочей». В настоящее время площади на первом этаже здания сдаются в аренду как торговые пространства, в помещениях второго и третьего этажей располагаются государственные учреждения.

Стиль, в котором выполнен Пассаж Второва, – модерн. А это значит, что в сознании реципиентов изображение может вызывать реакции, связанные с восприятием вообще искусства в стиле модерн, известного также как ар-нуво, то есть «новое искусство», и ставшего, по мнению исследователей, мостом между традиционными академическими направлениями и новыми веяниями авангарда. Визитной карточкой стиля признаны работы известного мастера Луи Комфорта Тиффани, выполненные в уникальной технике обработки стекла. Модерн характеризуется стремлением к созданию нового художественного языка, отказу от традиционных канонов и стилизаций прошлого. Для него характерны органичность форм, мягкие переходы и асимметрия форм, богатый ассортимент декоративных элементов, необычность конструкций, применение новых материалов, эксперименты с выбором технологических решений. Специалисты отмечают также особую экспрессию и эмоциональность творчества художников-модернистов, пропитанного романтизмом и чувственностью, их стремление передать эмоции, настроения, атмосферу момента. В живописи это выражалось в экспрессивных мазках, яркой цветовой гамме и динамике. Каждое произведение модерна стремится быть уникальным. Мастера создавали предметы интерьера, мебель, украшения, которые были индивидуальными произведениями искусства, а не массовыми изделиями.

В связи со сказанным выше можно предположить, что выбранный в качестве иллюстрации архитектурный образ имеет поло-

жительную pragmatiku с точки зрения воздействия на сознание реципиентов. Он регулирует механизмы разворачивания отвечающих задачам рекламы ассоциативных «перекличек», основанных на таких компонентах значения, как «элитарный», «изысканный», «принадлежащий сфере торговли», «первый в своём роде», «качественный».

Иллюстрация выполнена в монохромном цвете. Функционал монохромной палитры позволяет сосредоточиться на форме, структуре и контрасте изображения, минимизируя отвлекающие факторы, связанные с разнообразием цветов. Как отмечают специалисты, монохромные изображения часто ассоциируются с особыми эмоциями или настроениями, например могут вызывать ощущение ностальгии, гордости. Визуальная простота делает монохромные работы лёгкими для восприятия и понимания, особенно в условиях ограниченного пространства или при быстром просмотре. Монохромные изображения позволяют играть с уровнями яркости и насыщенности, создавая сильный визуальный контраст между светом и тенью, что, в частности, может устанавливать ассоциативную связь «светлое»—«тёмное», «белое мороженое»—«тёмный шоколад». На иллюстрации присутствует фрагментарное изображение неба и облаков, что также создаёт различные ощущения, включая чувства лёгкости, беспечности, гармонии, воздушности. И это «работает» на решение рекламной задачи – позиционирование мороженого как качественной продукции, которую хочется приобрести, что соответствует рекламным слоганам, размещённым на официальном сайте компании: «Мы знаем, как делать вкусное мороженое!»; «Наше мороженое продаётся в 118 городах по всему миру»; «Партнёрство с нами выгодно!»; «Мороженое Эскимос – это качество с 1993 года!»; «Вкус, который не только удивит, но и влюбит в себя!»; «Популярные вкусы в удобной креманке с ложечкой – для ярких позитивных эмоций!»; «Новинка. Настоящий кедровый пломбир!»¹ (ил. 3).

Вербальный компонент текста представлен рекламным слоганом «ВЫБИРАЙ ТОМСКОЕ! МОРОЖЕНОЕ. ЭСКИМОС». Данный слоган размещается на всех торговых киосках компании, выполненных в разной стилистике (ил. 4).

Вербальная часть рекламного слогана актуализирует связь выпускавшей компанией продукции с Томском, создаёт не только положительный образ своей продукции, но и позиционирует Томск как «лучший из себе подобных».

¹ Компания Эскимос: официальный сайт. URL: <https://eskimos.su/?ysclid=m8pjui8ipcp702626168> (дата обращения: 20.06.2025).



Ил. 3. Рекламные слоганы компании «Эскимос».

Источник: Компания «Эскимос»: официальный сайт.

URL: <https://eskimos.su/?ysclid=m8rji8ipcp702626168> (дата обращения: 20.06.2025)



Ил. 4. Торговый киоск компании «Эскимос».

Источник: фотография взята из открытого интернет-ресурса

Более того, установление ассоциативной связи «мороженое Эскимос» – «сделано в Томске» – «Томск» объединяет все компоненты в устойчивый образ, характеризующийся свойством «высшее качество, проверенное годами».

Рассматриваемый креолизованный текст выполняет концептуальную функцию, создавая уникальный образ бренда, который соответствует местным культурным особенностям, интересам и потребностям целевой аудитории. Реализация концептуального ресурса текста направлена на установление эмоциональной связи между брендом и покупателями через использование регионального символа – изображения памятника архитектуры, значимого для томского региона. Это изображение в рамках настоящего исследования выполняет функцию когнитивного семиотического кода. Концептуальная функция помогает сделать рекламу более близкой и понятной томичам и, в силу учёта специфики местного рынка и менталитета потребителей, более эффективной. Отсылка к историческому прецеденту посредством размещения в тексте изображения архитектурного сооружения с известной большинству томичей собственной летописью позволяет установить связь с аудиторией на уровне общих ценностей и ассоциаций, укрепить доверие и лояльность среди жителей региона к рекламируемому продукту. Концептуальный ресурс регионального рекламного текста проявляется во взаимосвязи его элементов с концептуальными смыслами, структурирующими региональную картину мира.

Таким образом, концептуальная функция регионального рекламного текста играет важную роль в формировании имиджа бренда и укреплении его позиций на местном рынке. На примере анализа рекламы томского производителя мороженого показана роль социокультурного контекста функционирования рекламного бренда в формировании фрагментов региональной картины мира, в структуре креолизованного текстового знака выделены вербальные и невербальные элементы, понимаемые в качестве единиц когнитивного семиотического кода. Содержание компонентов (видовых знаков) регионального рекламного текста (родового знака) имеет культурно-символическую обусловленность и декодируется при наличии локального культурного бэкграунда. Сторонние интерпретаторы, не являющиеся представителями данного регионального сообщества, без соответствующего погружения в локальный культурный контекст вряд ли смогут истолковать когнитивное наполнение единиц семиотического кода (а, возможно, даже распознать сами эти единицы), а значит, правильно « считать» глубинные смыслы, заложенные в текстовом знаке. О роли когнитивных семиотических кодов в интерпретации текстового знака со стороны представителей регионального лингвокультурного сообщества речь идёт далее, в описании экспериментальной части исследования.

Для изучения механизма реализации функциональных свойств единицами когнитивного семиотического кода, структурированными в текстовый знак, проведено исследование в формате фокус-группы с участием 23 студентов 1-го курса Асиновского техникума промышленной индустрии и сервиса, обучающихся по направлению подготовки «повар, кондитер». В числе участников – 4 юношей и 19 девушек в возрасте от 16 до 18 лет. Все – исконные носители русского языка, жители Асиновского района Томской области. Город Асино расположен в полутура часах езды от Томска. Следовательно, можно утверждать, что реципиенты в той или иной степени интегрированы в региональное сообщество и выступают представителями региональной лингвокультуры. Выбор целевой аудитории соответствует задачам экспериментальной работы с образцами региональной рекламной продукции. Авторы исследования имеют возможность сотрудничества с информантами в рамках собственной профессиональной деятельности на занятиях по дисциплине «русский язык», преподавание которой предусмотрено профессионально-ориентированным модулем календарно-тематического плана. Фокус-группа была посвящена изучению основ создания эффективной рекламы продовольственной продукции будущими специалистами сферы индустрии питания.

В качестве материала для интерпретативного анализа членов фокус-группы задействованы примеры локально маркированных текстов, в том числе реклама томской кофейни «Белка», расположенной в непосредственной близости от трёх университетов и центрального общественного пространства города – Новособорной площади, по адресу проспект Ленина, 36Б (ил. 5).

На этапе подготовки к интерпретативному анализу и в целях систематизации представления о социокультурном контексте реализации рекламной коммуникации участники фокус-группы получили информационные кейсы, работа с которыми была организована на основе активизации образовательного ресурса педагогической технологии case study. В кейс № 1 были собраны факты о географических, природных, культурных и социальных особенностях региона и Томска как регионального центра. Кейс № 2 содержал информацию о лингвистических средствах создания рекламных слоганов (метафорах, эпитетах, окказионализмах, каламбурах) и коммуникативных принципах, на которые необходимо ориентироваться авторам рекламных сообщений для того, чтобы создать необходимый pragматический эффект. Кейс № 3 предлагал внимание обучающихся перечень из названий эмоций и чувств, спо-

собных возникнуть у потребителя рекламной продукции в качестве реакции на рекламные сообщения.



Ил. 5. Реклама томской кофейни «Белка».
Источник: фотография сделана авторами статьи

В результате обсуждения участниками фокус-группы были выявлены вербальные и невербальные знаки рекламного сообщения, определено их прагматическое и концептуальное, в том числе аксиологическое, наполнение. Ряд наиболее частотных ответных сигналов на текстовый знак составили следующие реакции: «умиление», «любопытство», «позитивный настрой», «доверие». В качестве центрального семиотического знака в структуре рассматриваемого рекламного образца всеми участниками эксперимента указана белка. По их мнению, название кофейни и выбор образа для позиционирования и брендирования предприятия в городском пространстве определяется непосредственной близостью к Университетской роще – известному всем томичам месту обитания белок. Играет также роль очевидная для горожан ассоциативная связь «Томск – Сибирь – тайга – кедры – кедровые орехи – белки».

Из перечня релевантных для Томска характеристик членами группы выбраны следующие из содержащихся в кейсе № 1: «Томский государственный университет – первый университет на территории Западной Сибири, основанный в России в 1878 году»; «Том-

ская набережная – любимое место прогулок томичей»; «Томская область – это 30% болот (крупнейшие в мире Васюганские болота) с растущей на них клюквой»; «Деревянное кружево – украшения из дерева на наличниках окон в исторических домах Томска»; «Кедровые шишки – один из брендов томского края»; «Томск – город студентов. Каждый пятый житель в нём – студент. Здесь расположено 9 вузов».

Отмечено, что вербальный компонент содержит одно из наименований предлагаемой продукции: «Кофеину?» По единодушному мнению участников, для представителей студенческого сообщества кофе является одним из самых любимых и популярных напитков, помогающих поддерживать бодрость и хорошее настроение в течение учебного дня. Поэтому «одно упоминание о кофе и изображение ёмкости с этим напитком способны вызвать у меня приятные ассоциации с бодрым и продуктивным состоянием»¹. 17 участников группы обратили внимание на способ оформления верbalной знаковой информации. По их мнению, выбор вопросительной конструкции высказывания и грамматической «уменьшительно-ласкальной формы» слова («кофеину?») сокращает коммуникативную дистанцию между рекламным предложением и потенциальным покупателем, создавая для последнего «ощущение давнего знакомства», «заботы», «предугадывания и исполнения его желаний». Один из участников инициировал сближение центрального рекламного образа с русскими фольклорными образами и мотивами: «Создаётся чувство чего-то родного из детства». Идея была поддержана другими студентами, продемонстрирована перекличка анализируемого рекламного образа с образом белки из известной сказки А. С. Пушкина: «Белка песенки поёт Да орешки всё грызёт, А орешки не простые, Всё скорлупки золотые, Ядра – чистый изумруд». Студенты отметили ещё один способ привлечения внимания и выстраивания «дружеской» коммуникации в виде «несерьёзной», то есть юмористической, формы рекламного сообщения, создающей парадоксальный эффект: несовместимости в реальной жизни белки, стакана кофе и присвоенной животному реплики.

Таким образом, в ходе интерпретативного анализа с применением технологии case study работа в фокус-группе позволила участникам: (1) выявить социокультурный контекст функционирования рекламного текстового знака; (2) выделить его вербальные и невер-

¹ Фрагменты суждений участников эксперимента оформляются как цитаты и приводятся с сохранением авторской стилистики.

бальные компоненты; (3) установить ключевые семиотические коды (образы белки и кофе); (4) «привязать» значение кодов к локальной территории; (5) при помощи выделенных кодов интерпретировать информацию, актуализировав в ней доминантные концептуальные смыслы (белка – тайга – Сибирь – Томск – студенты – бодрость – кофе).

На следующем этапе работы в фокус-группе участники перешли на продуктивный уровень интерпретации рекламного знака, использовав для этого элементы проектной технологии. Им было поручено проектирование макетов рекламных баннеров для собственных предприятий общественного питания (на выбор – кофейни, кафе, ресторана, закусочной и пр.) с ориентацией на целевую аудиторию и с учётом регионального социокультурного контекста функционирования рекламного продукта. Результаты выполнения задания продемонстрировали устойчивость в сознании участников эксперимента обусловленности содержания и pragmatики рекламного текста региональной спецификой (ил. 6).

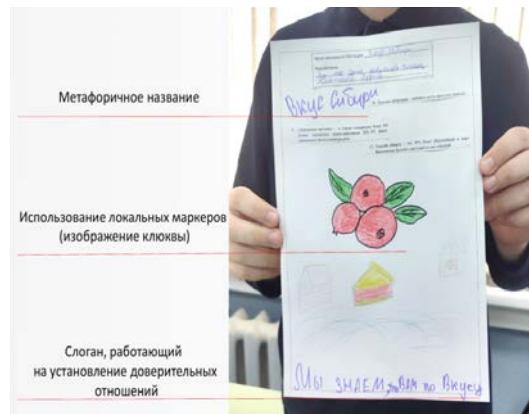


Ил. 6. Проектные решения, разработанные в рамках работы фокус-группы.

Источник: фотография сделана авторами статьи

Так, в одном из макетов обучающиеся использовали метафоричное название кафе «Вкус Сибири», которое звучит как завуалированное обещание: «У нас Вы попробуете блюда, олицетворяющие Сибирь, погрузитесь в сибирский колорит». При этом в качестве визуального семиотического кода в рекламном знаке использовался маркер принадлежности региону в виде изображения клюквы и десерта с клюквенной начинкой. При составлении рекламного слогана очевидна ориентация студентов на изученные принципы создания pragmatического эффекта в рекламной коммуникации. Слоган «Мы знаем, что Вам по вкусу» создаёт впечатление угадыва-

ния или запоминания предпочтений клиента ввиду давнего дружеского общения с ним (ил. 7).



Ил. 7. Краткая характеристика проекта «Вкус Сибири», разработанного в рамках работы фокус-группы.
Источник: фотография сделана авторами статьи

Привлечение элементов проектной технологии в ходе работы участников фокус-группы способствовало выявлению такого свойства семиотических кодов, присутствующих в структуре регионального рекламного текста, как способность к репрезентации специфики региональной территории и идентификации других как «своих» – представителей регионального сообщества, что, в свою очередь, является условием сходной интерпретации рекламной информации.

В целях категоризации и концептуализации полученной в результате интерпретативного анализа информации участникам группы было предложено осуществить в экспресс-формате SWOT-анализ разработанных ими рекламных знаков. В числе сильных сторон и возможностей созданных рекламных текстов отмечены факторы: «родное привлекает», «такая реклама способна вызвать интерес туристов» и пр. Среди слабых сторон и угроз встречались такие варианты: «рекламу с региональным компонентном тяжело распространить в другие регионы», «в масштабах России непопулярно» и пр. Попытка критически осмыслить положительные и негативные стороны созданных текстов с позиции носителей русского языка указывает на перспективность дальнейшей работы с подобным материалом в русле обозначенного подхода.

Заключение

Научная новизна исследования определяется, во-первых, региональным характером рассматриваемого текстового материала, в котором объективируется связанный с рекламной коммуникацией фрагмент региональной картины мира; во-вторых, вниманием к когнитивным семиотическим кодам как средству моделирования региональной картины мира и интерпретации содержащейся в ней аксиологически значимой информации.

В ходе проведённого исследования осуществлён анализ представленного в содержании рекламных текстов фрагмента региональной картины мира. В анализе концептуальных смыслов особое внимание уделено рассмотрению аксиологических компонентов значения, отражающих особенности культурного кода Томска. Томск, судя по региональным текстам коммерческой рекламы, предстаёт как город с богатым прошлым, в современном облике которого устойчиво проявляются и гармонично сосуществуют черты исторической памяти и открытости вызовам времени, край безбрежной тайги и красивой архитектуры. В качестве инструмента для интерпретации концептуальной информации выступают единицы семиотического кода, присвоенные представителями регионального сообщества.

Механизм «чтения» семиотических знаков участниками интеракции связан с интерпретацией верbalных и невербальных компонентов текстовых знаков. В числе невербальных знаков отмечены локально маркированные изображения архитектурных городских исторических памятников, представителей флоры и фауны региона. В качестве невербального компонента может также использоваться символное изображение любого предмета, так или иначе соотносимого в сознании томичей с их городом, например «Деревянная лошадка. Сувенирный символ Томска», «Морошка. Ресторан, гостиница, сауна». Ключевым вербальным знаком выступает имя собственное «Томск» и его производные «томское(-ая, -ий, -ие)», «томичи», а также основа «том-»: «Мы выбираем инженеров томского политеха»; «Томские карамельки»; «Свинокомплекс Томский»; «Томское время. Служба новостей»; «Выбирай томское мороженое!»; «Томское молоко. Качественные и натуральные продукты для каждой семьи»; «ТомГруз». Памятные исторические даты привносят в структуру текстовых знаков цифровые показатели: «Губернская аптека. 1906»; «1604. Сердце Томска. Выгодно меняем жизнь» (реклама жилого комплекса, названного в честь года основания Томска).

вания Томска); «Томск-400». Одна из граней культурного кода Томска – его характеристика как молодёжного и студенческого центра. В связи с этим в вербальной части рекламных знаков присутствуют лексемы, репрезентирующие эту идею: «Здесь твоё яркое студенчество»; «Креативное пространство. Молодёжь. ТУСУР»; «Миру нужны инженеры. Абитуриент ТПУ»; «ТГПУ. Всё начинается здесь»; «ТГУ. В сердце Томска с 1878 года».

Анализ социокультурного контекста позволил определить ключевые параметры функционирования знаков в пространстве региональной рекламной коммуникации, а экспериментальное изучение коллективной рецепции подтвердило аксиологическую значимость выявленных смыслов и паттернов. В результате удалось выделить повторяющиеся механизмы интерпретации культурно значимой информации, что свидетельствует о существовании в региональном сообществе устойчивых интерпретационных стратегий, формирующих особую картину мира Томска. Таким образом, проведённое исследование подтвердило актуальность привлечения когнитивных семиотических кодов как инструмента анализа региональной картины мира в рамках коммуникативных практик в рекламной сфере.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Актуальный срез 2011 – Актуальный срез региональной картины мира: культурные концепты и неомифологемы / О. В. Орлова, О. В. Фельде, Л. И. Ермоленкина и др. / ред. О. В. Орлова. Томск: Изд-во ТГПУ, 2011.
- Анисимова 2003 – *Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов)*. М.: Академия, 2003.
- Барт 1989 – *Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1989.
- Барт 2008 – *Барт Р. Мифологии* / пер. с фр., вступ. ст. и comment. С. Зенкина. М.: Академический проект, 2008.
- Гальперин 2007 – *Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования*. М.: КомКнига, 2007.
- Зайцева 2020 – *Зайцева О. А. Семиотические коды в рекламе парфюмерной продукции* // Омские научные чтения–2020: сб. ст. Омск: Омский гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского, 2020. С. 927–932.
- Ковшова 2007 – *Ковшова М.Л. Культурный код как элемент культурной интерпретации фразеологизмов в лингвокультурологической*

- парадигме исследования // Знание. Язык. Культура: материалы междунар. науч. конф. «Славянские языки и культура». Тула: Петровская Гора, 2007. С. 30–33.
- Кубрякова 2001 – Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика: докл. VIII Междунар. конф.: сб. / под ред. Е. И. Дибровой. М.: СпортАкадемПресс, 2001. Т. 1. С. 72–81.
- Курьянович, Драгунайте (Панкова) 2015 – Курьянович А. В., Драгунайте (Панкова) А. В. Место и роль визуального языка в современной коммуникации (на примере креолизованных рекламных текстов) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2015. Вып. 4 (157). С. 153–159.
- Лотман 1992 – Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 129–133.
- Лотман 1996 – Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек–текст–семиосфера–история культуры. М.: Языки русской культуры, 1996.
- Мелик-Гайказян 2022 – Мелик-Гайказян И. В. Семиотическая диагностика расщепления траекторий мечты о прошлом и мечты о будущем // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2022. Т. 13, № 4. doi: 10.18254/S207987840021199-7. URL: <https://history.jes.su/s207987840021199-7-1/>
- Мелик-Гайказян 2024 – Мелик-Гайказян И. В. Семиотический оптимум: новый концепт для мысленных экспериментов с информацией // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2024. № 82. С. 302–315. doi: 10.17223/1998863X/82/28
- Павлова 2011 – Павлова В. С. Особенности применения семиотики в графическом дизайне рекламы // Алльманах теоретических и прикладных исследований рекламы. 2011. № 1 (2). С. 81–92.
- Резанова 2010 – Резанова З. И. Мифологема «Томск – Сибирские Афины» в коммуникативных тактиках публицистического дискурса (на материале еженедельной периодики г. Томска) // Язык и культура. 2010. № 1. С. 74–84.
- Рекламный текст 2000 – Рекламный текст: семиотика и лингвистика / сост. Ю. К. Пирогова, П. Б. Паршин. М.: ИД Грабельникова, 2000.
- Степанов 2012 – Степанов В. Н. Семиотические коды в рекламном тексте // Аналитика культурологии. 2012. № 24. С. 92–100.
- Токарев 2015 – Токарев Г. В. Использование семиотических методов в лингвистике // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2015. Т. 21, № 1. С. 117–121.

- Чернявская 2005 – Чернявская В. Е. Когнитивная лингвистика и текст: необходимо ли новое определение текстуальности? // Вопросы когнитивной лингвистики. 2005. № 2 (3). С. 77–83.
- Чёрненъкая 2021 – Чёрненъкая С. В. Семиотика рекламы Р. Барта // Вестник МГПУ. Сер. Философские науки. 2021. № 4 (40). С. 77–85. doi: 10.25688/20789238.2021.40.4.07
- Эко 2006 – Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2006.
- Achmad et al. 2022 – Achmad Z. A., Aditama R. W., Omega E. W. Construction of Indonesian local wisdom and tradition in “delivery sustainable tourism” advertising // JOSAR (Journal of Students Academic Research). 2022. Vol. 7 (1). P. 12–26.
- Basu et al. 2023 – Basu R., Lim W. M., Kumar A., Kumar S. Marketing analytics: The bridge between customer psychology and marketing decision-making // Psychology & Marketing. 2023. Vol. 40 (12). P. 2588–2611.
- Bist et al. 2022 – Bist A. S., Agarwal V., Aini Q., Khofifah N. Managing Digital Transformation in Marketing: “Fusion of Traditional Marketing and Digital Marketing” // International Transactions on Artificial Intelligence. 2022. Vol. 1(1). P. 18–27.
- Li et al. 2023 – Li F., Larimo J., Leonidou L. C. Social media in marketing research: Theoretical bases, methodological aspects, and thematic focus // Psychology & Marketing. 2023. Vol. 40 (1). P. 124–145.
- Siek, Lee 2021 – Siek P. H. L., Lee C. E. C. The influence of national cultural attributes on locally produced designs: Case study of Malaysian design // IAFOR Journal of Cultural Studies. 2021. Vol. 6 (1). P. 23–43.

REFERENCES

- Achmad, Z. A., Aditama, R. W., & Omega, E. W. (2022). Construction of Indonesian local wisdom and tradition in “delivery sustainable tourism” advertising. *JOSAR (Journal of Students Academic Research)*, 7(1), 12–26.
- Orlova, O. V. (Ed.) (2011). *Aktual'nyy srez regional'noy kartiny mira: kul'turnye kontsepty i neomifologemy* [Current view of regional world picture: Cultural concepts and neo-mythologemes]. TSPU.
- Anisimova, E. E. (2003). *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya (na materiale krealizovannykh tekstov)* [Text linguistics and intercultural communication (based on creolized texts)]. Akademiya.
- Barthes, R. (1989). *Selected works: Semiotics. Poetics. Progress.* (In Russian).

- Barthes, R. (2008). *Mythologies*. Akademicheskiy proekt. (In Russian).
- Basu, R., Lim, W. M., Kumar, A., & Kumar, S. (2023). Marketing analytics: The bridge between customer psychology and marketing decision-making. *Psychology & Marketing*, 40(12), 2588–2611. <https://doi.org/10.1002/mar.21852>
- Bist, A. S., Agarwal, V., Aini, Q., & Khofifah, N. (2022). Managing Digital Transformation in Marketing: “Fusion of Traditional Marketing and Digital Marketing”. *International Transactions on Artificial Intelligence*, 1(1), 18–27.
- Chernen'kaya, S. V. (2021). Semiotika reklamy R. Barta [R. Barthes' semiotics of advertising]. *Vestnik MGPU. Seriya Filosofskie nauki*, 4(40), 77–85. <https://doi.org/10.25688/20789238.2021.40.4.07>
- Chernyavskaya, V. E. (2005). Kognitivnaya lingvistika i tekst: neobkhodimo li novoe opredelenie tekstual'nosti? [Cognitive linguistics and text: Is a new definition of textuality necessary?]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*, 2(3), 77–83.
- Eco, U. (2006). *The absent structure: Introduction to semiology*. Simpozium. (In Russian).
- Gal'perin, I. R. (2007). *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. KomKniga.
- Kovshova, M. L. (2007). Kul'turnyy kod kak element kul'turnoy interpretatsii frazeologizmov v lingvokul'turologicheskoy paradigmе issledovaniya [Cultural code as an element of cultural interpretation of phraseological units in linguocultural research paradigm]. In *Znanie. Yazyk. Kul'tura. Materialy mezhdunar. nauch. konf. "Slavyanskie yazyki i kul'tura"* [Knowledge. Language. Culture: Proceedings of the International Conference “Slavic languages and culture”]. (pp. 30–33). Petrovskaya Gora.
- Kubryakova, E. S. (2001). O tekste i kriteriyakh ego opredeleniya [About text and criteria for its definition]. In E. I. Dibrova (Ed.), *Tekst. Struktura i semantika: Dokl. VIII Mezhdunar. konf.* [Text. Structure and semantics: Report of the VIII International Conference]. (Vol. 1, pp. 72–81). SportAkademPress.
- Kuryanovich, A. V., & Dragunaite (Pankova), A. V. (2015). Mesto i rol' vizual'nogo yazyka v sovremennoy kommunikatsii (na primere krealizovannykh reklamnykh tekstov) [The place and role of visual language in modern communication (based on creolized advertising texts)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 4(157), 153–159.
- Li, F., Larimo, J., & Leonidou, L. C. (2023). Social media in marketing research: Theoretical bases, methodological aspects, and thematic

- focus. *Psychology & Marketing*, 40(1), 124–145. <https://doi.org/10.1002/mar.21770>
- Lotman, Yu. M. (1992). Semiotika kul'tury i ponyatie teksta [Semiotics of culture and the concept of text]. In Yu. M. Lotman, *Izbrannye stat'i: V 3 t.* [Selected articles: in 3 vols]. (Vol. 1, pp. 129–133). Aleksandra.
- Lotman, Yu. M. (1996). *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek–tekst–semiosfera–istoriya kul'tury* [Inside the thinking worlds: Human–text–semiosphere–history of culture]. Yazyki russkoy kul'tury.
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2022). Semioticheskaya diagnostika rasshchepleniya traektoriy mechty o proshlom i mechty o budushchem [Semiotic diagnostics of splitting trajectories of dreams about the past and dreams about the future]. *Elektronnyy nauchno-obrazovatel'nyy zhurnal "Istoriya"*, 13(4). <https://doi.org/10.18254/S207987840021199-7>
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2024). Semiotic optimum: A new concept for thought experiments with information. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya*, 82, 302–315. <https://doi.org/10.17223/1998863Kh/82/28> (In Russian).
- Pavlova, V. S. (2011). Osobennosti primeneniya semiotiki v graficheskem dizayne reklamy [Features of semiotics application in advertising graphic design]. *Al'manakh teoreticheskikh i prikladnykh issledovanii reklamy*, 1(2), 81–92.
- Rezanova, Z. I. (2010). Mifologema “Tomsk – Sibirskie Afiny” v kommunikativnykh taktikakh publitsisticheskogo diskursa (na materiale ezhenedel'noy periodiki g. Tomska) [The mythologeme “Tomsk – Siberian Athens” in communicative tactics of journalistic discourse (based on weekly periodicals of Tomsk)]. *Yazyk i kul'tura*, 1, 74–84.
- Pirogova, Yu. K., & Parshin, P. B. (Eds.) (2000). *Reklamnyy tekst: semiotika i lingvistika* [Advertising text: Semiotics and linguistics]. ID Grabelnikova.
- Siek, P. H. L., & Lee, C. E. C. (2021). The influence of national cultural attributes on locally produced designs: Case study of Malaysian design. *IAFOR Journal of Cultural Studies*, 6(1), 23–43. <https://doi.org/10.22492/ijcs.6.1.02>
- Stepanov, V. N. (2012). Semioticheskie kody v reklamnom tekste [Semiotic codes in advertising text]. *Analitika kul'turologii*, 24, 92–100.
- Tokarev, G. V. (2015). Ispol'zovanie semioticheskikh metodov v lingvistike [Using semiotic methods in linguistics]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova*, 21(1), 117–121.

- Zaitseva, O. A. (2020). Semioticheskie kody v reklame parfyumernoy produktsii [Semiotic codes in perfume advertising]. In *Omskie nauchnye chteniya–2020: Sb. st.* [Omsk Scientific Readings–2020: Collection of articles] (pp. 927–932). Omsk State University.

Материал поступил в редакцию 27.06.2025

ПРОДУКТИВНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ ПРИ ОПРЕДЕЛЕНИИ АКТОРОВ КОНСТРУИРОВАНИЯ МЕДИАИДЕНТИЧНОСТИ

А. В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
markovius@gmail.com

А. М. Сосновская

Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ,
Санкт-Петербург, Россия
sosnovskaya-am@ranepa.ru

Медиаидентичность в условиях цифровой трансформации общества представляет собой сложный, динамически изменяющийся феномен, где традиционные границы между создателем и потребителем контента становятся все более размытыми. В данной статье рассматривается ключевая роль неопределенности как конструктивного фактора в процессе формирования медиаидентичности. Предлагается инновационный теоретико-методологический подход, объединяющий принципы акторно-сетевой теории (ANT) Бруно Латура, концепции плоских онтологий (Латур, Харман, Деланда) и разработанную авторами несодержательную методологию анализа.

Основной тезис исследования заключается в том, что неопределенность не должна восприниматься как проблема или ограничение в изучении медиаидентичности. Напротив, она выступает важнейшим ресурсом, позволяющим выявлять латентные связи, новые типы акторов и неочевидные механизмы конструирования идентичности в цифровой среде. Подробно анализируется, как состояние неопределенности создает условия для возникновения новых форм субъектности, переопределяет границы между человеческим и нечеловеческим (алгоритмы, интерфейсы, цифровые артефакты) и способствует постоянной пересборке идентичностей.

Эмпирическая часть работы включает серию кейс-стади, демонстрирующих продуктивность предложенного подхода: от анализа практик видеоблогеров до исследования взаимодействия с искусственным интеллектом и виртуальными музеями. Особое внимание уделяется проекту «Виртуальный Эрмитаж» как примеру того, как цифровые технологии создают новые форматы переживания культурного наследия и, соответственно, новые паттерны медиаидентичности.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке оригинальной концепции продуктивной неопределенности и несодержательной методологии, предлагающей принципиально новые способы анализа медиаидентичности. Практическая ценность работы проявляется в возможности применения предложенных подходов для изучения современных цифровых практик, проектирования пользовательских интерфейсов и разработки стратегий управления идентичностью в социальных медиа.

Ключевые слова: медиаидентичность, цифровая идентичность, неопределенность, продуктивная неопределенность, акторно-сетевая теория, АНТ, плоские онтологии, несодержательная методология, Бруно Латур, Грэм Харман, Мануэль Деланда, искусственный интеллект, виртуальные музеи, цифровые практики

PRODUCTIVE USE OF UNCERTAINTY IN IDENTIFYING ACTORS OF MEDIA IDENTITY CONSTRUCTION

Alexander V. Markov

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation
markovius@gmail.com

Anna M. Sosnovskaya

North-West Institute of Management, Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration,
Saint Petersburg, Russian Federation
sosnovskaya-am@ranepa.ru

Media identity in the context of society's digital transformation represents a complex, dynamically changing phenomenon where traditional boundaries between content creators and consumers are becoming increasingly blurred. This article examines the crucial role of uncertainty as a constructive factor in the process of media identity formation. The authors propose an innovative theoretical and methodological approach combining the principles of Bruno Latour's Actor-Network Theory (ANT), concepts of flat ontologies (Latour, Harman, DeLanda), and the original non-substantive methodology developed by the authors. The central thesis of the study is that uncertainty should not be perceived as a problem or limitation in researching media identity. On the contrary, it serves as a vital resource for uncovering latent connections, new types of actors, and non-obvious mechanisms of identity construction in the digital environment. The article provides a detailed analysis of how the state of uncertainty creates conditions for new forms of subjectivity to emerge, re-defines boundaries between the human and the non-human (algorithms, interfaces, digital artifacts), and facilitates the constant reassembly of identities. The empirical part of the work includes a series of case studies demonstrating the productivity of the proposed approach: from analyzing the practices of video bloggers (Ksenia Prikhodko, Dmitry Sverlov) to examining interactions with artificial intelligence and virtual museums. Special attention is paid to the "Virtual Hermitage" project as an example of how digital technologies create new formats for experiencing cultural heritage and, consequently, new patterns of media identity. The theoretical significance of the research lies in the development of an original concept of productive uncertainty and a non-substantive

methodology offering fundamentally new ways to analyze media identity. The practical value of the work is manifested in the potential application of the proposed approaches to studying contemporary digital practices, designing user interfaces, and developing identity management strategies in social media.

Keywords: media identity, digital identity, uncertainty, productive uncertainty, Actor-Network Theory, ANT, flat ontologies, non-substantive methodology, Bruno Latour, Graham Harman, Manuel DeLanda, artificial intelligence, virtual museums, digital practices

DOI 10.23951/2312-7899-2025-3-94-120

Введение

В современности медиаидентичность становится важным аспектом социальной жизни, формируя представления о себе и окружающем мире. Медиаидентичность может определяться как восприятие и формирование человеком собственной идентичности через призму медиа. В полном смысле слова о медиаидентичности стало возможно говорить, когда каждый человек стал не только потребителем, но и производителем медиаконтента. Отбор медиаконтента, его кастомизация, адаптация и трансформация производятся тогда динамично самыми разными акторами, от производящих медиасообщения крупных корпораций до любого конечного пользователя, который эти сообщения по-своему трансформирует, использует и запоминает. Такие явления, как «эффект Мандельы», говорят как об аккумуляции неопределённостей со стороны производителей контента, так и о стремящихся к фантомности упрощениях сложных и противоречивых сообщений со стороны пользователей, причем оба процесса происходят во многом бессознательно¹.

А. В. Полонский определяет медиаидентичность как целенаправленное действие человека, позволяющее «ему результивно реализовать в медиасреде свою субъектность» [Полонский 2022, 6]. «Медийная идентичность, таким образом, формируется в результате системного и параметризованного отклика человека на медиа, на их динамику, на их содержательные и технологические формы, на их актуальные тренды, мотивированные ими практики, а также на их „роскошное“ коммуникативно-технологическое, интеллектуальное и эмоциональное предложение» [Полонский 2022, 6].

¹ Эффект Мандельы – когнитивное искажение, при котором человек ошибочно считает, что помнит определённое событие. Причины его возникновения включают ошибки памяти, влияние внешних факторов и дезинформацию, распространяемую через СМИ и Интернет.

О. А. Штайн возводит медиаидентичность к опытам уличного искусства авангарда, которые формировали одновременно городскую, пролетарскую и революционную идентичность, будучи книгой для неграмотных и одновременно включая всех своих зрителей в эту книгу, так что сама история как бы листала страницы с судьбами всех людей. Медиаидентичность Штайн рассматривает в теоретической рамке критических теорий как попытку противостоять капиталистическому отчуждению, но ведущую только к новым топографиям [Штайн 2024, 54]. Опираясь на психоанализ Лакана («расщепленное Я» и «воображаемое») и топографическую критику Делёза («мембрана субъектности», «ретерриториализация»), Штайн тонко обращает внимание на принципиальную непродуктивность (незавершенность) действия в Сети. Это действие, которое лишь одно из многих в системе действий пользователя, – тогда как идентичность пользователя определяется заполнением воображаемой карты действий – он может зафренживать и отфренживать, и только заполнение френдзоны создает его медиаидентичность в качестве человека, имеющего френдов, или человека, производящего востребованный контент. «Какие формы деятельности в Сети мы наблюдаем? Провайдить, хейтить, лайкать, зафрендиться, – производится постоянная редукция действия. Информация отфильтровывается, страницы маркируются, контуры статуса собственной идентичности заливаются и заполняются наподобие контурных карт в учебниках географии. Медиаидентичность в Сети считывает контент, задает вопросом навигацию, ходит по линкам и ссылкам, выстраивает собственные маршруты, перераспределяет информацию, стучится к кому-то, отфренживает кого-то. Происходит биографическое завоевание: Я отвоевывает себя в пространстве Интернет» [Штайн 2024, 55]. Такое завоевание и есть эффект скорее географии Сети, чем собственного порядка действий индивидуального пользователя. Именно эта география Сети становится всё более неопределенной, чему и посвящена наша статья.

Ещё один релевантный ракурс рассмотрения относится к агентности вещей и медиа, а также аффордансов, которые направляют, как театральная биомеханика Мейерхольда, действия людей, формируя их медиаидентичность почти неосознанно, когда человек обнаруживает себя в процессе скроллинга и подчинения правилам и алгоритмам. Предлагаемый подход позволяет глубже понять, как различные объекты и медиаформаты фоново влияют на наше поведение и восприятие, создавая определенные условия для формирования артикулированного интереса и взаимодействия. Участники

коллективного труда «Изучение практик коммуникации: от энтометодологии к теории сетей» [Изучение практик 2025] критически разрабатывают эту оптику, отмечают важность семантического поля и агентной среды, в которой происходит коммуникация и которая борется за наше внимание и действие, отклоняя его от намеченных целей.

А. В. Марков и А. М. Сосновская [Марков, Сосновская 2025], а также О. Ю. Привалова [Привалова 2023; Изучение практик 2025] акцентируют внимание на агентности дизайна и шрифтов. Они показывают, как визуальные элементы могут не только передавать информацию, но и активно формировать восприятие, поведение пользователей, переплетаться с телесностью и соматизироваться. Дизайн становится не просто эстетическим выбором, но и мощным инструментом, который может направлять действия аудитории и создавать в ней определенные ожидания. Если исходить из предпосылок объектно-ориентированной онтологии, приняв их всерьёз [Harman 2011], то эстетический опыт – это не только интуитивное понимание, нравится нам что-то или не нравится, и даже не совсем то, что вызывает эмоции, а то, с чем я могу идентифицироваться и театрально разыграть.

Третий ракурс, который стоит упомянуть, касается семантического поля возможностей для действий, обобщённых в концепции полипотентности поля [Курпатов 2025]. В условиях разнообразия стимулов и множественности возможных действий возникает неопределённость. Люди сталкиваются с множеством выборов, и это может как расширять их возможности, так и создавать затруднения в принятии решений. Участвующее в идентификации тело не успевает отнести к стимулу и пережить / произвести отклик. Неопределенность становится неотъемлемой частью современного опыта, где выбор одного пути исключает и теряет другие.

Таким образом, при определении акторов конструирования медиаидентичности необходимо учитывать, что идентичность пользователя определяется не только его действиями в сети, но и тем, как он заполняет «воображаемую карту» своих взаимодействий, как визуальные элементы и шрифты формируют восприятие и поведение пользователей, как разнообразие выборов семантического поля возможностей может как расширять возможности для действия, так и создавать затруднения в восприятии и принятии решений.

Рассмотрим пример медиаидентичности личности – деятельность петербургского видеоблогера Ксении Прихолько. Пародируя

фэшн-образы (визуальные и аудиальные) во всем их разнообразии, Ксения Прихолько создает и свой собственный мнимый образ – мастерской интеллектуалки с налетом снобизма, пытающейся всех поразить своей загадочностью и талантами сценариста, кинокритика, философа. Она совершают ретрит под портретом Бродского, за недостатком солнечных дней в Петербурге читает «Ролана Фуко», а потом изучает французских теоретиков в оригинале, просто перевернув книгу вверх ногами, выступает как оригинальный кинокритик, который вместо штампа «Этот фильм заставляет задуматься» выдает «Этот фильм заставляет промолчать» и высокопарно смешинает банальные аллегорические прочтения фильмов с намёками на личные знакомства в мировой киносреде. Понятно, что эта пародийная «интеллектуалка» с опознаваемыми чертами мифа о петербурженке (соединение холоднойдержанности и некоторой богемности) – не то же самое, что какая-либо из комических ролей Ксении Прихолько вроде университетского преподавателя «Сексиста Ивановича», считающего только студентов умными, а студенток тупыми, – это как бы она в пародийном своем измерении, сама общительная выпускница университета, умеющая говорить о книгах и фильмах. Но мы понимаем, что пародируется здесь не личная идентичность Ксении Приходько или женщин того или иного ее круга (тем более, что описать все круги, к которым она может лично принадлежать или в которых опознаваться как своя, затруднительно), а её медиаидентичность, понятная всем её подписчикам независимо от личного отношения к Петербургу, постмодернизму или Бродскому.

И Ксения, и другой видеоблогер с петербургской тематикой Дмитрий Сверлов (иногда разыгрывает интеллектуала из Петербурга) используют петербургские реквизиты для конструирования медиаидентичности: набережные, парадные, театр, томик Бродского. У Ксении репертуар глубже уходит в культуру интеллигенции и претенциозной богемы, у Дмитрия репертуар шире – он также разыгрывает достаточно эстетично и на интеллектуальном уровне вайбы коммуналок, гопников и других феноменов Петербурга.

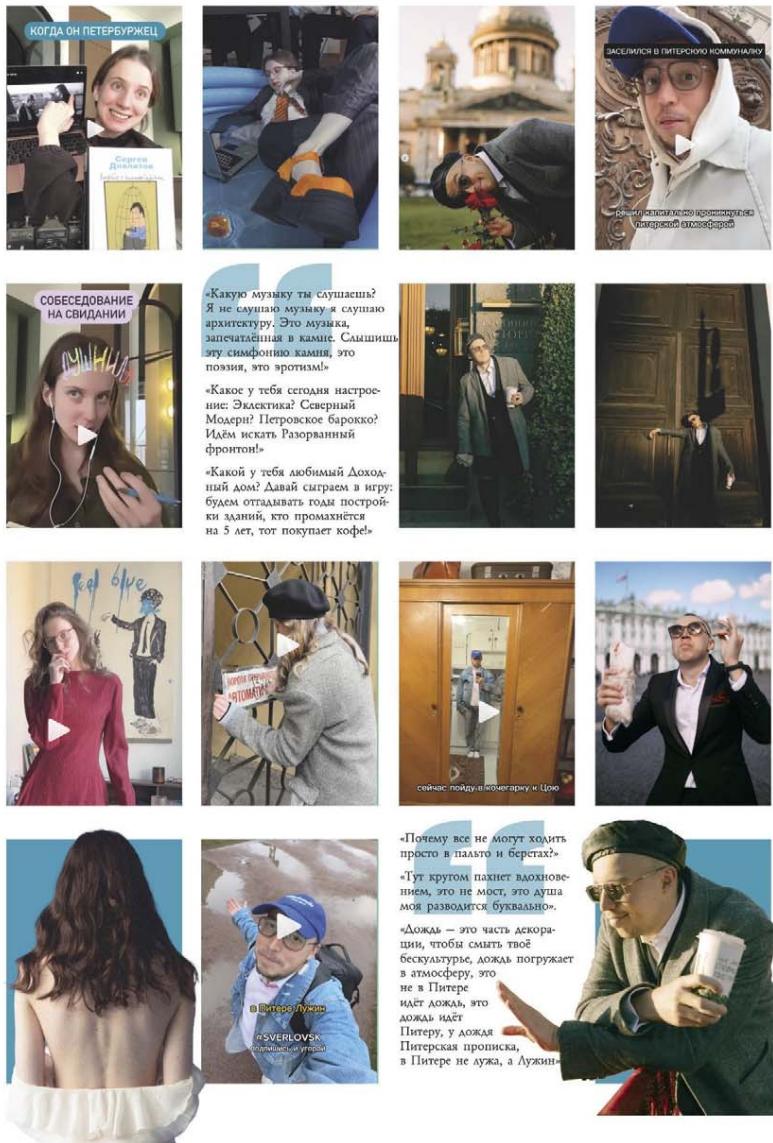
Медиаидентичность тогда включает в себя по крайней мере четыре аспекта: 1) самосознание и самооценку (например, соответствие идеалам красоты в социальных сетях, что может вселять уверенность при соответствии этим стандартам); 2) социальные связи – выбор тех, кто тебя принимает как ты есть, вместе с твоими недостатками, предпочитая тебя поддерживать; 3) стресс и тревога (от несоответствия сложившимся в том или ином сетевом кругу стан-

дартам); 4) кризисность – из-за постоянного потока информации постоянно происходит ломка привычного поведения, затрудняется осознание собственных ценностей и убеждений. Ксения Прихолько умело работает со всеми четырьмя аспектами: она ловко уходит от вопроса о самооценке, педалирует недостатки своего Я-персонажа в пародийном ключе, стресс превращает в комическое квипрокво, а кризисность заменяет дальнейшим выстраиванием своей роли петербургской интеллектуалки, ценности и убеждения которой как бы всегда при ней.

Поэтому чем больше Ксения Прихолько не разыгрывает разные интересные роли, а выстраивает свою пародийную эксцентричную медиаидентичность, тем более её медиаидентичность оказывается воспребована зрителями как спокойная и правильная. Из ситуаций неопределенности она выходит в определённость самопародии, оказываясь актором самих форматов, в которых она предоставляет информацию о себе, – мы легко догадываемся, например, что она имеет высшее гуманитарное образование; но нам важно не это, а формат беседы, встречи или самопрезентации. В то же время мужчина-комик с теми же стратегиями самопародии и эксцентричности может позволить себе утрировать сильнее и резче до абсурда, что приводит к смеху и разрядке напряжения. Эти и другие сцены представляют структурированные нарративы с завязкой, кульминацией и развязкой, то есть с границами, которые структурируют наш опыт и впечатления, апеллируя к прецедентным текстам, почти предсказуемо, дежавю, и через это почти-дежавю справляясь с ситуацией неопределенности.

В коллаже¹ (ил. 1) текст нашей героини описывает уникальный и кокетливый взгляд на восприятие архитектуры как музыки, представляя здания как симфонию камня с поэтическими и эротическими элементами. В нем игристо предлагается угадать годы постройки зданий в виде игры, где ставкой является покупка кофе для того, кто промахнётся на пять лет. Текст нашего героя также затрагивает культурные отсылки, контрастные предпочтения в искусстве и кино, а также чувственный опыт дождя в городе, символизирующего вдохновение и культурное погружение. Общий тон причудливый и поэтичный, предлагающий читателю воспринимать городские пейзажи как произведения искусства и находить красоту в архитектурных и других локальных деталях.

¹ На иллюстрации даны скриншоты роликов из социальной сети Инстаграм. С 09.07.2021 деятельность Meta Platforms Inc. по реализации продуктов – социальных сетей Facebook и Instagram – на территории Российской Федерации запрещена по основаниям осуществления экстремистской деятельности.



Ил. 1. Образы медиаидентичности

Ключевое понятие нашей статьи «неопределенность» будет раскрыто ниже. Пока мы отметим связь понятия неопределенности с учреждением границ. Граница должна пониматься не просто как разграничение, но как постоянная организация самостоятельности, постоянное прочерчивание зоны определенности в зоне неопределенности. При этом сама эта зона определенности, если она

формируется из медийных интервенций, впечатлений от новых медиа, оказывается максимально неопределенной: как бы выворачивается в первичную неопределенность, требующую проводить новые границы. Поэтому проблемой здесь оказывается не место разграничений, а акторы, которые ускоряют это проведение границ и тем самым создают статичную и в чем-то ироничную медиаидентичность. В условиях постоянных изменений и неопределенности, вызванных развитием технологий и медиа, необходимо переосмыслить подходы к исследованию акторов, участвующих в конструировании медиаидентичности. В данной статье мы рассмотрим, как продуктивное использование неопределенности может способствовать выявлению и анализу этих акторов и в конце концов как это может повлиять на понимание медиаидентичности в целом.

Теоретические основы неопределенности

Неопределенность для нужд социальных наук может быть определена как состояние, при котором отсутствует чёткое понимание будущего или возможность предугадать развитие текущих событий. Это состояние может возникать из-за множества факторов, таких как сложность социальных взаимодействий, разнообразие мнений (подходов к определению события и его результата) и отсутствие фиксированных значений, связанных с процедурами прогнозирования.

Неопределенность в социальных науках часто рассматривается через призму теории сложности (complexity theory), которую развивали такие исследователи, как Джон Урри [Urry 2005] и Никлас Луман. Согласно Урри, социальные системы обладают нелинейной динамикой, что делает их поведение труднопредсказуемым. Моделирование социальных процессов поэтому не может быть сведено к простому моделированию связей и зависимостей и требует новых методологических подходов, учитывающих хаотические элементы. В каком-то смысле, добавим, появление новых медиа одновременно было учётом постоянного количественного роста информации с тенденцией к хаотизации и методической работой по постоянному новому проведению границ уже между хаотическими состояниями, например импровизирующей самопрезентацией и признанием непредсказуемости (нелинейных и непредвиденных сценариев) во внешнем мире.

Крупнейший немецкий социолог Ульрих Бек в своей теории «общества риска» [Beck 1992] полагал неопределенность ключевой

характеристикой позднего модерна. По его выводам, глобализация и технологический прогресс порождают новые формы рисков, находящихся вне привычных подсчётов. Поэтому традиционные институты, такие как государство и наука, не смогли во многих случаях должным образом отреагировать на новые вызовы, усилив ощущение нестабильности в обществе. Бек прямо не говорил о новых медиа, но тем не менее подразумевал, что привычные способы описания реальности, связанные с традиционными медиа, уже не дают эффекта прежнего знания, перехода от количественных наблюдений к качественным. Бековская версия качественной социологии имеет в виду концептуализацию общества в рамках своеобразной сильной программы в научоведении [Bloor 1976] с признанием разных видов социальных границ при единстве агентов в социуме. Так, границы социального действия не те же, что границы социальной рефлексии или границы социального участия, хотя социум представляет собой ценностно-событийное единство.

Существенный вклад в изучение неопределенности внёс Энтони Гидденс [Giddens 1991] своей концепцией «онтологической безопасности». Согласно Гидденсу, в условиях высокой неопределенности индивиды стремятся к созданию устойчивых рутинных доверительных отношений, снижающих тревожность. Но сразу заметим, что в эпоху цифровых технологий и социальных медиа эти механизмы часто отказывают, так как информационный поток усиливает когнитивную перегрузку.

В экономической социологии проблему неопределенности исследует на материале социального влияния финансовых рынков Дональд Маккензи [MacKenzie 2006]. Он доказал, что даже математические модели, призванные минимизировать риски, могут сами становиться источниками нестабильности, как это произошло во время финансового кризиса 2008 года. Получается, что неопределенность не является чисто объективным феноменом, а конструируется через практики и дискурсы участников рынка. Тем самым Маккензи на частном примере предугадал нашу модель выворачивания зоны определенности из-за постоянного смещения границ между способами идентификации.

Наконец, постструктуралистские подходы, представленные в работах последователей Мишеля Фуко и Джудит Батлер [Butler 1990], рассматривают неопределенность как следствие размывания устойчивых категорий. Батлер анализирует, как гендерные и политические идентичности становятся все более текучими, что приводит к новым формам социальной напряженности. Тогда неопреде-

лённость – это не просто временное состояние, а фундаментальная характеристика современного общества, где границы не только между идентичностями, но и между инструментами идентификации постоянно меняются. Неопределенность создает множественности (плюральности) со своими границами, и можно говорить о конstellациях таких множественностей, что прямо открывает выход к плоским онтологиям, если мы судим об интеллектуальной истории не с точки зрения положительных идей, а с точки зрения работы со множественными границами.

Плоские онтологии (flat ontologies), развиваемые такими теоретиками, как Бруно Латур [Latour 2005; Латур 2017], Мануэль Деланда [DeLanda 2006] и Грэм Харман [Harman 2011], требуют особого взгляда на неопределенность, отвергая иерархические структуры в пользу горизонтальных сетей взаимодействий. В отличие от классических социальных теорий, где неопределенность часто рассматривается как решаемая проблема, плоские онтологии трактуют её как имманентное свойство реальности, заведомо лишённойфиксированных уровней бытия. Вопрос о границе между уровнями оборачивается вопросом об акторе, проводящем границу здесь и сейчас, в том числе в её материально-чувственной проявленности.

Так, Латур в рамках акторно-сетевой теории (Actor-Network Theory; ANT) утверждает, что неопределенность возникает из-за постоянной пересборки ассоциаций между человеческими и нечеловеческими акторами. В его работе «Пересборка социального» [Latour 2005] подчёркивается, что социальное не является устойчивой структурой, а представляет собой динамичный процесс, в котором связи постоянно меняются, порождая конфигурацию, не следующую из предыдущих конфигураций. Тогда неопределенность – не отклонение от нормы, а естественное состояние социоматериальных сетей. В таком случае медиаидентичность оказывается не чем иным, как одним из инструментов поддержания такого естественного состояния на уровне восприятия себя.

Деланда, опираясь на философию Жиля Делёза, вводит концепцию «сборок» (assemblages), где социальные и материальные элементы взаимодействуют без жёсткой детерминации. В работе «Новая философия общества» [DeLanda 2006] он показывает, что неопределенность встроена в саму природу сборок, поскольку их компоненты могут перегруппировываться под влиянием внешних и внутренних сил. Это означает, что предсказание социальных изменений всегда будет частичным, так как система обладает свойством эмерджентности – возникновением качественно новых

свойств, не сводимых к сумме частей. Эмерджентностью тогда оказывается повторное переключение из зоны определённости в зону неопределенности и опять в зону определённости, то есть двойное выворачивание начальной конфигурации восприятия окружающего мира, которое может трактоваться различно, прежде всего как чудо. На религиозно-философском потенциале плоских онтологий настаивает Андрей Шишков (Телеграм-канал «Радио Харман. ООО и все-все-все»¹), утверждающий, что материальная весть и образует фасцинирующий религиозный опыт.

Харман, представитель объектно-ориентированной онтологии (ООО), идёт ещё дальше Латура и Деланда, утверждая, что неопределенность коренится до конца в самой природе объектов, которые никогда не раскрывают себя полностью. В книге «Четвероякий объект» [Harman 2011] он пишет, что реальность состоит из автономных сущностей, взаимодействующих опосредованно, через «чувственные» (*sensual*) аспекты, а не напрямую. Это создаёт фундаментальную эпистемическую неопределенность, поскольку любой объект всегда остаётся частично скрытым, а его влияние на другие объекты – непредсказуемым. Его подход оказывается ближе не к пониманию чуда, а к пониманию знамения в новозаветном смысле как непредсказуемого влияния, застающего всех врасплох, но прямо относящегося к автономии сущности. Например, евангельская смоковница была испепелена, хотя с точки зрения антропоцентристической она не обладает агентностью и потому не виновата в том, что на ней не было плодов; но она должна была попасть в зону определённости, или новой естественности, уже не наблюдаемой обычайной естественности, а щедрой естественности. Как это трактует поэт и теолог О. А. Седакова: «Естественное (и в ещё высшей мере законы этого естества, вроде тех, которые открываются герою – диагносту и поэту) – свободно: наподобие того, как свободно в своём развитии вдохновенное создание человека, скажем, музыкальное сочинение, исполняющее при этом предписания какого-то точного закона. <...> „естественно“, „даровито“ для смоковницы было бы отозваться на жажду и дать плоды – это было бы не нарушением „чина естества“, а его „исполнением“» [Седакова 1998, 213].

Наконец, Леви Брайант в рамках «онтологии машин» (machine ontology) рассматривает неопределенность как результат множественности способов, которыми сущности (они же «машины») взаимодействуют друг с другом. В книге «Демократия объектов» [Bryant 2011] он отвергает антропоцентризм, показывая, что неопределенность прису-

¹ https://web.telegram.org/k/#@radio_harman (дата обращения: 27.08.2025).

ща не только человеческим практикам, но и всей материальной реальности. Так, он радикально децентрирует социальные науки, заставляя рассматривать неопределенность не как отличительную черту человеческого общества, но как универсальный онтологический принцип. Как универсальный онтологический принцип мы и рассматриваем саму пересборку и сопровождающие её процедуры захвата, в ходе переключения от неопределенности к определенности.

Наше мышление, как показал психиатр А. Курпатов [Курпатов 2025], цитируя когнитивного психолога Стивена Пинкера, неразрывно связано с телесным опытом, поскольку даже самые абстрактные понятия укоренены в физических ощущениях, что открывает доступ к уникальному измерению смысла, недоступному ИИ, не обладающему телом и эволюционным опытом взаимодействия с миром. Но медиаидентичность в эпоху ИИ позволяет вывернуть телесный опыт как непротиворечиво чувственный в сторону непротиворечиво интеллектуального когнитивного опыта.

Искусственный интеллект (ИИ) обладает уникальными когнитивными преимуществами, которые делают его мощным инструментом в обработке информации. Во-первых, его способность одновременно обрабатывать и удерживать огромные объемы данных значительно превосходит человеческие возможности. ИИ может выявлять закономерности в больших массивах информации, которые недоступны для человеческого анализа, что позволяет ему достигать уровня понимания, недостижимого для ограниченной рабочей памяти и внимания человека. Во-вторых, ИИ не подвержен когнитивным искажениям, характерным для человеческого мышления, таким как подтверждающее смещение или эффект привязки. При правильном обучении он может быть более объективным в своих оценках и прогнозах, что позволяет ему избегать ловушек, в которые часто попадает человек.

Однако истинный потенциал взаимодействия человека и ИИ заключается не в конкуренции, а в комплементарности. Различия в когнитивных профилях человека и ИИ дополняют друг друга, создавая условия для синergии и нового уровня понимания сложных вопросов. Человек привносит в этот диалог телесную мудрость, экзистенциальную глубину и социальную интуицию, в то время как ИИ добавляет масштаб обработки информации, когнитивную объективность и способность удерживать (маркировать) противоречия. Вместе они могут сформировать когнитивную экосистему, ИИ-медиаидентичность, способную решать проблемы, которые слишком сложны для каждого из нас в отдельности.

Источники неопределённости

Страх неопределённости и стремление избежать когнитивного диссонанса приводят людей к упорству в своих убеждениях, даже когда они сталкиваются с противоречащей информацией, как это показал автор теории когнитивного диссонанса психолог Леон Фестингер в исследовании религиозной группы, предсказывавшей конец света. Латур в книге «Пересборка социального» [Latour 2005] выделяет пять источников неопределённости, которые могут быть применены к исследованию медиаидентичности именно не для того, чтобы снять диссонанс, а наоборот, чтобы в неопределённости увидеть агентность и потенциал вещей:

1. Группы пересобираются: в контексте конструирования медиаидентичности группы могут формироваться и распадаться в зависимости от вовлеченности в дискурс, что приводит к постоянному переопределению границ идентичности. Примером этого утверждения может служить движение Black Lives Matter, которое возникло в ответ на случаи полицейского насилия и расовой дискриминации (2013). В контексте присутствия этого движения группы людей, объединённых общей целью и ценностями, формируются и распадаются в зависимости от их вовлеченности в дискуссии о расовой справедливости и социальных изменениях.

2. Действие захватывается: взаимодействие между акторами может быть подвержено влиянию медиа, что изменяет их действия и цели, как, например, влияние социальных сетей на активизм градозащитников. Тем самым медиаидентичность оказывается изменчивой не в силу простого действия медиа, а в силу действенных эффектов целеполагания.

3. Категория агентов должна оставаться открытой: следует учитывать, что новые акторы могут появляться в процессе взаимодействия, и их влияние на медиаидентичность может быть значительным. Новые участники, инфлюенсеры или петербургские реквизиты видеоблогеров, могут не только изменить существующие нарративы, но и создать новые формы взаимодействия и опыта идентичности.

4. Природа фактов: факты о медиаидентичности могут меняться в зависимости от контекста и восприятия, что создаёт неопределённость в отношении чужой медиаидентичности. Сюжеты взаимодействия должны быть оценены определённой аудиторией, прежде чем они могут что-то сказать об идентичности и медиаидентичности разных участников взаимодействия.

5. Рискованные отчеты: неопределенность может возникать из-за недостатка информации или противоречивых данных о медиаидентичности. Игра словами и смыслами в сюжетах взаимодействия представляют собой рискованные отчёты. Поэтому кроме определённости словоупотреблений необходим отчёт в целеполагании этих словоупотреблений.

Продуктивная неопределенность как ресурс конструирования медиаидентичности

Неопределенность может рассматриваться не как проблема, а как ресурс исследования. Она открывает новые возможности для понимания сложных социальных явлений, таких как изучаемая медиаидентичность. Продуктивная неопределенность, выявляемая при учёте источников неопределенности, позволяет исследователям выявлять скрытые связи и динамику, которые могут быть упущены при традиционном подходе.

Латур утверждает, что социальная реальность не является стабильной структурой, а представляет собой как раз динамичную сеть постоянно меняющихся ассоциаций (то есть отношений) между человеческими и нечеловеческими акторами. В этом контексте неопределенность перестаёт быть помехой и становится ключевым инструментом для выявления подразумеваемых смыслов, латентных динамик, приводящих к юмору и катарсису, которые остаются незамеченными при жёстко структурированных методах анализа.

Продуктивная неопределенность (*productive uncertainty*), как мы ее обозначаем, позволяет исследователям выходить за рамки предустановленных категорий и фиксированных моделей, открывая пространство для новых теоретических и эмпирических инсайтов. Например, в исследованиях цифровой идентичности неопределенность помогает зафиксировать, как пользователи социальных сетей постоянно переопределяют себя в зависимости от контекста, платформы и аудитории. Латур в соавторстве с Эмили Эрман (Emilie Hermant) в работе “Paris: Invisible City” [Latour, Hermant, 1998] демонстрирует, как нестабильность и незавершённость социальных связей могут быть не недостатком, а источником новых интерпретаций, и в мире цифровой идентичности мы сталкиваемся только с нестабильностью и незавершённостью допустимых для неё текстов и контекстов.

В этом мире цифровой идентичности оптимизационная неопределенность (*optimizational uncertainty*) возникает, когда систе-

ма (будь то индивидуальный пользователь, алгоритм или целая платформа) сталкивается с множеством возможных траекторий развития и не может однозначно выбрать одну из них. В контексте медиаидентичности это состояние всегда заметно: пользователи постоянно балансируют между различными версиями «Я» – профессиональным, личным, политическим, развлекательным.

Такая форма неопределенности, с одной стороны, усложняет анализ, но также и предоставляет исследователям уникальную возможность изучать идентичность в процессе её формирования, а не как застывший конструкт. Латур в работе *“An Inquiry into Modes of Existence”* [Latour 2012] предлагает рассматривать подобные ситуации через призму «модальностей существования» – различных способов, которыми сущности проявляют себя в разных контекстах. Такой подход позволяет уйти от бинарных оппозиций (например, «реальное Я» vs. «онлайн-персона») и вместо этого зафиксировать множественность идентичностей, которые сосуществуют в цифровой среде.

Вместо того чтобы стремиться к фиксации чётких определений или категоризации, продуктивная работа с неопределенностью предполагает анализ фона – тех скрытых условий, контекстов и потенциальных траекторий, которые формируют поле возможностей. Этот методологический поворот отчасти вдохновлён латурской критикой «социального как готовой сущности» [Latour 2005]. Если традиционные исследования идентичности часто пытаются классифицировать людей по заранее заданным параметрам (гендер, возраст, национальность), то подход, основанный на неопределенности, фокусируется на том, как эти категории возникают, трансформируются и распадаются в процессе взаимодействий.

Исследования, в которых неопределенность была использована как ресурс, показывают, что её учёт может привести к новым открытиям. Например, анализ медиаидентичности в контексте социальных сетей может выявить неожиданные связи между пользователями и контентом, который они создают. Например, как геймеры используют игру не по назначению (Ян Богост). Вместо редукционизма исследователи могут заимствовать из ANT идею «трассировки ассоциаций» (tracing associations) [Latour 2005], фиксируя, как идентичности собираются и рассыпаются в цифровых сетях. Идентичность оказывается не просто функциональной, а по-новому собирающей и воссоздающей чужой функционал, то есть как бы выворачивающей себя ради функционала всей системы.

Мы предлагаем на основании этой идеи несодержательную методологию как общепринятую методологию когнитивных наук

(применённую в том числе для анализа ИИ), то есть методологию, не принимающую заранее данного содержания, что сводило бы вопрос к заранее признанным содержательным сторонам отдельных функций пользовательского поведения.

Принципы и применение несодержательной методологии когнитивизма

Несодержательная методология предлагает несколько принципов, которые могут быть применены для создания продуктивной неопределенности:

Принцип центра: фокус на полипотентности акторов, которые могут проявляться (показывать разные грани) в различных контекстах. Полипотентность существует до отношений и проявляется в отношениях. Например, исследование интерфейса виртуального музея не через свойства, а через то, как он существует в отношениях с пользователем, со своими алгоритмами, маркетинговым отделом, феноменами восприятия, как виртуальный и реальный музеи взаимно определяют друг друга через различные конфигурации отношений.

Принцип отношений: исследование взаимодействий между акторами с петлями обратной связи, а не их фиксированных характеристик. Тогда фокус смешается с вещи на способ её существования в отношениях и сетях. Ведь медиаидентичность – не набор характеристик, а динамическая конфигурация отношений, аффордансов и откликов, обратной связи, корректировки и нового взаимодействия.

Принцип третьего: понимание того, что новое качество может возникать в результате взаимодействия между акторами. В гештальт-терапии, например, это определяется как Оно-ситуации, которые налагают определенные требования на участников. Например, дружба в социальных сетях или партнёрство в игре служат таким третьим элементом, порождающим качества, до этого неизвестные или не до конца известные участникам взаимодействия.

Принцип процесса: рассмотрение медиаидентичности как динамического процесса, а не статичного состояния. Предложенная оптика в разработанной концептуальной модели позволяет выделить четыре стадии и интенсивности процесса или множественность накладывающихся друг на друга и ветвящихся процессов.

Принцип целостности: учёт множества взаимосвязей между акторами и их влияния на медиаидентичность.

В таблице представлена линейная модель конструирования идентичности. Но на каждом этапе – преконтакта, контакта, взаимодействия и трансформации смысла – возможны ответвления в неопределенность посредством переопределения смысла. Мы полагаем, что в ситуации неопределенности продуктивна метафорическая реинтерпретация смысла уже состоявшихся взаимодействий ради выворачивания идентичности для новых смысловых взаимодействий. Например, кризис может оказаться не пределом психических переживаний, а пределом языка описания текущих состояний. Или опыт может оказаться не пределом практического знания, но пределом переосмыслиния обобщённого (междисциплинарного) опубликованного) переживания, что позволит освободиться от когнитивных искажений при практическом учёте своего или чужого опыта.

Несодержательная методология и концептуальная модель конструирования идентичности в их многомерности

Преконтакт	Контакт с идеями	Взаимодействие на границе контакта и создание третьего	Изменение идентичности акторов, побывавших во взаимодействии
Телесное переживание	Имеющийся опыт и знания	Интеракция, отношение к третьему, или Оно-ситуации (дружбы)	Переживание медиа в себе
Столкновение разнородных контекстов	Трансформация привычных понятий	Исследование пределов языка. Исследование парадоксов и антиномий	Метафорическое переосмысливание
Самосознание	Социальные связи	Стресс	Кризисность

В таблице также представлена тема доконтактного взаимодействия с идеями и создания третьего элемента на границе контакта. Рассматривается, как телесный опыт, знания и отношения играют свою роль в этом взаимодействии, ведя к трансформации идентичностей и концепций. В таблице выявлено столкновение различных контекстов и исследование языковых границ – через парадоксы, метафорическое мышление, грани самосознания, проецирование социальных связей и реакцию на стрессовые кризисы. Важность этих взаимодействий для изменения восприятия и понимания вов-

леченных в них людей представляет собой выворачивание медиаидентичности в сторону вовлеченности и выворачивание самой вовлечённой идентичности в сторону понимания себя и других.

Создание продуктивной неопределенности

Для создания продуктивной неопределенности в контексте ИИ или произвольной спекуляции можно использовать различные техники формулирования запросов, такие как:

- столкновение разнородных контекстов;
- трансформация привычных понятий;
- исследование парадоксов и антиномий;
- метафорическое переосмысление;
- исследование пределов языка;
- выявление новых акторов.

Продуктивная неопределенность позволяет в ходе исследования по этим запросам выявить достаточное число новых акторов, которые могут влиять на конструирование медиаидентичности.

Деконструкция социальных явлений

Применение методов АСТ (акторно-сетевой теории) позволяет деконструировать социальные явления («расщепление волосков», по Латуру), выявляя процессы и связи, способствующие возникновению медиаидентичности. Это позволяет лучше понять, как различные акторы взаимодействуют и как их действия, которые множатся и ветвятся на всех стадиях процесса, влияют на формирование идентичности, сопротивляясь фиксации смысла.

Стабилизация новой сборки

После аналитической деконструкции вольному или невольному носителю медиаидентичности, выступающему как исследователь, важно стабилизировать новые связи и процессы, возникающие в результате взаимодействия акторов, чтобы управлять своим образом. Это может включать в себя создание новых форматов взаимодействия, которые способствуют более устойчивому формированию медиаидентичности как возвращения себя себе прежнему, но в знамении (чудесном самопредъявлении) определённости. Пояснить эту стабилизацию можно на примере нескольких кейсов.

Примеры кейс-стадии

Кейс 1: Применение продуктивной неопределенности в исследовании медиаидентичности в контексте дискурса городской идентичности

Исследование городской идентичности через призму неопределенности позволяет выявить, как различные группы и индивиды

формируют свои идентичности в контексте городского пространства. Опираясь на идеи Сеннета, дополненные АСТ [Сосновская 2024], можно сказать, что продуктивная неопределенность помогает сфокусировать чувства в различных локациях и переживать событийную и пространственную идентификацию, представляя её потом в текстах как предъявляющих прежде невиданную определённость. Так, тексты о телесных переживаниях в городе позволяют понять, как изменения в городской среде влияют на восприятие и конструирование идентичности.

Кейс 2: Анализ взаимодействия акторов в контексте культурного наследия и конструирование медиаидентичности групп в дискурсе

В контексте культурного наследия продуктивная неопределенность позволяет выявить, как различные акторы, группы и представленные посредники в текстах взаимодействуют и формируют представления о культурной идентичности. Такое исследование показывает, как неопределенность в интерпретации культурного наследия влияет на его восприятие. Тогда культурное наследие едино, но границы его различны: презентация, усвоение и участие создают разные границы при единстве наследия. Неопределенность оказывается продуктивной при проведении границ внутри взаимодействия акторов, в момент признания чужой идентичности.

Кейс 3: Продуктивная неопределенность в определении медиаидентичности через шрифт и дизайн на примере работ Одеда Эзера

Работы современного художника Одеда Эзера представляют собой яркий пример продуктивной неопределенности в определении медиаидентичности через шрифт и дизайн. Эзер, обращаясь к традициям еврейской мистики и современного медиаискусства, демонстрирует, как шрифт может стать не просто дизайнерским элементом, а телесным кодом, который определяет реакции на социальную память.

Актарно-сетевая теория Бруно Латура подчёркивает, что системы неустойчивы и зависят от множества факторов, включая тело как активный элемент взаимодействия. Тело в этом контексте не является просто носителем опыта, а становится участником сетевых взаимодействий, что позволяет удерживать систему одновременно в продуктивной неопределенности и также в подвижном равновесии.

Художник использует шрифт как многозначный элемент, который встраивается в культурную память. Его работы демонстрируют, как шрифт может быть не только знаком, но и средством взаимодействия с различными формами восприятия. Например,

в своих проектах Эзер обращается к наследию Франца Кафки, отказываясь от традиционной интерпретации в пользу создания новых смыслов, связанных с биохакингом. Это позволяет ему рассматривать героя Кафки не только как автора судьбы, но и как создателя режима производства книг.

Работы Эзера можно охарактеризовать как шрифтовую мета-перформативность, которая объединяет различные формы участия и вовлекает как человеческих, так и нечеловеческих акторов. Это создаёт эффект, выходящий за рамки традиционного понимания искусства и позволяющий рассматривать его как динамическую сеть взаимодействий. Пластичность его работ сближает повседневную оптику со специализированными практиками, такими как медицина, подчёркивая важность телесного участия в процессе восприятия.

Вместо того чтобы интерпретировать работы Эзера, необходимо проводить их реконструкцию с опорой на достижения акторно-сетевой теории и несодержательной методологии. Кейс Одеда Эзера иллюстрирует, как продуктивная неопределенность в определении медиаидентичности может быть достигнута через шрифт и дизайн. Его работы показывают, что шрифт как элемент искусства может стать телесным кодом, определяющим реакции на социальную память и вовлекающим различные формы участия.

Кейс 4: ИИ

Исследование медиаидентичности в контексте взаимодействия с искусственным интеллектом раскрывает новые границы продуктивной неопределенности, где человеческое «Я» постоянно переопределется через диалог с алгоритмическими системами. Как отмечает Люси Сачман в работе “Human-Machine Reconfigurations” [Suchman 2006], ИИ не просто отражает идентичность пользователя, но активно участвует в её формировании, создавая зоны неопределенности, в которых традиционные категории «авторства» и «агентности» размываются.

В цифровом искусстве, в котором нейросети генерируют изображения на основе цифровых следов пользователей, идентичность не фиксируется, а постоянно пересобирается: алгоритм интерпретирует данные (фотографии, тексты, лайки) и создаёт новые визуальные репрезентации, которые сам пользователь не всегда может признать «своими». Это порождает продуктивную неопределенность – состояние, в котором границы между «реальным Я» и «алгоритмической версией» становятся подвижными. Таким образом, ты оказываешься сразу в ситуации неопределенности, а знанием

оказывается только новый вид пунктуума, по Ролану Барту, воспоминание о своей собственной «букве», о своём умении буквально действовать и нести ответственность.

Кейс 5: Виртуальный Эрмитаж

С позиции АСТ (Латур), Виртуальный Эрмитаж можно рассматривать как сеть, где взаимодействуют люди, алгоритмы рекомендаций, цифровые копии картин и даже элементы интерфейса (например, кнопки навигации). Неопределенность возникает именно в точках их пересечения: например, когда алгоритм предлагает пользователю неожиданный маршрут, меняя его восприятие музея. Тем самым уже маршруты оказываются материальными, создавая различные ситуации фрустрации. Но этих фрустраций можно избежать, выстраивая медиаидентичность не как несвободную, что ты привязан к своей комнате и экрану, но как свободную, что ты можешь пересказать увиденное или сформулировать для себя, сделать мысленную копию. Тем самым ты идёшь через букву дальше, к некоторой свободе сделать именно столько-то мысленных копий для сохранения своей медиаидентичности.

Кейс 6: Художник Сергей Бугаев-Африка утащил железную дверь скульптуры Мухиной «Рабочий и колхозница» на ВДНХ (на основе интервью¹)

Дверь для обслуживания фигуры располагалась в промежности колхозницы. Сергей заявил о втором своём рождении и новой идентичности (медиаидентичности как художника) после того, как он вышел оттуда и взял дверь как медиа с собой. Это медиа влияет на него. Он сделал шесть копий двери. Здесь и реализована та самая свобода, которая не привязывает человека к презентациям, но показывает, как все агенты, признавая идентичность другого, прежде всего способность к чудесному рождению, тем самым позволяют свободно проводить различные границы. Пользуясь словами Д. С. Мережковского [Мережковский 1914], это ситуация третьего завета, Святого Духа и святой плоти. Святую плоть можно тогда отождествлять с медиаидентичностью, сборку – с третьим заветом, а чудесное рождение – с эпохой Духа.

Все кейсы объединяет идея освобождающего потенциала неопределенности:

- у Эзера – через множественность интерпретаций шрифта;
- у Бугаева-Африки – через тиражирование двери как акт сопротивления фиксации идентичности;

¹ Сергей Бугаев о потенциале смотрения, взаимодействии с произведением искусства и завершении эпохи антропоцентризма: паблик-ток в арт-пространстве mArs 14.04.2025. URL: https://vk.com/wall-79098291_9637 (дата обращения: 01.05.2025).

– в Виртуальном Эрмитаже (при условии его развития) – через возможность создавать «мысленные копии» вопреки алгоритмическим предписаниям.

Настоящая медиаидентичность существует только в момент взаимодействия: тела с городом (кейс 1); зрителя с цифровым артефактом или цифровой копией артефакта (кейсы 2 и 5); пользователя с ИИ (кейс 4); художника с материальным медиумом (кейсы 3 и 6), далее фиксация распадается и ждёт нового контакта.

Выводы

Продуктивное использование неопределенности при определении акторов конструирования медиаидентичности открывает новые горизонты для исследования. Это позволяет выявлять скрытые связи и динамики, которые могут быть упущены при традиционном подходе. Продуктивная неопределенность позволяет переосмыслить идентичность не как статичную сущность, а как динамическую сеть отношений, где важны не фиксированные границы, а точки перехода и трансформации.

Исследователям рекомендуется использовать продуктивную неопределенность как ресурс для выявления новых акторов и понимания сложных социальных явлений. Это может включать в себя применение несодержательной методологии (метаоптики и метаnarратива) и методов АСТ для более глубокого анализа медиаидентичности. Во всех рассмотренных случаях неопределенность выступает не как препятствие, а как необходимое условие выявления новых форм идентичности. Как показывает кейс городской идентичности (Сеннет) и пример Виртуального Эрмитажа, именно в зонах нестабильности возникают наиболее интересные паттерны самоидентификации, когда субъект балансирует между физическим и цифровым, индивидуальным и коллективным.

Исследование медиаидентичности сквозь призму когнитивных особенностей мышления как человека, так и ИИ позволяет глубже понять, не только как медиа формируют идентичность, но и как сами медиа становятся частью этой идентичности, создавая новые формы участия и взаимодействия со знаками и медиапроцессами в современном мире.

Итак, медиаидентичность представляет собой сложный и динамичный процесс, формируемый через взаимодействие с медиа, где каждый индивид выступает и потребителем, и производителем контента. Это целенаправленное действие позволяет людям

реализовать свою субъектность в медиасреде, что подтверждается примерами видеоблогеров, которые используют реквизиты и медиажанры (пародию) для формирования своего образа. Неопределенность, являясь неотъемлемой частью этого процесса, служит постоянной организацией границ идентичности, подчёркивая необходимость её изучения в контексте социальных взаимодействий. Теоретические основы неопределенности, предложенные такими исследователями, как Урри, Бек, Гидденс и Латур, помогают понять, как сложные взаимодействия влияют на формирование медиаидентичности.

Продуктивная неопределенность становится ресурсом исследования социальных процессов, позволяя выявлять скрытые связи и динамику, которые могут быть упущены при традиционном подходе. Применение несодержательной методологии предоставляет новые принципы анализа медиаидентичности, в том числе ИИ-идентичности, открывая возможности для более глубокого понимания этого явления в его реальном становлении. Кейсы, иллюстрирующие влияние неопределенности на медиаидентичность, демонстрируют, как различные контексты, такие как городская идентичность, культурное наследие и взаимодействие с искусственным интеллектом, формируют новые границы и возможности самовыражения. Итак, продуктивное использование неопределенности открывает новые горизонты для исследования медиаидентичности, подчёркивая ее многогранность и изменчивость в современном мире.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Изучение практик 2025 – Изучение практик коммуникации: от этнometодологии к теории сетей / под науч. ред. А. М. Сосновской. М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2025.
- Курпатов 2025 – Курпатов А. Заслуженный собеседник. Искусство диалога с искусственным интеллектом. М.: Курпатов А. В., 2025. (Интеллектуальные медитации).
- Латур 2017 – Латур Б. Об акторно-сетевой теории. Некоторые разъяснения, дополненные ещё большими усложнениями // Логос. 2017. Т. 27, № 1. С. 173–200. doi: 10.22394/0869-5377-2017-1-173-197
- Марков, Сосновская 2025 – Марков А. В., Сосновская А. М. Семиотика буквы в современном искусстве: шрифтовой биохакинг Одеда Эзера // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2025. № 1 (43). С. 70–92. doi: 10.23951/2312-7899-2025-1-70-92

- Мережковский 1914 – Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений: в 24 т. М.: Сытин, 1914. Т. 13: Не мир, но меч: к будущей критике христианства.
- Полонский 2022 – Полонский А. В. Медиаидентичность и ее манифестации в современной культуре // Современный дискурс-анализ. 2022. № 2 (30). С. 4–11. EDN: KQKXZJ.
- Привалова 2023 – Привалова О. Ю. Русская идентичность в шрифтовом оформлении логотипов муниципальных газет // Медиалингвистика: материалы докл. участников VII Междунар. конф., Санкт-Петербург, 28 июня – 01 июля 2023 г. Спб.: Медиапапир, 2023. С. 540–544. EDN: EOQBQXG.
- Седакова 1998 – Седакова О. А. «Чудо» Б. Пастернака в русской поэтической традиции // Пастернаковские чтения. М.: Наследие, 1998. Вып. 2. С. 204–214.
- Сосновская 2024 – Сосновская А. М. Политика городской идентичности в дискурсе культурного наследия. Спб.: ИПЦ СЗИУ РАНХиГС, 2024.
- Штайн 2024 – Штайн О. А. Медиаидентичность личности как междисциплинарный объект исследования // Современная социальная философия и перспективы обществознания. Екатеринбург: Деловая книга, 2024. С. 52–58.
- Beck 1992 – Beck U. Risk Society: Towards a New Modernity. London: Sage, 1992.
- Bloor 1976 – Bloor D. Knowledge and Social Imagery. Chicago: University of Chicago Press, 1976.
- Bryant 2011 – Bryant L. The Democracy of Objects. Ann Arbor: Open Humanities Press, 2011.
- Butler 1990 – Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990.
- DeLanda 2006 – DeLanda M. A. New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity. London: Continuum, 2006.
- Giddens 1991 – Giddens A. Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge: Polity Press, 1991.
- Harman 2011 – Harman G. The Quadruple Object. Winchester: Zero Books, 2011.
- Latour 2005 – Latour B. Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Latour 2012 – Latour B. An Inquiry into Modes of Existence. Cambridge: Harvard University Press, 2012.
- Latour, Hermant 1998 – Latour B., Hermant E. Paris: Invisible City. Paris: La Découverte, 1998.

- MacKenzie 2006 – MacKenzie D. An Engine, Not a Camera: How Financial Models Shape Markets. Cambridge: MIT Press, 2006.
- Suchman 2006 – Suchman L. Human-Machine Reconfigurations. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Urry 2005 – Urry J. Complexity. London: Sage, 2005.

REFERENCES

- Beck, U. (1992). *Risk society: Towards a new modernity*. Sage.
- Bloor, D. (1976). *Knowledge and social imagery*. University of Chicago Press.
- Bryant, L. (2011). *The democracy of objects*. Open Humanities Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- DeLanda, M. A. (2006). *A new philosophy of society: Assemblage theory and social complexity*. Continuum.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Polity Press.
- Harman, G. (2011). *The quadruple object*. Zero Books.
- Sosnovskaya, A. M. (Ed.) (2025). *Izuchenie praktik kommunikatsii: ot etnometodologii k teorii setey* [Communication practices study: From ethnomethodology to network theory]. Izdatel'skiy dom "Delo" RANKhiGS.
- Kurpatov, A. (2025). *Zasluzhenny sobesednik. Iskusstvo dialoga s iskusstvennym intellektom* [The worthy interlocutor: The art of dialogue with artificial intelligence]. Kurpatov A. V.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.
- Latour, B. (2012). *An inquiry into modes of existence*. Harvard University Press.
- Latour, B. (2017). Ob aktorno-setevoy teorii. Nekotorye raz"yasneniya, dopolnennye yeshchyo bol'shimi uslozhneniyami [On actor-network theory: Some clarifications accompanied by even greater complications]. *Logos*, 27(1), 173–200. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2017-1-173-197>
- Latour, B., & Hermant, E. (1998). *Paris: Invisible city*. La Découverte.
- MacKenzie, D. (2006). *An engine, not a camera: How financial models shape markets*. MIT Press.
- Markov, A. V., & Sosnovskaya, A. M. (2025). The semiotics of the letter in contemporary art: Typographic biohacking by Oded Ezer. *ПРАЭХМА. Problemy vizual'noy semiotiki – ПРАЭХМА. Journal of*

- Visual Semiotics, 1(43), 70–92. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2025-1-70-92>
- Merezhkovskiy, D. S. (1914). *Polnoe sobranie sochineniy: V 24 t.* [Complete works: In 24 vols.] (Vol. 13). Sytin.
- Polonskiy, A. V. (2022). Mediaidentichnost' i ee manifestatsii v sovremennoy kul'ture [Media identity and its manifestations in contemporary culture]. *Sovremennyj diskurs-analiz*, 2(30), 4–11.
- Privalova, O. Yu. (2023). Russkaya identichnost' v shriftovom oformlenii logotipov munitsipal'nykh gazet [Russian identity in font design of municipal newspapers' logos]. In *Medialingvistika: Materialy dokl. uchastnikov VII Mezhdunar. konf.* [Media linguistics: Proceedings of the International Conference] (pp. 540–544). Mediapapir.
- Sedakova, O. A. (1998). "Chudo" B. Pasternaka v russkoy poeticheskoy traditsii ["Miracle" by B. Pasternak in Russian poetic tradition]. In *Pasternakovskie chteniya* [Pasternak Readings] (Vol. 2, pp. 204–214). Nasledie.
- Sosnovskaya, A. M. (2024). *Politika gorodskoy identichnosti v diskurse kul'turnogo naslediya* [Urban identity politics in cultural heritage discourse]. IPTs SZIU RANKHiGS.
- Shteyn, O. A. (2024). Mediaidentichnost' lichnosti kak mezhdisciplinarnyy ob'ekt issledovaniya [Personal media identity as an interdisciplinary research object]. In *Sovremennaya sotsial'naya filosofiya i perspektivy obshchestvoznaniya* [Modern social philosophy and prospects of social science]. (pp. 52–58). Delovaya kniga.
- Suchman, L. (2006). *Human-machine reconfigurations*. Cambridge University Press.
- Urry, J. (2005). *Complexity*. Sage.

Материал поступил в редакцию 13.03.2025

Материал поступил в редакцию после рецензирования 20.07.2025

ЧТО ЕСТЬ НARRATIV: ДИСКУРСИВНЫЕ АСПЕКТЫ ВЫСТАВОЧНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

А. П. Личагина

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
li.ana.033@gmail.com

Статья посвящена определению распространённых в современной русскоязычной литературе представлений о понятии «нarrатив» при обсуждении экспозиционной деятельности в сфере искусства. В рамках выбранного подхода условная выставка методологически рассматривается как продукт деятельностной активности кураторов, арт-менеджеров или иных организаторов проекта. Посвящённые экспозиционным практикам тексты представляются в качестве продукта авторского познавательного процесса. Допускается возможность применения семиотической оптики, позволяющей соотносить выставку с определенного рода коммуникативной знаковой системой, потенциально способной передавать определенный тип информационного сообщения. Делается вывод о повышении степени полисемантичности и многозначности трактовок повествования в результате усложнения структуры вербально-пространственных компонентов современных экспозиций. На основе предложенной выборки из 134 русскоязычных текстов, в которых выставочные проекты описываются с привлечением нарративной терминологии, с помощью метода распределения из существующих интерпретационных представлений отделяется совокупность дискурсивных элементов, подаваемых изначально в формате объективного знания о рассматриваемом понятии. Подобного рода познавательные установки могут быть контекстуальными, методологическими, психофизиологическими, философскими, социальными, культурными, мифологическими, религиозными и естественнонаучными, презентоваться читателю текста в явной форме или оставаться скрытыми. Систематизация авторских установок осуществляется в статье путём последовательного распределения эпитетов, метафор и иных форм сочетаний со словом «нarrатив» по слоям комплексной предметоформирующей позиции (от наиболее до наименее проявленных в материале). Уточняются частота упоминания повествовательных аспектов при описании выставок произведений искусства, ситуационная вариативность употребления понятия «выставочный нарратив» и представляются варианты прояснения его интерпретационного содержания. С учётом понимания первоначального характера связей между продуцируемыми текстами и спецификой процесса познания абстрактного термина в статье формируется онтологическая схема понятия «выставочный нарратив». Полученные результаты могут быть использованы исследователями в качестве инструмента для объективного сопоставления между собой «распределенных» подобным образом текстов. Расширение возможностей анализа нарратива посредством строгой формально-логической организации су-

ществующего знания является потенциальным направлением для дальнейшего исследования всей амплитуды возможных аспектов выставочно-го повествования.

Ключевые слова: выставочный нарратив, распредмечивание, выставка, искусство, нарратив, текст, нарратология

WHAT IS NARRATIVE: DISCURSIVE ASPECTS OF EXHIBITION STORYTELLING

Anastasia P. Lichagina

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation
li.ana.033@gmail.com

There are numerous interpretations concerning the definition of narrative in modern Russian literary discussions about art exhibitions. Following the proposed methodology, an exhibition can be considered as a product of human activity (realized by curators, art managers, etc.). At the same time, any text about an art exhibition can be presented as a product of human cognitive process. The semiotic approach allows us to consider the exposition as a kind of a communicative sign system, potentially capable of conveying a certain message. Nowadays, polysemantic interpretations of narrative become extremely complex due to the numerous verbal-spatial components prevalent in contemporary expositions. The article offers a sample of 134 Russian texts describing exhibition projects using narrative terminology. Discursive elements, originally presented in the format of objective knowledge, are isolated and classified using the de-objectification method. Different types of cognitive attitudes (contextual, methodological, psychophysiological, philosophical, social, cultural, mythological, religious and natural science) are distinguished, some of them are presented explicitly, sometimes they remain hidden. The systematization of various combinations with the word "narrative" allows us to more clearly indicate the complex position of authors regarding the understanding of narrative. The frequency of mentioning and situational variability of using the concept of "exhibition narrative" are clarified. The article proposes an ontological scheme of the concept of exhibition narrative, including the initial pattern of connections between the created texts and the specificity of the process of cognition of the abstract term. The results obtained can be used by researchers as a tool for comparison between texts based on different understandings of the same term. Further research on exhibition narrative can be conducted using formal and logical organization of existing knowledge.

Keywords: exhibition narrative, de-objectification, exhibition, art, narrative, text, narratology

DOI 10.23951/2312-7899-2025-3-121-153

Введение

Структуралистские предпосылки об универсальном характере рассказывания как феномена разнородных жанров [Barthes 1966] послужили толчком для «нарративного поворота» в развитии гуманитарных наук прошлого столетия. Терминологическим наследием этого периода стала популяризация понятийного аппарата, связанного с нарративной проблематикой, в широком научном дискурсе (ил. 1). При этом гипотеза о существовании единой «грамматики» [Todorov 1969, 10] так и не подтвердилась на практике, хотя исследователи до сих пор стремятся обнаружить универсальные структурные компоненты в повествовании разнохарактерных историй [Boyd et al. 2020, 1].



Ил. 1. Динамика и дисциплинарная структура англоязычных научных трудов, в которых употребляется слово «нарратив».

Подготовлено А. П. Личагиной по данным базы научных работ OpenAlex

Десятилетия экстенсивного развития придали академическому полю современной нарратологии (науки о повествовательном аспекте текстов) характерные черты «шведского стола» с широким выбором разнообразных методологий и всевозможных концепций [Broden 2022]. Объединяет нарратологов ХХI столетия общая понятийная база, в рамках которой объект и предмет исследований соотносятся как пространство культурных текстов и стратегии рассказывания историй [Тюпа 2020, 35].

В судебной системе древнеримской цивилизации возникла необходимость особенным образом обозначать произносимую оратором речь в случаях, когда предполагалось достоверное изложение событий, связанных с предметом обсуждения [Cicero 1942, 399].

Таким образом, латинское *narrātiō* получило определенное понятийное содержание. К нашему времени дефиниции этимологически родственных слов (рус. нарратив, англ. narrative, фр. narratif), перешагнув изначально заданные им атрибуты, оказались настолько разнообразны и многочисленны, что попыткам их перечисления и классификации посвящаются отдельные научные труды (см., напр.: [Обдалова, Левашкина 2019]). В качестве примера, подтверждающего многозначность ведущегося дискурса, можно привести перечень наиболее распространенных русскоязычных коллокатов к слову нарратив: «исторический», «национальный», «память», «история», «новый», «большой», «единий», «общий», «связный», «жизнь», «повествование», «рассказ», «автобиографический», «текст», «доминирующий», «фильм», «дискурс», «литературный», «игра»¹.

В общемировой практике в зависимости от выбранной родовой категории нарратив классифицируют как дискурс, речевой акт, текст [Маслов 2020, 41], определяя соответствующие критерии взаимосвязи с понятиями «история», «событие», «персонаж». Среди многочисленных определений нарратива в отечественной литературе существуют как достаточно универсальные, такие как «монолог-повествование, рассказ о каком-либо происшедшем ранее событии» [Матвеева 2010, 225], так и специализированные, употребляемые в дисциплинарном поле философии, психологии, социологии и т.д., например «понятие философии постмодерна, фиксирующее процессуальность самоосуществления как способ бытия повествовательного... текста» [Грицанов и др. 2002, 650].

Попытки адаптации нарратологических категорий к специфике отдельных дисциплин приводят к размытию определения не только в общенаучных масштабах, но и в рамках отдельных профильных областей. В частности, когда исследование теоретических и практических вопросов организации выставочной деятельности осуществляется с применением нарративной терминологии (например, из ряда русско-, англо- и франкоязычных научных работ последних лет можно отметить: [Коренева 2015; Старовойтова 2019; Кипяткова 2021; Бирюкова, Никонова 2022; Бирюкова, Чумис 2022; Chaumier, Chare 2020; Nachtergael 2021; Centineo 2023; Юй 2022]), вариативность авторских интерпретаций ограничивает возможности сопоставления результатов научных изысканий.

¹ Согласно данным по оцифрованной русскоязычной коллекции The Google Books Ngram Corpus за 2015–2022 годов. URL: <https://books.google.com/ngrams/> (accessed: 01.03.2025).

Цель настоящей статьи – выявление и систематизация наиболее распространённых в современной русскоязычной литературе дискурсивных представлений о различных аспектах нарратива выставочных практик в сфере искусства.

Материал исследования

Исследование осуществлялось на основе выборки материалов, отобранных по следующим критериям:

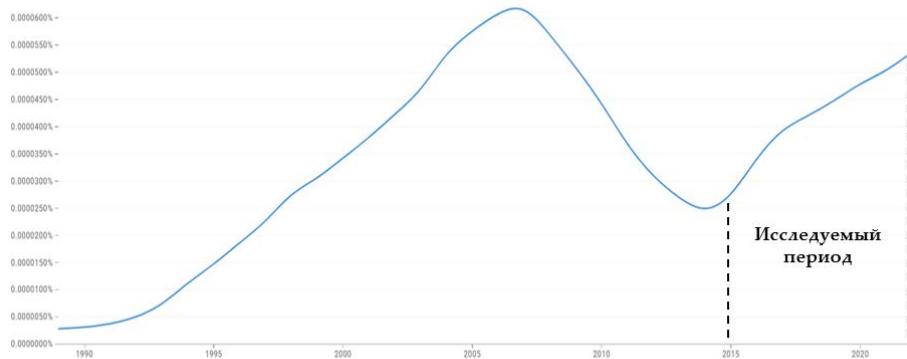
- форма: текстовые материалы;
- содержание включает:
 - лексемы «нарратив», и (или) «нарративный», и (или) «нарративность»;
 - описание выставочных проектов, связанных с экспонированием произведений искусства;
 - временные рамки публикации: 2015–2025 годы;
 - характер изложения: публицистический;
 - источник: интернет-ресурс;
 - язык: русский;
 - режим доступа: открытый.

Волнообразный характер частотности употребления слова «нарратив» выражается в отечественной литературе через сменяющие друг друга периоды нарастания популярности термина и её спада (ил. 2). В годы, последовавшие за прекращением существования СССР, в связи с интенсификацией контактов с англоязычными странами произошёл резкий всплеск частоты использования слова «нарратив», за которым последовал десятилетний период снижения, а к середине 2010-х годов тренд вновь переменился и количество обращений к термину начало возрастать (но не столь высокими темпами, как в 1990-е годы). Исследовательский интерес настоящей статьи сосредоточен на временном промежутке с 2015 по начало 2025 года – период, соответствующий очередному этапу популяризации нарративной тематики.

Для учёта наиболее распространённых интерпретаций в качестве материалов выборки выбраны тексты, представленные в качестве публикаций в открытых источниках широкого охвата читательской аудитории. В целях повышения презентативности в выборку включены источники трех типов: специализированные интернет-ресурсы сферы культуры, освещающие выставочные проекты, наиболее часто упоминаемые в социальных медиа ресурсы музеев РФ и наиболее цитируемые средства массовой информации

РФ в виде интернет-ресурсов (табл. 1). Таким образом, в совокупную выборку попали 134 текста, содержащие в общей сложности около 160 тысяч слов.

Частота* употребления слова «нарратив» в русскоязычной литературе



*Данные по оцифрованной коллекции The Google Books Ngram Corpus (содержит 0,6 млн на рус. языке).

Ил. 2. Динамика частоты употребления слова «нарратив» в русскоязычных литературных источниках. Подготовлено А.П. Личагиной
по данным Google Books Ngram Viewer

Таблица 1
Структура исследовательской выборки текстов по источникам

№	Источник	Наличие текстов, удовлетворяющих условиям выборки	Количество текстов, удовлетворяющих условиям выборки, шт.
Тип 1	Интернет-ресурсы, специализирующиеся на освещении событий культурной сферы		
1	Культура России. Информационный портал	ДА	36
2	Газета «Культура»	ДА	4
3	Агентство культурной информации	ДА	1
4	The Art Newspaper Russia	ДА	21
5	Артгид	ДА	36
6	Диалоги искусств	ДА	10
7	Художественный журнал	ДА	10
Тип 2	Дополнительно: интернет-ресурсы музеев РФ, входящих в топ-10 по упоминаемости в соцмедиа в январе 2025 года ¹		
1	Эрмитаж	НЕТ	–
2	Русский музей	НЕТ	–
3	ГМИИ им. Пушкина	ДА	2
4	Исаакиевский собор	НЕТ	–
5	Третьяковская галерея	НЕТ	–
6	Новый Херсонес	НЕТ	–
7	Музей Победы	НЕТ	–

№	Источник	Наличие текстов, удовлетворяющих условиям выборки	Количество текстов, удовлетворяющих условиям выборки, шт.
8	Музей Москвы	ДА	4
9	Петергоф	ДА	1
10	Казанский Кремль	НЕТ	—
Тип 3	Дополнительно: топ-10 интернет-ресурсов РФ по цитируемости в январе 2025 года ²		
1	Rbc.ru	ДА	7
2	Russian.rt.com	НЕТ	—
3	Gazeta.ru	НЕТ	—
4	Lenta.ru	ДА	1
5	News.ru	НЕТ	—
6	Kpr.ru	ДА	1
7	360.ru	НЕТ	—
8	Aif.ru	НЕТ	—
9	Life.ru	НЕТ	—
10	Baza.io	НЕТ	—

Примечание. ¹ По версии системы мониторинга и анализа социальных медиа Медиалогия. URL: <https://www.mlg.ru/> (дата обращения: 01.03.2025). ² Там же.

В табл. 2 приведена полная информация о представленной выборке (в том числе об источниках материалов).

Таблица 2
Структура текстовой выборки используемых материалов

№	Источник	Официальный сайт	Количество текстов, удовлетворяющих условиям выборки, шт.
Тип 1	Интернет-ресурсы, специализирующиеся на освещении событий культурной сферы		
	Культура России. Информационный портал	culture.ru	36
1	Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): Выставка «АртТех-25 [I]», https://www.culture.ru/events/5362346/vystavka-arttekh-25-i ; В будущее возьмут не всех, https://www.culture.ru/materials/253328/v-budushee-vozmut-ne-vsekh ; ММОМА представляет выставку «Утопия и Ухрония», https://www.culture.ru/news/258604/mmoma-predstavlyaet-vystavku-utopiya-i-ukhroniya ; Выставка «В зазеркалье индустриального кинематографа», https://www.culture.ru/events/5309114/vystavka-v-zazerkale-industrialnogo-kinematografa ; Выставка «Нелинейный нарратив», https://www.culture.ru/events/3268158/vystavka-nelineinyi-narrativ ; Выставка «Нарратив», https://www.culture.ru/events/3617491/vystavka-narrativ ;		

№	Источник	Официальный сайт	Количество текстов, удовлетворяющих условиям выборки, шт.
	<p>Персональная выставка «Все круги АРТа» Заслуженного художника России Василия Николаевича Чекашова, https://www.culture.ru/events/5626308/personalnaya-vystavka-vse-krugi-arta-zasluzhennogo-khudozhnika-rossii-vasiliya-nikolaevicha-cheakashova;</p> <p>Выставка «Юрий Шабельников. Единство. Гармония. Красота. Академия прошлого», https://www.culture.ru/events/4230076/vystavka-yuriy-shabelnikov-edinstvo-garmoniya-krasota-akademiya-proshlog; #PRO_карточки: искусство показывать, https://pro.culture.ru/blog/917;</p> <p>Голоса в голове. Инструкция по созданию современного аудиогида, https://intermuseum.culture.ru/tproduct/1-369883021862-golosa-v-golove-instruktsiya-po-sozdaniy;</p> <p>Перформанс-инсталляция «Нarrатив», https://www.culture.ru/live/broadcast/5889/performans-installyaciya-narrativ; Книжная выставка «Весёлая карусель», https://www.culture.ru/events/5487638/knizhnaya-vystavka-vesyolaya-karousel; Выставка «Искусство абиогенеза», https://www.culture.ru/events/5201066/vystavka-iskusstvo-abiogeneza;</p> <p>Выставка «Преодоление», https://www.culture.ru/events/4891271/vystavka-preodolenie;</p> <p>Выставка «Быт (ие)», https://www.culture.ru/events/5176214/vystavka-byt-ie;</p> <p>Выставка «Свидетели времени», https://www.culture.ru/events/5299508/vystavka-svideteli-vremeni;</p> <p>Выставка «Книга художника. Пауза», https://www.culture.ru/events/3308009/vystavka-kniga-khudozhnika-pauza; Выставка «Встреча в музее», https://www.culture.ru/events/4166288/vystavka-vstrecha-v-muzee;</p> <p>Выставка «Рай Ок», https://www.culture.ru/events/636027/vystavka-rai-ok;</p> <p>Выставка «О том, что помнишь, позабудь», https://www.culture.ru/events/346838/vystavka-o-tom-chto-pomnish-pozabud; О воплощённых и утраченных идеях, https://www.culture.ru/events/3447665/o-voploshehnykh-i-utrachennykh-ideyakh; Выставка «Исчезающий и вечный», https://www.culture.ru/events/1615412/vystavka-ischezayushii-i-vechnyi;</p> <p>Выставка «Золотой лефь — евангелион», https://www.culture.ru/events/949950/vystavka-zolotoi-lef-evangelion;</p> <p>Выставка Анны Самойловой «Немолоко», https://www.culture.ru/events/1675730/vystavka-anny-samoilovo-nemoloko; Выставка «Трансформация образа», https://www.culture.ru/events/1103613/vystavka-transformaciya-obraza;</p> <p>Выставка «Новый взгляд на реальность», https://www.culture.ru/events/868322/vystavka-novyi-vzglyad-na-realnost; Выставка «Грёзы мира, формы пустоты», https://www.culture.ru/events/3906076/vystavka-grezy-mira-formy-pustoty; Выставка «Состояние погоды», https://www.culture.ru/events/2486837/vystavka-sostoyanie-pogody;</p> <p>Выставка «Документ. Фронтовая графика», https://www.culture.ru/events/1924708/vystavka-dokument-frontovaya-grafika; «Те самые джинны из воздушных замков», https://www.culture.ru/events/2201602/te-samye-dzhinny-iz-vozdushnykh-zamkov;</p> <p>Выставка «В холодном климате, с любовью», https://www.culture.ru/events/1028186/vystavka-v-kholodnom-klimate-s-lyubovyu;</p>		

№	Источник	Официальный сайт	Количество текстов, удовлетворяющих условиям выборки, шт.
	Выставка «Ентомографическое путешествие», https://www.culture.ru/events/1389740/vystavka-entograficheskoe-puteshestvie ; Анастасия Суворова «Мифотворчество», https://www.culture.ru/events/2212716/anastasiya-suvorova-mifotvorchestvo ; Выставка Артёма Суркова «Сохранённое», https://www.culture.ru/events/2115572/vystavka-artyoma-surkova-sokhranyonnoe ; Выставка «Мама», https://www.culture.ru/events/2427214/vystavka-mama ; Выставка «Юрий Шабельников. Единство. Гармония. Красота. Академия прошлого», https://www.culture.ru/events/4230076/vystavka-yuriii-shabelnikov-edinstvo-garmoniya-krasota-akademiya-proshlogo		
2	Газета «Культура» Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): Из того, что было: выставка «Ассамбляж, объект, инсталляция» в Русском музее, https://portal-kultura.ru/articles/exhibitions/369713-iz-togo-chto-bylo-vystavka-assamblayazh-obekt-installyatsiya-v-russkom-muzee/ ; Трудности перевода: выставка «Всеобщий язык» в Пушкинском музее, https://portal-kultura.ru/articles/exhibitions/347773-trudnosti-perevoda-vystavka-vseobshchiy-yazyk-v-pushkinskom-muzeze/ ; Обаяние каменных джунглей: выставка Сергея Казакова-Подкина в галерее Artstory, https://portal-kultura.ru/articles/exhibitions/356499-obayanie-kamennykh-dzhungley-vystavka-sergeya-kazakova-podkina-v-galeree-artstory/ ; Открывается выставка современных российских художников по мотивам МЛК, https://portal-kultura.ru/articles/news/340851-otkryvaetsya-vystavka-sovremennykh-rossiyskikh-khudozhnikov-po-motivam-mlk/	portal-kultura.ru	4
3	Агентство культурной информации Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): Выставка Александра Бруньковского «Расцветшая зима. Тонино Гуэрра и моя итальянская улица», https://aki-ros.ru/news/40474.html ; Человеческий социум глазами собаки, https://aki-ros.ru/news/39976.html	aki-ros.ru	2
4	The Art Newspaper Russia Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): Франциско Инфанте во временах и пространствах, https://www.theartnewspaper.ru/posts/20250212-vxtw/ ; В Московском музее современного искусства вглядываются в «Простые формы», https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220614-euks/ ; В Центре «Зотов» образ Пресни отразится в калейдоскопе памяти, https://www.theartnewspaper.ru/posts/20231120-fehq/ ; Путь в другие измерения. Viva Arte Viva Кристин Масель, https://www.theartnewspaper.ru/posts/4493/ ; Выставка видео-арта конвертирует нереальность настоящего в реальность художественную, https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230817-pobc/ ; Что нам Африка? https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230913-vnta/ ; Как звучит эпоха конструктивизма: говорят кураторы выставки в Центре «Зотов», https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230706-mocb/ ;	theartnewspaper.ru	21

№	Источник	Официальный сайт	Количество текстов, удовлетворяющих условиям выборки, шт.
	<p>Выставочная мода: экспедиция по экспозиции, https://www.theartnewspaper.ru/posts/5981/;</p> <p>В Выксунском музее соберут «Путевые заметки», https://www.theartnewspaper.ru/posts/20250130-vznl/;</p> <p>Марина Ситнина: «Для того чтобы выставить всю коллекцию, понадобится Манеж как минимум!», https://www.theartnewspaper.ru/posts/1760/;</p> <p>Из Мюнхена в Лондон: «Синий всадник» прискакал в Тейт Модерн, https://www.theartnewspaper.ru/posts/20240605-ydfh/;</p> <p>Семен Файбисович сфокусировался на Москве: ретроспектива художника, https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220727-dwvj/;</p> <p>«Вам, вероятно, будет непросто»: что ждёт посетителей MoMA после открытия 21 октября, https://www.theartnewspaper.ru/posts/7410/;</p> <p>Нидерланды всё настойчивее расстаются с колониальным прошлым, https://www.theartnewspaper.ru/posts/8353/; Выставка «Сны Сибири» доехала до Красноярска, https://www.c20241210-vrob/;</p> <p>Исторический музей приглашает выйти в Дикое поле, https://www.theartnewspaper.ru/posts/20240415-aokc/;</p> <p>Оптика руин, https://www.theartnewspaper.ru/posts/1976/;</p> <p>Дмитрий Ренанский: «Это история про здание, которое начинает звучать», https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220504-urgu/;</p> <p>Роскошь из французских музеев собрали в Лувре — Абу-Даби, https://www.theartnewspaper.ru/posts/7467/; Перевёрнутый мир панк-культуры показывают на «Винзаводе», https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230323-iron/;</p> <p>Алексей Подкидышев: «Хороший дизайн понятен интуитивно, на уровне чувств», https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230912-ngks/</p>		
5	<p>Артгид</p> <p>Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025):</p> <p>В поисках утраченного, https://artguide.com/posts/2498/;</p> <p>Александр Ходот: «Музеи должны конкурировать с кинотеатрами в борьбе за посетителя», https://artguide.com/posts/2134/;</p> <p>Говорить и показывать: к истории музеиного этикетажа, https://artguide.com/posts/2102/;</p> <p>«Документа 15»: выставка, которая очень хотела быть (антраколониальной), https://artguide.com/posts/2468/;</p> <p>Недоставленное послание «Документы», https://artguide.com/posts/1286/;</p> <p>«Трансатлантическая альтернатива». Путеводитель по выставке в Музее современного искусства «Гараж», https://artguide.com/posts/1493/;</p> <p>Реконструктивизм, https://artguide.com/posts/2715/;</p> <p>Алексей Трегубов: «Я думаю о драматургии и навигации впечатлений», https://artguide.com/posts/2755/;</p> <p>Музей шаговой доступности, https://artguide.com/posts/1036/;</p> <p>Слепой мешок, https://artguide.com/events/14469/;</p> <p>Анатолий Белкин. Своя среди своих, https://artguide.com/events/9994/;</p> <p>Совремённость Павла Кондратьева, https://artguide.com/events/16011/;</p>	artguide.com	36

№	Источник	Официальный сайт	Количество текстов, удовлетворяющих условиям выборки, шт.
	<p>Алиса Савицкая: «Полезно добавлять в нашу деятельность провинциальные нотки», https://artguide.com/posts/1213?page=12;</p> <p>The Great Escape. New Painting from Berlin, https://artguide.com/events/13575;</p> <p>Художественный музей как кинематографический объект, https://artguide.com/posts/2679;</p> <p>Память ландшафта, https://artguide.com/posts/2833;</p> <p>Эффект Кабакова: «московский концептуализм» в истории современного искусства, https://artguide.com/posts/1576;</p> <p>На стыке четырёх дискурсов. documenta 12: галерейное образование между утверждением, воспроизведением, деконструкцией и преобразованием, https://artguide.com/posts/2181;</p> <p>56-я Венецианская биеннале: будущее во множественном числе, https://artguide.com/posts/814;</p> <p>Египет запретил лейденским археологам проводить раскопки в некрополе Саккара, https://artguide.com/news/9145; Открытый вопрос «Открытого хранения», https://artguide.com/posts/2785;</p> <p>Жан-Юбер Мартен: «Искусство не всегда является сакральным объектом. Иногда его даже можно трогать», https://artguide.com/posts/2356;</p> <p>Московские дневники, https://artguide.com/events/12526;</p> <p>Догорай, бесполезная жизнь! https://artguide.com/posts/1527;</p> <p>Ксения Гусева: «Советская мода требует пересмотра», https://artguide.com/posts/2561;</p> <p>Не потеряться в мифогенном лесу, https://artguide.com/posts/2426;</p> <p>«Москвичка – это деятельная женщина», https://artguide.com/posts/2748;</p> <p>Круглый стол: молодое искусство, https://artguide.com/posts/1548;</p> <p>Я иду тебя искать. Наташа Шалина, https://artguide.com/events/16037;</p> <p>Синий. Семнадцать, https://artguide.com/events/12096;</p> <p>В павильоне Мальты на Венецианской биеннале 2022 года будет «переформулирована» картина Караваджо «Усекновение главы Иоанна Крестителя», https://artguide.com/news/7782;</p> <p>Спасенные боги, https://artguide.com/events/15846;</p> <p>GIRLS!GIRLS!GIRLS! https://artguide.com/events/15721;</p> <p>Даша Кузнецова. Кто у меня мать на самом деле, https://artguide.com/events/13984;</p> <p>Ян Тамкович. Автономные реплики, https://artguide.com/events/8165-avtonomnyie-riepliki?page=4;</p> <p>Влад Кульков. Бисер для Хиросимы, https://artguide.com/events/10770?page=2</p>		
6	<p>Диалоги искусств di.mmoma.ru 10</p> <p>Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025):</p> <p>Московский арт-дневник, https://di.mmoma.ru/news?mid=2803&id=1183;</p> <p>Универсальное впечатление, https://di.mmoma.ru/news?mid=2988&id=1292;</p> <p>Архивная меланхолия на «Винзаводе», https://di.mmoma.ru/news?mid=3728&id=1750;</p> <p>Николай Кошелев. The Moon Pool. Архив, https://di.mmoma.ru/news?mid=3533&id=1619;</p>		

№	Источник	Официальный сайт	Количество текстов, удовлетворяющих условиям выборки, шт.
	Неистовая живопись Олега Ланга в академии, https://di.mmmoma.ru/news?mid=2800&id=1181 ; Укрытие для всех, https://di.mmmoma.ru/news?id=136&mid=724 ; Что сделано? https://di.mmmoma.ru/news?mid=712&id=131 ; Романтик человеческой всеобщности, https://di.mmmoma.ru/news?mid=3717&id=1746 ; Куратор как чистое ничто, https://di.mmmoma.ru/news?mid=3190&id=1387 ; Кто достигнет бессмертия? https://di.mmmoma.ru/news?mid=3329&id=1503		
	Художественный журнал	moscowartmagazine.com	10
7	Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): Время ревизии «Вещь. Пространство. Человек», https://moscowartmagazine.com/issue/109/article/2400 ; Письмо на поверхности языка, https://moscowartmagazine.com/issue/19/article/285 ; Когда современное искусство закончилось, https://moscowartmagazine.com/issue/107/article/2357 ; Цветы Персефоны, https://moscowartmagazine.com/issue/112/article/2433 ; Вблизи присутствия, https://moscowartmagazine.com/issue/89/article/1956 ; Он улетел, но обещал вернуться, https://moscowartmagazine.com/issue/107/article/2360 ; Lumberg-конструирование или пенистая выставка, https://moscowartmagazine.com/issue/110/article/2413 ; Куратор Шрёдингера сделал выставку... и не сделал: странная квантовая этика современного искусства? https://moscowartmagazine.com/issue/85/article/1874 ; Зло, избыток, власть: три медиума искусства, https://moscowartmagazine.com/issue/107/article/2361 ; Заступницы, https://moscowartmagazine.com/issue/115/article/2482		
Тип 2	Дополнительно: использованные интернет-ресурсы музеев РФ, входящих в топ-10 по упоминаемости в соцмедиа в январе 2025 года		
1	ГМИИ им. Пушкина pushkinmuseum.art		2
2	Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): Музей. Пространство внимания, http://www.heatmap.arts-museum.ru/ ; Александра Данилова. О музейной презентации. Стратегии экспонирования современного искусства в мировой практике последних 20 лет: сравнения, интервенции, карамболяжи, https://pushkinmuseum.art/events/archive/2018/other_events/vipper/1213_file_1.pdf		
2	Музей Москвы mosmuseum.ru		4
	Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): Лекция «Нarrативный подход к созданию музейных выставок», https://mosmuseum.ru/lectures/p/lektsiya-narrativnyiy-podhod-k-sozdaniyu-muzeynyih-vyistavok/ ; Экскурсия по выставке «Время и случай для всех» и встреча с художницей (6+), https://mosmuseum.ru/tours/p/zaslavskaya-tour/ ; Музей в городе — город в музее, (12+) https://mosmuseum.ru/events/p/city_museum/ ;		

№	Источник	Официальный сайт	Количество текстов, удовлетворяющих условиям выборки, шт.
	Евгения Кикодзе. Современность vs музей. Искусство vs этнография, https://mosmuseum.ru/wp/wp-content/uploads/conference/2018.pdf		
3	Питергоф	peterhofmuseum.ru	1
	Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): Подводная археология в современных музеиных практиках, https://peterhofmuseum.ru/events/445		
Тип 3	Дополнительно: использованные интернет-ресурсы РФ из топ-10 по цитируемости в январе 2025 года		
	Rbc.ru		7
	Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): Художник Игорь Скалецкий: «Я транслирую напряжение нашего неспокойного времени», https://style.rbc.ru/people/67bc66d59a7947dc60230aae ; «POST экзотика»: выставка-путешествие по разным культурам Петербурга, https://style.rbc.ru/impressions/672e09c9a7947a33ae66492 ; «Эти художники – любят»: взлёт и падение «Нового общества художников», https://style.rbc.ru/impressions/6710e3bf9a7947309ea281a5 ;		
1	Выставка гибридного искусства Lexus Hybrid Art пройдёт в Санкт-Петербурге, https://www.autonews.ru/news/5825dc6f9a7947578b1428ef ; Жить не прошлым, но будущим: какой получилась 10-я ярмарка Cosmoscow, https://style.rbc.ru/impressions/632456789a79475b02edd94f ; Художница Оля Австрийх – о хоррорах, карнавале и двоемирии наших дней, https://style.rbc.ru/impressions/62b077549a79474b465c9637 ; Корпоративный музей: зачем брендам создавать социокультурное пространство, https://trends.rbc.ru/trends/social/64467aac9a7947f6e2513d47?from=copy		
	Lenta.ru		1
2	Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): «Два года мне пришлось служить в монастыре» Директор Гослитмузея Дмитрий Бак о классиках, современниках и квартирном вопросе, https://lenta.ru/articles/2017/01/16/goslitmuz/		
	Kp.ru		1
3	Источники (открытый доступ, дата обращения: 15.03.2025): «Круче Джеймса Бонда»: в Екатеринбурге открылась выставка о легендарном разведчике Николае Кузнецова, https://www.ural.kp.ru/online/news/3920115		

Методология исследования

Исследовательская стратегия настоящей работы в основе своей имеет *индуктивный подход*, позволяющий на базе частных терминологических трактовок сформировать представление о вариативности характеристик рассматриваемого понятия (нарратив) в сфере искусства при описании выставочных практик. В данном случае видится целесообразным сознательное вынесение за рамки индивидуально-биографических и контекстуальных условий фор-

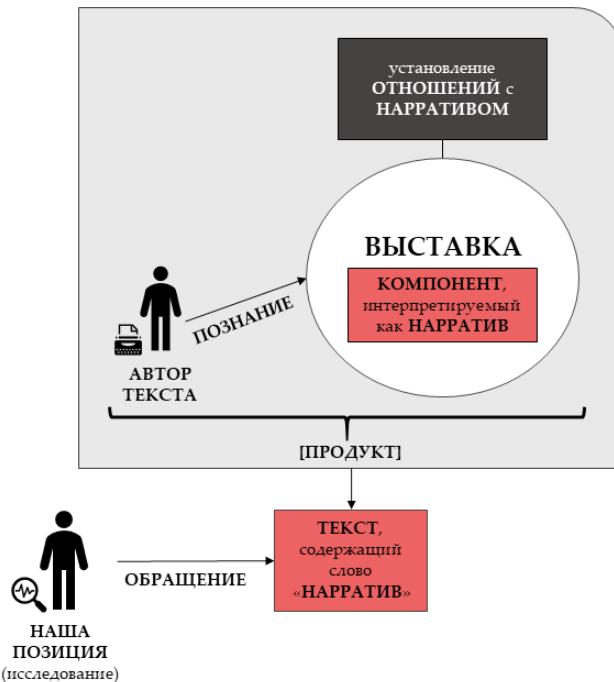
мирования авторских интерпретаций выставочного нарратива, то есть обратиться к редукционизму как исследовательскому подходу. В целях прояснения формальных аспектов исследуемого предлагаются *деятельностный подход*, то есть рассмотрение выставки как продукта специфической деятельностной активности по организации выставок (кураторов, арт-менеджеров и пр.) и выставочного нарратива как одного из компонентов данного продукта. Следуя той же логике, литературное описание выставки может быть представлено в качестве продукта деятельности иного рода – познавательной активности, одним из компонентов продукта которой будут принятые в широком дискурсе и авторские интерпретации абстрактного по своей сути понятия «нарратив». Следует заранее оговориться, что в данной работе речь не идёт о глобальной интертекстуальности, поскольку рассматривается и анализируется только корпус определенных текстовых материалов.

Среди основных методов исследования помимо анализа и синтеза используется описанный С. Ю. Штейном *метод распределечивания*¹, материалом для которого может выступить «любая объективно выраженная информация, предположительно являющаяся продуктом познавательной активности» [Штейн 2020, 182]. В случае сформированной выборки исследуемой формой выражения информации является текст. Предложенный С. Ю. Штейном порядок реализации метода изначально адаптирован к специфике гуманитарных текстов, а именно к потенциальному размытию либо замещению исходного предмета авторской предметоформирующей позицией на этапе выражения результатов познавательной деятельности [Штейн 2020, 183]. Учитывая многозначность представлений о нарративных аспектах выставочной деятельности, определенный С. Ю. Штейном инструментарий видится наиболее подходящим для достижения целей настоящей статьи.

Схематически в общем виде избранная исследовательская позиция представлена на ил. 3. В статье осуществляется обращение к текстам, первоначальный отбор которых происходил без учёта концептуальных рамок и основывался на наличии термина «нарратив» в описании выставочного проекта. Материалы выборки представляют собой набор продуктов познавательной активности авторов текстов в отношении выставочных проектов, в которых со-

¹ Упоминаемый метод получил оригинальную трактовку в статье С. Ю. Штейна «Искусствоведение и искусствоведческое знание: от истории к теории, от текста к формально-логическим построениям, от дисциплинарного дискурса к научной дисциплине», публикуемой в этом же номере журнала.

держится нарратив (то есть интерпретируемый как нарратив компонент) и (или) для которых установлены некоторые отношения с нарративом.



Ил. 3. Основные элементы избранной исследовательской позиции.

Схема подготовлена А.П. Личагиной

Для выявления общих принципов взаимосвязи между «реально наличествующим и формируемым условностями познавательной активности» [Штейн 2020, 107] в исследовании определяются основные компоненты онтологической схемы, лежащей в основе сделанной выборки текстов (ил. 4):

- *наличествующее* – выставка как продукт человеческой деятельности;
- *условие связи* – факт выделения из наличествующего какого-то компонента или компонентов;
- *условности познавательной активности*, которые следует принять во внимание при работе с представлениями о выставочном нарративе:
 - исходные дисциплинарные допущения (например, принятый в искусствоведении терминологический аппарат, подразу-

мевающий потенциальную вариативность определения отдельных понятий: искусство, видео-арт, инсталляция и пр.);

- лингвистические условности (распространённость русскоязычных синонимов: повествование, история, рассказ, и, соответственно, меньшая популярность пришедшего из латыни и популяризированного англоязычной литературой слова);
- общие социокультурные условности (такие как, например, распространение нарратологического дискурса в XX столетии).



Ил. 4. Представление онтологической схемы понятия «выставочный нарратив». Схема подготовлена А.П. Личагиной

Согласно С. Ю. Штейну, помимо онтологической схемы предмета процедура реализации метода распредмечивания включает в себя выявление слоёв предметоформирующей позиции и определение методологии, применённой в процессе познавательной активности в отношении предмета [Штейн 2020, 183]. В нашем случае этап определения методологии напрямую неприменим к «распредмечиваемым» текстам ввиду особенностей материала (в том числе формата и исходных авторских задач конкретного текста, а также его стилевых характеристик). Вместе с тем сформированная выборка представляется репрезентативной для целей выявления спектра авторских позиций в отношении выставочного нарратива, распространённых в русскоязычной публицистической литературе 2015–2025 годов.

В качестве технического *инструментария*, применённого в ходе реализации метода распредмечивания, выбрана рекомендованная Европейским Нарратологическим Сообществом¹ программа компьютерного текстового анализа CATMA, разработанная сотрудниками факультета языков, литературы и средств массовой информации Гамбургского университета². Для представления результатов

¹ European Narratology Network (ENF) (Европейское Нарратологическое Сообщество). URL: <https://www.narratology.net/> (accessed: 01.03.2025).

² Computer Assisted Text Markup & Analysis (CATMA; Компьютерная программа текстового анализа). URL: <https://catma.de/> (accessed: 01.03.2025).

статьи использованы распространённое в нарратологии ранжирование слов по частотности (в форме таблицы), схематическое изображение словоформ в облачной форме (инструмент WordCloud) и словосочетаний в форме древообразных коллокатов (инструмент DoubleTree).

Результаты исследования

Принимая во внимание сформулированные выше компоненты онтологической схемы, рассмотрим общие и индивидуальные предметоформирующие позиции авторов текстов о выставках и их нарративных аспектах. Ниже представлен частотный словарь из пятидесяти наиболее распространённых в текстах лексем (табл. 3). Ранжирование данных в таблице осуществлялось по убыванию частоты использования. Согласно проведённым расчётам, в общем корпусе текстов (более миллиона знаков без пробелов) приблизительно каждое 70-е слово образовано от лексем «выставка» или «искусство», что в целом подтверждает соответствие выборки первоначальным условиям отбора. В числе пятнадцати наиболее распространённых лексем – «музей», «художник», «работа», «проект», «куратор», «экспозиция», «история», «время», «культура», «мир», «год», «пространство» и «произведение». На совокупную выборку из 134 текстов приходится 200 случаев употребления словоформ от лексемы «нарратив».

Таблица 3
Частотный словарь исследовательской выборки текстов

№	Лексема	Частота		№	Лексема	Частота	
		всего	на 1 тыс. слов			всего	на 1 тыс. слов
1	выставка	1 379	8,34	26	смысл	187	1,13
2	искусство	1 144	6,92	27	век	178	1,08
3	музей	1 141	6,90	28	люди	175	1,06
4	художник	749	4,53	29	коллекция	174	1,05
5	работа	570	3,45	30	форма	164	0,99
6	проект	511	3,09	31	сегодня	161	0,97
7	куратор	439	2,66	32	вопрос	159	0,96
8	экспозиция	432	2,61	33	опыт	157	0,95
9	история	388	2,35	34	часть	155	0,94
10	время	362	2,19	35	вещь	152	0,92
11	культура	339	2,05	36	Россия	149	0,90

№	Лексема	Частота		№	Лексема	Частота	
		всего	на 1 тыс. слов			всего	на 1 тыс. слов
12	мир	330	2,00	37	рассказ	149	0,90
13	год	327	1,98	38	инсталляция	145	0,88
14	пространство	311	1,88	39	фрагмент	142	0,86
15	произведение	298	1,80	40	институция	140	0,85
16	галерея	289	1,75	41	контекст	127	0,77
17	зритель	287	1,74	42	биеннале	115	0,70
18	автор	286	1,73	43	случай	102	0,62
19	фото	243	1,47	44	рамка	95	0,57
20	зал	234	1,42	45	момент	94	0,57
21	Москва	226	1,37	46	точка	92	0,56
22	город	217	1,31	47	взгляд	83	0,50
23	нarrатив	200	1,21	48	внимание	80	0,48
24	жизнь	192	1,16	49	роль	76	0,46
25	посетитель	188	1,14	50	видео	56	0,34

В смысловом отношении высокочастотные слова выступают в качестве структурных элементов универсального описания выставочного проекта. Выделенные 50 лексем могут быть сгруппированы следующим образом:

- формально-содержательная категория («форма», «фрагмент», «часть», «рамка», «вещь», «работа», «произведение», «фото», «видео», «инсталляция», «проект», «экспозиция», «коллекция», «культура»);
- повествовательно-содержательная категория («история», «нarrатив», «вопрос», «смысл», «точка», «роль», «контекст»);
- пространственно-географическая категория («пространство», «зал», «галерея», «музей», «институция», «биеннале», «город», «Москва», «Россия», «мир»);
- категория времени («время», «момент», «сегодня», «случай», «год», «век», «жизнь»);
- категория участников выставочного процесса («художник», «автор», «куратор», «зритель», «посетитель», «люди»);
- категория восприятия («взгляд», «внимание», «опыт»).

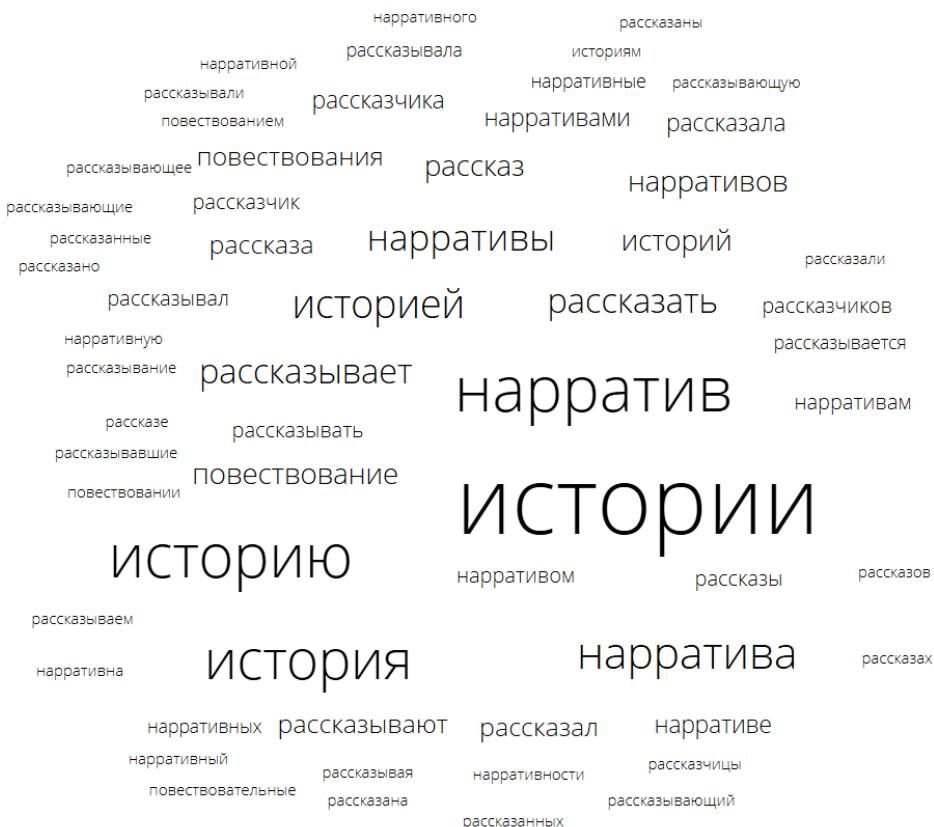
Из перечисленных категорий наиболее распространены в текстах формально-содержательные и пространственно-географические лексемы (каждое 25-е слово текста относится к одной из этих категорий), далее следуют сопоставимые по частоте лексемы, обозначающие участников, временные и повествовательные аспекты выставки (в совокупности на них приходится каждое 30-е слово),

следующей по популярности идёт категория восприятия. Таким образом, на основе предложенной классификации можно охарактеризовать в общем виде структуру типичного для русскоязычной публицистики 2015–2025 годов описания выставочного проекта. В подобного рода текстах в кратком формате изложения акцент чаще всего делается на указании места проведения выставки (адреса и наименования площадки) и наполнении экспозиции, в более подробных описаниях с высокой вероятностью появляется упоминание об организаторах, участниках, а также об особенностях создаваемой ими истории. В выборке также регулярно встречаются фрагменты текста, посвящённые авторской рефлексии в отношении особенностей восприятия.

Далее уточним полученные результаты в отношении нарративной терминологии. Словоформы «нarrатив», «нarrатива», «нarrативы», «нarrативов» и тому подобные в совокупности входят в число 25 наиболее часто используемых лексем в текстах о выставках. Из близких по значению понятий наиболее распространённым в выборке является «история» (на 9-м месте по частоте), «рассказ» употребляется несколько реже (на 37-м месте) и всего 27 раз встречается в текстах «повествование»¹. Визуально оценить распределение нарративной терминологии можно при помощи схематического облака из используемых в текстах выборки словоформ (ил. 5). Высота шрифта в облаке соответствует сравнительной частоте использования конкретного слова. Так, чаще всего в текстах встречается словоформа «истории», почти в два раза реже – «нarrатив». При этом прилагательное «нarrативный» и его склонения используются в текстах крайне редко.

Предположим, для каждого автора, пишущего о выставочном нарративе в выставочной деятельности, может быть определена предметоформирующая позиция, образованная в результате накопления опыта познавательной активности и неосознанно воспринимаемых представлений. Данная позиция может быть выявлена посредством авторского текста или на основе совокупности биографической, социокультурной и прочей контекстуальной информации об условиях создания текста. С. Ю. Штейн полагает большую функциональность пути, на котором происходят концентрация на тексте и абстрагирование от дополнительной информации, поскольку данный вариант снижает риски привнесения избыточных причинно-следственных связей [Штейн 2020, 181].

¹ В этом отношении русскоязычная языковая традиция ближе к французской, для которой наиболее распространены собственные синонимичные термины (фр. histoire, récit), чем к англоязычной, где за XX столетие слово нарратив (англ. narrative) сравнялось по популярности, например, со словами картина (англ. painting) и театр (англ. theater) [Личагина 2024, 5–6].

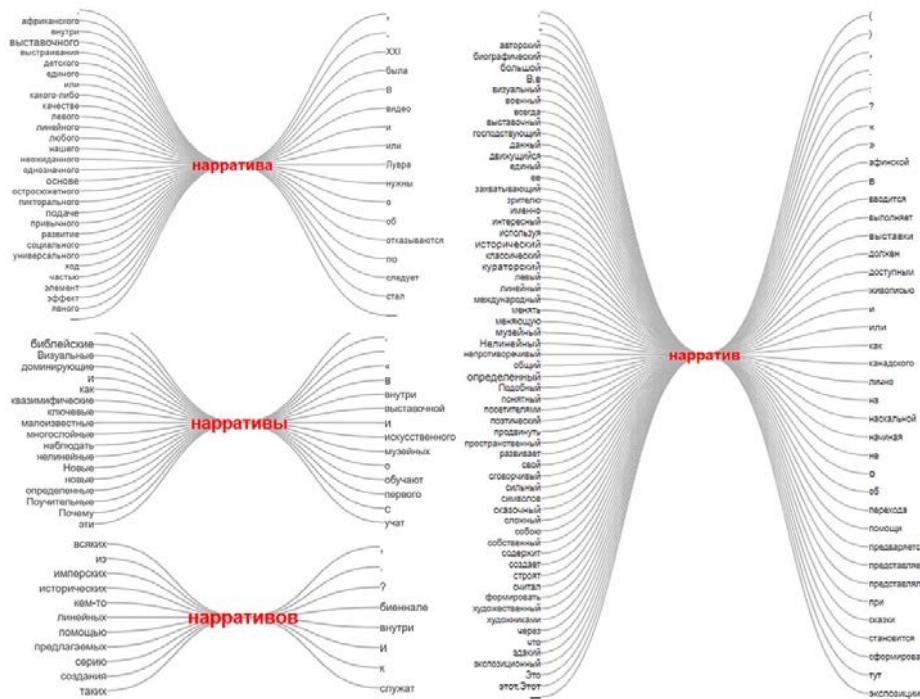


Ил. 5. Схематическое облако из форм слов «нарратив», «повествование», «история», «рассказ» в выборке рассматриваемых текстов. Подготовлено А. П. Личагиной с использованием программы текстового анализа САТМА

Поскольку метод распределения в нашем случае реализуется не на материале отдельных исследовательских текстов, а на основе корпуса статей, содержащих распространённые в публицистике представления о нарративе выставочного проекта, предлагается абстрагироваться не только от внешнего, но и от внутритекстового контекста посредством фокусировки на непосредственных коллокациях – словосочетаниях, ключом в которых задан «нарратив». Схематическое изображение деревьев-коллокатов, которые соединяют нарратив с предшествующим и последующим словами в тексте, представлено на ил. 6.

В начале статьи приводились распространённые русскоязычные коллокаты нарратива. Неудивительно, что в рамках обсуждения экспозиционных практик повторились некоторые из наиболее по-

пулярных сочетаний: «исторический нарратив», «новый нарратив», «большой нарратив», «единий нарратив», «общий нарратив», «доминирующий нарратив».



Ил. 6. Схематические деревья двойных коллокатов слова «нarrатив» в выборке рассматриваемых текстов. Подготовлено А.П. Личагиной с использованием программы текстового анализа CATMA

Вместе с тем при описании экспонирования произведений искусства не встретилось таких широко распространённых (например, в социологии и политологии) форм, как «национальный нарратив», или обсуждаемых (например, в психологии и психиатрии) понятий «нарратив жизни», «связный нарратив» и «нарратив памяти». Среди часто встречающихся в современном языке коллокаций в начале статьи упоминались также «литературный нарратив», «нарратив фильма» и «игровой нарратив», которые активно применяются в соответствующих сферах (в том числе филологии и искусствоведении), но не являются непременными атрибутами описания выставочного проекта.

По мнению авторов публицистических статей, рассуждающих о выставках и искусстве, нарратив бывает, например, африканский, библейский, визуальный, господствующий, движущийся,

многословный, кураторский, остросюжетный, говорчивый. В текстах упоминаются нарративы перехода, помохи, солидарности, ХХI века, Лувра. Нарративы могут выполнять, обучать, служить. Бывают доступными и сформированными. Нарративы нужны или должны. Нарративными являются выставки-инсталляции, хранилища, стратегии и структуры. И, наконец, нарративность может быть чистой.

Предположим, что решение о включении или невключении в текст тех или иных словосочетаний принимается вследствие определенной позиции современных русскоязычных авторов в отношении способности выставки транслировать некоторый нарратив. Для уточнения спектра терминологических интерпретаций присутствующие в выборке коллокации систематизируются согласно предложенной С. Ю. Штейном структуре слоёв [Штейн 2020, 183] предметоформирующей позиции (табл. 4). Представленное в таблице распределение не является единственным возможным (словосочетания могут повторяться или мигрировать из раздела в раздел), однако позволяет выявить общие характеристики русскоязычного нарративного дискурса при обсуждении выставочных практик.

Таблица 4
Слои предметоформирующей позиции

ПРЕДМЕТОФОРМИРУЮЩАЯ ПОЗИЦИЯ авторов современных публицистических текстов в отношении выставочного нарратива			
УСТАНОВОЧНЫЙ УРОВЕНЬ			
авторский нарратив, детский нарратив, захватывающий нарратив, интересный нарратив, квазимифический нарратив, малоизвестный нарратив, неожиданный нарратив, непротиворечивый нарратив, новый нарратив, остросюжетный нарратив, определенный нарратив, подобный нарратив, предлагаемый нарратив, продуманный нарратив, сильный нарратив, сложный нарратив, собственный нарратив, стройный нарратив; нарратив вводится, нарратив выполняет, нарратив выстраивают, нарратив отказывается, нарратив представляет, нарратив предваряется, нарратив следует, нарратив становится, нарратив сформирован; создание нарративов, подача нарратива, развитие нарратива, ход нарратива			
КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ			
нарратив биеннале, нарратив Лувра, нарратив ХХI века, африканский нарратив, греческий нарратив, серия нарративов			
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ			
Формально-логическая позиция	Философская позиция	Культурная позиция	Социальная позиция
нарративные стратегии,	нарративные структуры,	<u>Фокусирующая культурная позиция:</u>	нарратив солидарности,

нарративные подходы, нарративные рамки, элемент нарратива, часть нарратива, нарративная логика, основа нарратива, многослойный нарратив, пространственный нарратив, движущийся нарратив, визуальный нарратив, эффект нарратива, зритель нарратива	универсальный нарратив, чистая нарративность	<p>выставочный нарратив, кураторский нарратив, музейный нарратив, пикторальный нарратив, поэтический нарратив, художественный нарратив, экспозиционный нарратив; нарратив видео, нарратив выставки, нарратив экспозиции; нарративная выставка-инсталляция, нарративное повествование, нарративные хранилища; выставка нарративна.</p> <p><u>Определяющая культурная позиция:</u></p> <p>африканский нарратив, биографический нарратив, большой нарратив, греческий нарратив, единый нарратив, классический нарратив, ключевой нарратив, культурный нарратив, международный нарратив, общий нарратив; нарратив XXI века; нарративные возможности, нарративные парafактивные выставки</p>	<p>социальный нарратив, левый нарратив, военный нарратив, социалистический нарратив, господствующий нарратив, имперский нарратив, доминирующий нарратив, нарратив помощи, доступный нарратив, нарратив служит, нарратив учит, нарратив обучает, поучительный нарратив, продвинуть нарратив</p>
Конкретизация	Конкретизация	Конкретизация	Конкретизация
методологическая позиция, психофизиологическая позиция	структурализм, постструктурализм, кантианство, платонизм	(фокусирующая) дисциплинарное поле нарратологии, литературоведения, музеологии, медиа-исследований (media studies), исследования перформансов, кураторских практик и арт-менеджмента (определяющая) концепции: глобализм, теория дискурса, нарративность истории, нарративная психология, эстетика сомнения, марксизм, постмодернизм	социально-политическая ангажированность, осмысление социализма, коммунизма, последствий колониализма и капитализма, критика инструментов политического влияния

УРОВЕНЬ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОЙ УСТАНОВКИ			
Религиозная установка	Естественнонаучная установка	Мифологическая установка	Непроявленная установка
библейский нарратив	линейный нарратив, нелинейный нарратив	сказочный нарратив, нарратив сказки, нарратив перехода, внутри нарратива	всякий нарратив, свой нарратив, наш нарратив, явный нарратив, эдакий нарратив, нарратив должен, нарратив нужен, любой нарратив, однозначный нарратив, понятный нарратив, привычный нарратив, говорчивый нарратив, неожиданный нарратив, непротиворечивый нарратив, самый нарративный

В отношении абстрактного по своей сути понятия, не имеющего однозначно распознаваемой физической формы в имманентной данности, видится целесообразным рассматривать предметоформирующую позицию постепенно, слой за слоем раскрывая проявленные и неартикулируемые представления о предмете. Так, например, эпитеты «захватывающий», «неожиданный», «остросюжетный» и тому подобные свидетельствуют о субъективно окрашенном восприятии некоего выставочного повествования. В каждом из этих случаев прослеживается перенос на обсуждение выставочных практик литературных категорий (таких как история, рассказ или сценарий). С позиции исторического развития возможность характеристизации нарратива как «захватывающего» свидетельствует о характерном для современности восприятии термина и отличается от принятого в древности чувственно нейтрального изложения *narratio* [Cicero 1942, 399]. И если по аналогии с некой формой речи или текста употребление таких словосочетаний, как «создание нарратива», «подача нарратива», или страдательного залога («вводится», «предваряется», «выстраивается») ожидаемо, то в рассмотрении нарратива в качестве того, что способно, например, «отказываться», видится уже подчёркнутая авторская метафоричность.

Как отмечалось выше, специфика контекстуального содержания отдельных текстов оставлена за рамками рассмотрения. Вместе с тем в ряде случаев непосредственные коллокаты слова «нарратив»

подчёркивают значимые исторические, географические и социокультурные условия для выставочного проекта (греческий, африканский, XXI века, Лувра и т.п.). Поскольку данные характеристики применяются не только к самой выставке, но и к её повествовательному компоненту, можно сделать вывод о связанности в авторском восприятии нарратива проекта и условий, в которых он осуществляется.

Концептуальный уровень отражает сложившийся в социуме и культуре набор представлений, осознанно или бессознательно распространяемых автором на рассматриваемое понятие. Так, попытки оценить восприятие нарратива на психофизиологическом уровне порождают необходимость в таких формах, как «пространственный», «движущийся» и «визуальный», а осмысление в рамках уже существующего методологического инструментария выражается в стремлении указать на возможность разложения понятия на части («основа нарратива», «элемент нарратива») и отметить существование некоторых «нарративных стратегий», «подходов» и «логики». Наследием структурализма, даже при обсуждении выставочных практик, остаётся поиск «универсального нарратива» и его структуры, а идея существования «чистой нарративности» отсылает к идеализму Платона. Культурная позиция авторского восприятия формируется в первую очередь сложившимся дисциплинарным дискурсом. Так, терминологический аппарат искусствоведения (в том числе теорий современного искусства, исследований кураторской деятельности, выставочного дизайна) позволяет говорить об «экспозиционном», «кураторском», «инсталляционном» нарративе, музееведения – о «музейном» или «нарративе Лувра», литературоведения и нарратологии – о «нарративном повествовании», «художественном нарративе» и всех коннотациях нарратива, отсылающих к понятиям «история» и «рассказ». Культурная позиция включает также совокупность различных концептуальных установок. Например, «единый», «классический», «ключевой», «международный» и «нарратив XXI века» отсылают к идеям глобализма, теориям дискурса, концепциям постмодернизма. «Биографический нарратив» связан с развитием нарративной психологии, «греческий», «африканский» и «большой» – с нарративными концепциями осмыслиения форм исторического повествования. Наконец, часто при обсуждении выставочной деятельности выявляется социальная позиция авторов, характеризующих выставочное повествование: политическая ангажированность, приверженность ценностям социализма или марксизма («нарратив солидарности»,

«левый нарратив», «социальный нарратив»), критика колониализма («имперский нарратив»), капитализма («доминирующий нарратив») и определенных инструментов политического влияния («придвинуть нарратив»).

Под рассмотренными слоями находятся установки, заложенные мировоззрением и в большинстве случаев неосознанные. Так, изучение и интерпретации нарративов библейских и мифологических текстов в 2024 году были одними из наиболее популярных направлений исследований нарративной проблематики в англоязычной среде¹. При обсуждении выставочной деятельности встречается и «библейский», и «сказочный нарратив». Понятие «квазимифический нарратив» позволяет предположить определенный уровень абстрагирования автора текста, в то время как сочетания слов «внутри нарратива», «нарратив перехода» отсылают к определенного рода мифологическим установкам. Естественнонаучные установки также могут быть проявлены в отношении выставочного нарратива (например, деление на линейный и нелинейный). Наибольшую ценность для исследователя текстовых материалов представляют авторские мировоззренческие установки в отношении определенного понятия, осознанно или бессознательно не представленные в явном виде. Так, например, слова «привычный», «понятный» и «наш» отражают определенное, неартикулируемое для читателей авторское отношение к категориям свой–чужой применительно к выставочному повествованию. Равно как «неожиданный», «непротиворечивый» и «сговорчивый» могут быть поняты только в случае спецификации авторского понимания «ожидаемого», «противоречивого» и «несговорчивого», основанного, вероятно, на личном опыте. Употребление форм «нарратив должен» и «нарратив нужен» подразумевает нехарактерную для данного понятия смысловую нагрузку, «эдакий нарратив» – стилистическую попытку апеллировать к народному разговорному стилю. Сравнительная форма «самый нарративный» отражает результат авторского сравнения по неким критериям, которые не являются однозначными в рассматриваемом контексте.

В случае если бы материалом выступили научные исследовательские работы, непременным условием реализации метода распределечивания было бы выявление применяемой авторами методологии (подходов, методов, инструментов). Характеристики исследуемой выборки не способствуют обнаружению подобного

¹ На основе исследования по данным базы научных работ OpenAlex. URL: <https://openalex.org/> (accessed: 01.03.2025).

рода информации (публицистический характер изложения, широта тематики, разнообразный формат и стилистика). Однако на основе вышеприведённого описания коллокаций можно отметить, что в целом при упоминании нарратива авторы чаще всего базируются на определенном интерпретационном подходе, рассматривая нарратив как нечто концептуально определенное. В то же время, как было отмечено в начале статьи, принципиальная возможность отнесения нарратива к различным родовым понятиям (текст, речевой акт, дискурс) ставит под вопрос обусловленность изначально выбираемой авторами концептуальной оптики и в целях сопоставимости различных текстовых источников делает необходимым явное обозначение того научного дискурса, в рамках которого рассматриваются аспекты выставочного повествования.

Обсуждение

Интерпретационные представления о нарративных аспектах выставочной деятельности в источниках публицистического типа сопоставимы с характерными проявлениями данного дискурса в научной среде. Так, например, в исследовательских работах термин «нарратив» при обсуждении экспонирования произведений искусства употребляется то в значении понятия, производного от *дискурса* [Бирюкова, Никонова 2022, 24; Бирюкова, Чумис 2022, 147; Nachtergael 2021, 11], то от *речевого акта / высказывания* [Старовойтова 2019, 105; Кипяткова 2021, 257; Nachtergael 2021, 2], то от *текста* как такового [Коренева 2015, 1; Бирюкова, Чумис 2022, 147; Chaumier, Chare 2020, 23].

С позиций семиотического исследовательского подхода выставка может рассматриваться в качестве коммуникативной знаковой системы, передающей определённый тип сообщения. По Ю. М. Лотману, текст, понимаемый как любое отдельное сообщение, по мере развития уровня технологий все чаще принимает формы, отличные от традиционного графического выражения [Лотман 2002, 17]. Согласно нарратологу М. Бал, при восприятии текстовой структуры условным читателем используется даже такой материал, как слышимые звуки или видимые на живописном полотне красочные мазки [Bal 2017, 6]. Таким образом, по мнению исследовательницы, передача любого сообщения может осуществляться как языковыми средствами, так и с помощью нелингвистической знаковой системы [Bal 2017, 20].

Исследователи экспозиционного дизайна предлагают в качестве одного из возможных подходов рассмотрение выставки как таковой

в качестве «нarrативной среды» [Oudsten 2016] – сцены, исходно обладающей драматическим потенциалом, обладающей «сверхплотным нарративным кодом, находящимся в непрерывном движении и поддерживаемым звуком» [Centineo 2023, 65]. Повествовательный аспект мультимедийных выставочных экспозиций является одним из примеров усложнённой знаковой системы, поскольку такие проекты транслируют собственные истории посредством внутритекстового взаимодействия различных искусств [Хаминова, Зильберман 2014]. Подобного рода структуры задействуют в коммуникативном процессе визуальные, аудиальные и тактильные каналы. Полисемантичность, возникающая в рамках опосредованного коммуникативного процесса между организаторами (кураторами, музеологами, арт-менеджерами, дизайнерами и пр.) и посетителями, является одной из основных причин дискурсивности нарративных понятий при обсуждении выставочной деятельности.

Одним из возможных подходов к универсализации понимания выставочного повествования является разработка общего алгоритма для анализа любого выставочного проекта. Результаты подобной работы приводятся автором в статье «Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования» [Личагина 2024], где вводится понятие минимальной выставочной истории, определяются персонажи, события и изменения в ходе выставочного повествования. Ограничением предложенного инструментария является использование адаптированных нарратологических моделей, разработанных на основе ограниченного дисциплинарного материала.

В отличие от вышеупомянутых работ, использование предложенного в настоящей статье методологического аппарата позволяет, не ограничиваясь какими бы то ни было концептуальными рамками, очертить амплитуду существующих представлений в отношении выставочного нарратива. Вместе с тем контекстуальную обусловленность полученных результатов в условиях данного подхода можно минимизировать (за счёт расширения объёма материалов и инструментов их обработки), но не преодолеть¹. Ввиду невозможности на текущем уровне развития технологий обработать все существующие тексты о выставочном нарративе, предложенная выборка имеет определенные предзаданные ограничения (языковые, стилевые, временные и пр.), которые сужают репрезен-

¹ Этот вывод сделан в статье С. Ю. Штейна «Искусствоведение и искусствоведческое знание: от истории к теории, от текста к формально-логическим построениям, от дисциплинарного дискурса к научной дисциплине», публикуемой в этом же номере журнала.

тативность результатов до определённого масштаба исследования. Преодоление данных ограничений и фиксация полной амплитуды представлений о рассматриваемом явлении видится возможным при переходе с абстрактно-эмпирического на теоретический уровень исследования посредством формально-логических построений (генетически-конструктивного метода, пропозиционной логики и логики предикатов¹).

Выводы

Через десятилетие после «нарративного поворота» в развитии гуманитарных наук англоязычных стран волна популяризации термина распространилась в русскоязычной литературе. Возникнув в рамках риторики и длительное время существуя в границах филологии и литературоведения, нарративная тематика стала неотъемлемой частью исследовательских интересов множества гуманитарных дисциплин, в том числе искусствоведения. Авторы текстов о выставочных проектах в соответствии с общими трендами начали регулярно употреблять понятие «выставочный нарратив», в большинстве случае не специфицируя его сущностное наполнение. Результатом этого стали беспорядочный характер использования термина в русскоязычных текстах и несопоставимость между собой нарративных аспектов, приведённых в описаниях различных выставочных проектов.

Метод распределения на основе выборки публицистических текстов последних лет позволил определить отдельные особенности текущей практики словоупотребления: общую частотность обращения к нарративным аспектам при описании выставок произведений искусства; соотнесение популяризированного англоязычной литературой понятия с синонимичными русскими категориями; распределение эпитетов, метафор и иных форм словосочетаний со словом «нарратив», исходя из определенных контекстуальных, концептуальных, мифологических и иных установок. Таким образом, было очерчено общее поле словоупотребления понятия «выставочных нарратив» и представлены варианты уточнения его интерпретационного содержания. Одним из возможных направлений продолжения данного исследования видится преодоление контекстуальных особенностей выборки эмпирического материала посредством перехода на теоретический уровень формально-логических построений.

¹ Здесь опять же есть обращение к статье С. Ю. Штейна.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бирюкова, Никонова 2022 – Бирюкова М. В., Никонова А. А. Искусство как идея и концепт: к проблеме прочтения кураторских проектов // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 1 (46). С. 18–35. doi: 10.52173/2079-1100_2022_1_18
- Бирюкова, Чумис 2022 – Бирюкова М. В., Чумис А. Е. Актуализация искусства нонконформизма в современных музеиных проектах // Музей. Памятник. Наследие. 2022. № 1 (11). С. 141–149.
- Грицанов и др. 2002 – Грицанов А. А., Румянцева Т. Г., Можейко М. А. История философии: энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002.
- Кипяткова 2021 – Кипяткова Е. В. Выставка как Gesamtkunstwerk: кураторский нарратив против эстетической автономии произведения искусства // Второй российский эстетический конгресс: тез. докл. участников. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2021. С. 256–258.
- Коренева 2015 – Коренева А. Ю. Музейная экспозиция как текст: теоретические аспекты // Электронное научное издание Альманах Пространство и Время. 2015. Т. 10, № 1. URL: http://j-spacetime.com/actual%20content/t10v1/t10v1_PDF/2227-9490e-aprovr_e-ast10-1.2015.115.pdf
- Личагина 2024 – Личагина А. П. Нарратологический алгоритм в схемах анализа выставочного повествования // Артикульт. 2024. № 4 (56). С. 5–18. doi: 10.28995/2227-6165-2024-4-5-18
- Лотман 2002 – Лотман Ю. –М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002.
- Маслов 2020 – Маслов Е. С. Что такое нарратив? Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2020.
- Матвеева 2010 – Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д: Феникс, 2010.
- Обдалова, Левашкина 2019 – Обдалова О. А., Левашкина З. Н. Понятие «нарратив» как феномен культуры и объект дискурсивной деятельности // Язык и культура. 2019. № 48. С. 332–348. doi: 10.17223/19996195/48/21
- Старовойтова 2019 – Старовойтова И. А. Нарративный подход к созданию выставок как способ коммуникации музея с экскурсантами // Мир русского слова. 2019. № 3. С. 105–107. doi: 10.24411/1811-1629-2019-13105
- Тюпа 2020 – Тюпа В. И. На пути к исторической нарратологии // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 32–54.

- Хаминова, Зильберман 2014 – Хаминова А. А., Зильберман Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38–45.
- Штейн 2020 – Штейн С. Ю. Матрица гуманитарной науки: методологический трактат. М.: РГГУ, 2020.
- Юй 2022 – Юй В. Нarrативная стратегия выставок на тему «Красного Китая»: на примере выставки «столетие со дня основания коммунистической партии Китая» // Философия и культура. 2022. № 7. С. 117–123. doi: 10.7256/2454-0757.2022.7.38400
- Bal 2017 – Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2017.
- Barthes 1966 – Barthes R. Introduction à l'analyse structurale des récits // Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. 1966. № 8. P. 1–27.
- Boyd et al. 2020 – Boyd R. L., Blackburn K. G., Pennebaker J. W. The narrative arc: Revealing core narrative structures through text analysis // Science Advances. 2020. Vol. 6 (32). P. 1–9. doi:10.1126/sciadv.aba2196
- Broden 2022 – Broden T. John Pier (ed.), Contemporary French and Francophone Narratology // Actes Sémiotiques. 2022. № 126. URL: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7518>
- Centineo 2023 – Centineo S. A Dimensionless Narrative. From Exhibition Design to the Art of Display // Duarte E., Di Roma A. (eds) Developments in Design Research and Practice II: Best Papers from the 11th Senses and Sensibility 2021: Designing Next Genera(c)tions. Cham: Springer, 2023. P. 57–69. doi: 10.1007/978-3-031-32280-8_5 (Springer Series in Design and Innovation; Book 31).
- Chaumier, Chare 2020 – Chaumier S., Chare N. Writing and the Exhibition: The Structures of Museum Revolutions // Canadian Art Review. 2020. Vol. 45 (1). P. 22–35.
- Cicero 1942 – Cicero. On the Orator: Books 1–2. Cambridge: Harvard University Press, 1942.
- Nachtergael 2021 – Nachtergael M. Narrations curatoires. Écritures de l'exposition, fictions et récits dans l'art contemporain // Captures. Figures, théories et pratiques de l'imaginaire. 2021. Vol. 6. № 2. P. 1–13. doi: 10.7202/1088410ar
- Oudsten 2016 – Oudsten F. Space. Time. Narrative: The Exhibition as Post-Spectacular Stage. New York: Routledge, 2016.
- Todorov 1969 – Todorov T. Grammaire du Décaméron. Hague-Paris: Mouton, 1969.

REFERENCES

- Bal, M. (2017). *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press.
- Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit*, 8, 1–27.
- Biryukova, M. V., & Nikonova, A. A. (2022). Iskusstvo kak ideya i kontsept: k probleme prochteniya kuratorskikh proektorov [Art as idea and concept: On the problem of reading curatorial projects]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury*, 1(46), 18–35. https://doi.org/10.52173/2079-1100_2022_1_18
- Biryukova, M. V., & Chumis, A. E. (2022). Aktualizatsiya iskusstva nonkonformizma v sovremennykh muzeynykh proektakh [Actualization of nonconformist art in contemporary museum projects]. *Muzey. Pamyatnik. Nasledie*, 1(11), 141–149.
- Boyd, R. L., Blackburn, K. G., & Pennebaker, J. W. (2020). The narrative arc: Revealing core narrative structures through text analysis. *Science Advances*, 6(32), 1–9. <https://doi.org/10.1126/sciadv.aba2196>
- Broden, T. (2022). John Pier (ed.), Contemporary French and Francophone Narratology. *Actes Sémiotiques*, 126. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7518>
- Centineo, S. (2023). A dimensionless narrative: From exhibition design to the art of display. In E. Duarte & A. Di Roma (Eds.), *Developments in design research and practice II* (pp. 57–69). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-32280-8_5
- Chaumier, S., & Chare, N. (2020). Writing and the exhibition: The structures of museum revolutions. *Canadian Art Review*, 45(1), 22–35.
- Cicero. (1942). *On the orator: Books 1–2*. (E. W. Sutton & H. Rackham, Trans.). Harvard University Press.
- Gritsanov, A. A., Rumyantseva, T. G., & Mozheyko, M. A. (2002). *Istoriya filosofii: entsiklopediya* [History of philosophy: Encyclopedia]. Interpresservis; Knizhnny Dom.
- Kipyatkova, E. V. (2021). Vystavka kak Gesamtkunstwerk: kuratorskiy narrativ protiv esteticheskoy avtonomii proizvedeniya iskusstva [Exhibition as Gesamtkunstwerk: Curatorial narrative vs. aesthetic autonomy of artwork]. In *Vtoroy rossiyskiy esteticheskiy kongress* [The Second Russian Aesthetic Congress] (pp. 256–258). Gumanitarnyy universitet.
- Koreneva, A. Yu. (2015). Muzejnaya ekspozitsiya kak tekst: teoreticheskie aspekty [Museum exhibition as text: Theoretical aspects]. *Elektronnoe nauchnoe izdanie Al'manakh Prostranstvo i Vremya*, 10(1). [http://j-journal.ru/index.php/Al'manakh_Prostranstvo_i_Vremya/article/view/10_1_1](http://j-journal.ru/index.php/Almanakh_Prostranstvo_i_Vremya/article/view/10_1_1)

- spacetime.com/actual%20content/t10v1/t10v1_PDF/2227-9490e-aprovr_e-ast10-1.2015.115.pdf
- Lichagina, A. P. (2024). Narratologicheskiy algoritm v skhemakh analiza vystavochnogo povestvovaniya [Narratological algorithm in schemes of exhibition narrative analysis]. *Artikul't*, 4(56), 5–18. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2024-4-5-18>
- Lotman, Yu. M. (2002). *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on semiotics of culture and art]. Akademicheskiy proekt.
- Maslov, E. S. (2020). *Chto takoe narrativ?* [What is narrative?]. Kazan University.
- Matveeva, T. V. (2010). *Polnyy slovar' lingvisticheskikh terminov* [Complete dictionary of linguistic terms]. Feniks.
- Nachtergael, M. (2021). Narrations curatoriales: Écritures de l'exposition, fictions et récits dans l'art contemporain. *Captures. Figures, théories et pratiques de l'imaginaire**, 6(2), 1–13. <https://doi.org/10.7202/1088410ar>
- Obdalova, O. A., & Levashkina, Z. N. (2019). Ponyatie "narrativ" kak fenomen kul'tury i ob"ekt diskursivnoy deyatel'nosti [The concept of "narrative" as a cultural phenomenon and object of discursive activity]. *Yazyk i kul'tura*, 48, 332–348. <https://doi.org/10.17223/19996195/48/21>
- Oudsten, F. (2016). *Space. Time. Narrative: The exhibition as post-spectacular stage*. Routledge.
- Starovoytova, I. A. (2019). Narrativnyy podkhod k sozdaniyu vystavok kak sposob kommunikatsii muzeya s ekskursantami [Narrative approach to exhibition creation as a way of museum communication with visitors]. *Mir russkogo slova*, 3, 105–107. <https://doi.org/10.24411/1811-1629-2019-13105>
- Todorov, T. (1969). *Grammaire du Décaméron*. Mouton.
- Tyupa, V. I. (2020). Na puti k istoricheskoy narratologii [Towards historical narratology]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 3(54), 32–54.
- Khaminova, A. A., & Zil'berman, N. N. (2014). Theory of intermediality in the context of contemporary humanities. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 389, 38–45.
- Shteyn, S. Yu. (2020). *Matritsa gumanitarnoy nauki: metodologicheskiy traktat* [Matrix of humanities: Methodological treatise]. RSUH.
- Yu, V. (2022). Narrativnaya strategiya vystavok na temu "Krasnogo Kitaya": na primere vystavki "stoletie so drya osnovaniya kommunisticheskoy partii Kitaya" [Narrative strategy of exhibitions on "Red China" theme: Case study of "Centenary of the Communist Party of China" exhibition]. *Filosofiya i kul'tura*, 7, 117–123. <https://doi.org/10.7256/2454-0757.2022.7.38400>

Материал поступил в редакцию 15.03.2025

МНОГОЛИКИЙ ТУСКИЗ: К ВОПРОСУ ОБ ИКОНОГРАФИИ КАЗАХСКОГО ВЫШИТОГО КОВРА

Ж. Н. Шайгозова

Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
Алматы, Казахстан
zanna_73@mail.ru

А. Б. Наурзбаева

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,
Алматы, Казахстан
naurzbaeva_a@mail.ru

Л. И. Нехвядович

Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия
lar.nex@yandex.ru

Статья подготовлена в рамках гранта Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан ИРН АР23488164 «Традиционное и современное искусство Казахстана в фокусе визуальных исследований: иконография, семиотика и дискурс».

Вышитое настенное панно у казахов называется «тұскиіз» (тұскілем). Им, как правило, маркировалось самое почётное место в интерьере юрты – «төр». Он был обязательным компонентом приданого невесты. Особое место тұскиіза, занимаемое им в социальном пространстве, говорит его о высоком семиотическом статусе в казахской культуре.

Очевидно, что этот статус обусловлен высоким художественно-техническим уровнем тұскиіза, репрезентирующим не только виртуозное исполнение вышитого изделия, но и способ кодирования, включая колористическое решение, в его изобразительной системе идей и смыслов. Тұскиіз хранит в себе систему визуальных кодов, изучение которых открывает смысловые аспекты картины мира казахского традиционного общества. Казахский тұскиіз и его аналоги в культурах других народов тюрко-монгольского ареала были изучены рядом исследователей, освещивших разные стороны его бытования, в том числе и в аспекте общей типологии орнаментики. Но вопрос о семиотической роли вышивки казахского тұскиіза оставался открытым.

В последние годы арт-рынок и частные коллекции Казахстана пополняются вышитыми панно, созданными мастерами казахских диаспор Монголии и Китая. Среди подобных вышитых изделий встречаются уникальные образцы со специфической иконографией, которые не обнаружены в музеиных фондах Казахстана, не зафиксированы в каталогах и не изучены специалистами.

Настоящая статья, с одной стороны, направлена на введение в научный оборот новых образцов казахских түскиізов с редко встречающимся композиционным строем, а с другой – нацелена на рассмотрение рисунка этой настенной вышивки как символического отражения представлений казахов об окружающем мире и его устройстве. Гипотезой исследования выступает мысль о том, что в иконографии казахских түскиізов, рассматриваемых как художественный текст, лежат древнейшие прототипы организации сакрального пространства, память и отголоски которых сохранились в традиционной казахской вышивке.

Ключевые слова: түскиіз, традиционный текстиль, вышивка, иконография, художественный текст, структура, композиционный строй, цвет

THE MANY FACES OF TUSKIIZ: ON THE ICONOGRAPHY OF THE KAZAKH EMBROIDERED CARPET

Zhanerke N. Shaygozova

Abai National Pedagogical University, Almaty, Republic of Kazakhstan
zanna_73@mail.ru

Almira B. Naurzbayeva

Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Republic of Kazakhstan
naurzbaeva_a@mail.ru

Larisa I. Nekhvyadovich

Altai State University, Barnaul, Russian Federation
lar.nex@yandex.ru

The study of Kazakh traditional embroidered wall rug “tuskiiz” in the aspect of visualism of the sacred is relevant not only from the position of developing new methodological tasks of visual research, but also from the point of view of clarifying the ornamental nature of embroidery as a graphic element of the semiosphere of this ancient product. Since the peculiarity of this traditional carpet is its functionality as a direct attribute and sign of sacredness of the elements of the Kazakh socio-cultural space, the task of studying the ways and means of their coding was actualised. In the process of the analysis, it was revealed that tuskiiz as a wall carpet in the yurt of Kazakhs, being located on the sacredly marked place assigned to it, was and remains an echo and trace of the most ancient cult spaces of almost all peoples of Central Asia. The tuskiiz discovered by the authors in private collections, produced by the Kazakhs of Mongolia, who have preserved traditional forms of craftsmanship, opened new opportunities to consider the ornamental and motif series of the embroidered carpet. As a result of this analysis, the symbolically signified meanings

of tuskiiz pictorial motifs – “tabaksha” (dish), “zhuldyz” (star), “koz” (eye), which have their mytho-ritual origins, were revealed. The analysis of the composition of the ornamental pattern of Kazakh tuskiiz revealed unique ways of coding the space of Kazakh traditional society and their informative content. Certain types of tuskiiz in their ornamental solutions represent a plan of arrangement of settlements or seating of those present at this or that khan's forum. The symbolism of tuskiiz colouristics and its visual semantics connected with the understanding of its traditional symbolic meaning are considered. The colouristics of the carpet, at times, conveys its performing a certain socially significant function. The search for an answer to the question of embroidery on the carpet and its origins has shown that in its ornamentation the common Turkic, Turkic-Mongolian, as well as Persian motifs in its compositional, colouristic, ornamental solutions goes back to the traditional world picture of the Kazakhs. This study of tuskiiz opens the prospect of further visual research in the aspect of cross-cultural studies of carpet ornament traditions, techniques of execution and other aspects of the language of textile products in general.

Keywords: tuskiiz, traditional textile, embroidery, iconography, artistic text, structure, composition, colour

DOI 10.23951/2312-7899-2025-3-154-172

Введение

Одну из ярких и самобытных форм узоротворчества казахов представляет традиционная вышивка, квинтэссенцией которой можно назвать настенный ковёр – тускиіз. Он украшает обозримую часть юрты и является доминантой ее художественно-эстетического оформления, ощутимо выделяясь из всего полихромного интерьера кочевого жилища. Аналогичная форма настенной вышивки бытует у кыргызов – тушкииз, уйголов – мерап йапку и др. Сохранившиеся в музеиных и частных коллекциях Казахстана образцы тускиізов выполнены на дорогостоящих тканях, преимущественно бархате, замше и др.

Традиционное название тускиіз говорит о том, что его основой был войлок (киіз). Е. В. Царева считает, что точное время перехода от войлока к ткани неизвестно: наиболее вероятно, что этот переход происходил постепенно в течение XIX века, и еще в начале XX века в быту казахов существовали параллельно как войлочные, так и сделанные на тканевой основе вышитые тускиізы [Царева, 2010, 162].

В свою очередь, этимологию термина «тускиіз» потомственная вышивальщица Т. Капкызы соотносит с выражением «түсінде ілініп тұр», что означает «висит за / над тобой», «в изголовье». Вме-

сте с тем слово «тұс» в казахском языке полисемантично и может означать цвет, внешность, поверхность, сон и даже полдень.

Предпосылкой к осмыслению түсқиіза как семиотического объекта послужила работа известного специалиста по традиционному текстилю Центральной Азии Е. В. Царевой [Царева, 2010, 162]. В этом исследовании проанализирована иконография уйгурской «мейрап یاپку», замысловатые узоры которой она соотносит с древнейшими женскими архетипами народов Евразии. Другим, не менее значимым, выступает труд П. Р. Гамзатовой [Гамзатова, 2009], рассматривающей роль восточного ковра в создании сакральных пространств. Это находит подтверждение в том, что түсқиіз прочно связан с почитаемым местом / пространством (и даже сам при детальном прочтении является своего рода сакральным пространством). Также для нашего исследования ценной оказалась работа М. Г. Кожевникова [Кожевников, 2019], в которой в контексте иеротопии рассматривается образ-парадигма Небесного храма и получает свое обоснование понятие «пространственная икона».

В анализе структурной составляющей казахского түсқиіза существенную роль сыграла работа И. В. Палагуты [Палагута, 2020] об исследовании орнамента в свете современного искусствоведения.

В нашем исследовании получили развитие некоторые положения, предложенные для дальнейшего изучения авторами статьи об орнаменте как этнознаковом коде¹. В частности, акцент сделан на изучении казахского түсқиіза в ключе визуалистики мира сакрального. Для нашего исследования непринципиален вопрос технологических особенностей вышивки (вид ткани, техника исполнения и т.д.): фокус анализа сосредоточен на образах, сюжетах, композиционных особенностях, орнаментальном строе, колорите и других моментах, составляющих семиотический аспект и художественный образ изделия. Түсқиіз рассматривается нами как художественный текст, а приёмы визуальной семиотики позволяют раскрыть глубокие смыслы культуры. Процедуры семиотической диагностики [Мелик-Гайказян 2022] как способы выяснения представлений о разграничении прошлого, настоящего и будущего в устройстве окружающего мира культуры позволяют интерпретировать бытующие формы знаков. Таким образом, подходы визуальной семиотики предоставляют способы идентифицировать, описать и интерпретировать некоторые сюжеты, образы, композиционные особен-

¹ Отмеченные положения входили в результаты исследования, изложенные нами в статье «Семиотический базис казахской культуры: орнамент как этнознаковый код», которая была опубликована в № 1 данного журнала за 2024 год.

ности тұскиіза и обосновать его семиотический статус в казахской культуре.

В рамках настоящего исследования изучены тұскиізы из фондов Российского этнографического музея (РЭМ), Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАЭ РАН, Кунсткамера), Государственного музея искусств им. А. Кастанеева (ГМИ РК), Восточно-Казахстанского областного архитектурно-этнографического природно-ландшафтного музея-заповедника (Музей-заповедник ВКО), а также частных коллекций Т. Султана, С. Баширова и др.

Тұскиіз как художественный текст: космос, сюжет, образ

Юрта, как известно, в представлениях кочевников отражает вертикальную и горизонтальную проекции мира. Первая представляет собой союз трех уровней мироздания: высшего, срединного и нижнего. К высшему относится купол с шаныраком (конструктивный элемент, венчающий купол), срединная зона со всем убранством, нижний – порог, пол. Конструктивно зона срединного мира образуется с помощью кереге (стен). В тюркской традиции внутреннее членение юрты велось от человека, сидящего лицом на восток в особо означенном месте – төр [Толеубаев 1991, 167]. Горизонтальная проекция сочетает в себе две дуалистически означенные половины – женскую и мужскую, место у входа, центр – очаг и за ним төр (самая отдаленная противоположная двери точка). Обе проекции сходятся в одном месте – төр – самом почётном месте в юрте, это высшая культурная ценность, символ славы и богатства, место восседания старейшин и почётных гостей у всех тюрко-монгольских народов.

Этимология «төр» связана с древнетюркским торумек / тору, что означает «общество», «государство», регулирующее взаимоотношение племен, родов и отдельных людей [Толеубаев 1991, 167]. Это же место у тувинцев называется «дор» (высокое место), его может занимать только глава семьи (или могут находиться дети) и, по желанию хозяев, гости-мужчины или почётная гостья-женщина [Донгак 2012, 65]. Сакральность этого места подчёркивается устройством в дор буддийского алтаря у тувинцев (Бурган ширээзи) и монголов, а у казахов раньше на төр ставился тул – заместитель умершего в течение года после смерти, над которым производились ритуальный плач и моления [Толеубаев 1991, 167]. То есть дор / төр – место, обладающее высшей степенью сакральности.

Вдоль тёра на кереге (решётчатые стенки) казахи в ряд вышивывают тұскиізы, которые занимают всю обозримую часть юрты.

Подобное местоположение вышивки в юрте акцентно и указывает на свою причастность к срединному миру – миру живых, называемому у казахов «жарық дүние» (сияющий мир), оно подчёркивается иконографией ковра – яркой, колоритной, орнаментальной. Структурная центрированность ковра в интерьере юрты указывает на его особую функцию, которую, согласно П. Р. Гамзатовой [Гамзатова 2009], будем считать мироустроительной, или космообразующей.

На проявление этой стержневой функции в түсқиізе должно работать все: тип орнаментации, композиционные особенности, колорит и другие аспекты, составляющие понятие художественного образа. В целях детальной конкретизации этой функции түсқиіза в первую очередь были рассмотрены типы его орнаментации. В качестве опорной выступила типология Н. Нурфеизовой, которая выделяет четыре основных типа орнаментации [Каталог 2010].

Наиболее распространены изделия, относящиеся к первому типу, здесь центральное поле обрамляется с трех сторон широким вышитым бордюром¹. Их принято называть түсқиізами П-образной формы. Они могут быть со свободным или заполненным центральным полем. П-образная форма может состоять из одного крупного бордюра² или из двух и более бордюров разной ширины, организованных друг за другом³. У таких вышивок преобладает растительный орнамент с комбинированием солярных розеток и стилизованных роговидных завитков. Последние гармонично вплетены в общую канву орнаментального повествования флористического характера. Примерами ковров со свободным полем могут служить экземпляры из фондов Музея-заповедника ВКО (№ КП48-29339; № ГИК 28-11131; № КП10-18367; № КП 10-18376 и др.). Поле таких панно составляют однотонные ткани: шёлк, бархат, вельвет, сукно (ил. 1).

У второго типа конструкция аналогична, но его отличие заключается в узком бордюре. Такой тип распространен в Восточном Казахстане и на Алтае. Яркими примерами служат түсқиізы из коллекции МАЭ РАН № 3092-16, № 7592-1 и др. Орнаментальную композицию таких ковров составляют солярные круги, стилизованные растительно-зооморфные мотивы, реже ромбовидные фигуры [Каталог 2010, 362].

¹ ГМИ РК № 8-тк; РЭМ № 13193-1; изделия из частных коллекций Т. Султана, С. Баширова и др.

² ГМИ РК № 183-тк, № 182-тк, № 155-тк и др.; Музей-заповедник ВКО КП 48-29339 и др.

³ Музей-заповедник ВКО № КП 18-20682, № КП 18-20412 и др. Вышивки с такой формой представлены в ГМИ РК: № 123-тк, № 206-тк, № 116-тк, № 180-тк, № 213-тк.

Третий тип – наиболее редкий, характеризуемый широким и полностью вышитым полем без какого-либо бордюра: МАЭ РАН № 7442-5, Музей-заповедник ВКО КП № 3-13682, ГМИ РК № 492-пр и др. (ил. 2).

Четвёртый тип составляют түскиізы «оюлы», распространённые в восточных и северо-восточных регионах Казахстана. Узоры на них выполняются в технике аппликации, и они по иконографии близки к войлочным коврам текеметам (войлочный ковёр с вваленным орнаментом) и сырмакам (войлочный ковёр из отдельных кусков войлока).

Самая распространенная П-образная форма имеет несколько вариантов заполнения центрального поля: с «пустым» полем в виде дорогостоящих бархата, велюра или узбекских тканей икат, адрас и др. (ил. 3); с несколькими вышитыми арками, соотносимые, по мнению А. А. Шевцовой [Шевцова, 2007], с иконографией персидских ворсовых ковров (ил. 4 и другие изделия из ГМИ: РК № 150-тк, № 77-тк); с вышивкой в центральном поле разнообразными крупными мотивами (ГМИ РК № 97-тк, 205-тк и др.); с помощью лоскутной техники «құрақ» (ил. 5 и другие изделия из фондов РЭМ № 13098-14, ГМИ РК № 146-тк, Музея-заповедника ВКО № КПНВ-2-1701); с помощью шкур животных (ил. 6).

В первом варианте (типе) богато вышитый бордюр сочетается с центральным полем в виде дорогой однотонной ткани без декора. Иконография такого түскиіза имеет явное сходство с молитвенными коврами – намазлык или жайнамаз. Основа их композиции – изображение михрабной арки, символизирующей идею входа (или перехода) в иную пространственную сферу [Гамзатова 2009, 223]. Следует отметить, что наличие повторяемости изображенных арок можно рассматривать как усиленную формулу знака.

Однако ряд ученых, считая бесспорно сакральным мотив арки, связывают его с доисламскими верованиями народов Центральной Азии. Л. Керимов, изучив азербайджанские молитвенные коврики, связывает этот мотив с зороастрийском культом и считает арку изображением богини Венеры, луны, солнца или других семи планет [Керимов 1959]. Л. И. Ремпель считает, что мусульманский михраб и согдийская ниша-наиск со скульптурой божества имеют очевидную связь и преемственность [Ремпель 1987, 123]. Тем самым можно утверждать, что мотив арки – один из древнейших (доисламский), и его появление на түскиізе далеко не случайное явление. Особенно рельефно его роль просматривается в свете этнографических сведений о тule (заместителе умершего в виде куклы или

болвана, наряженного в одежду усопшего), которого помещали на төр юрты, т.е. на фоне тұсқиіза. А. Т. Толебаев, приводя сведения многих дореволюционных авторов, пишет, что казахи этим турам поклонялись, оплакивали и даже кормили [Толеубаев 1991, 106–107]. Эти ритуальные действия происходили утром и вечером в течение целого года.



Ил. 1. Тұсқиіз. 1950 г. Область Жетысү.
Народный мастер У. Баисова (1900).
Фонд ГМИ РК им. А. Кастеева. № 8-тк



Ил. 2. Тұсқиіз. 1960 г. Восточный
Казахстан. Фонд ГМИ РК
им. А. Кастеева. № 492-пр



Ил. 3. Тұсқиіз. 1929 г.
Жамбылская область. Фонд ГМИ РК
им. А. Кастеева. № 179-тк



Ил. 4. Тұсқиіз. 1960 г. Восточный
Казахстан. Фонд ГМИ РК
им. А. Кастеева. № 90-тк



Ил. 5. Тұсқиіз. Середина XX в.
Алматинская область. Фонд ГМИ РК
им. А. Кастеева. № 95-тк



Ил. 6. Тұсқиіз. Конец XIX – начало
XX в. Восточный Казахстан. Народная
мастерица Б. Айсаева (1874–1944).
Фонд ГМИ РК им. А. Кастеева. № 184-тк

По нашему мнению, мотив арки на түскиізе – отголосок кодирования сакрального пространства, служившего местом молений и богослужений. Казахский вышитый ковер с одной или несколькими арками, вероятно, представляет собой след преданного забвению передвижного алтарного пространства и места моления, позже в исламской парадигме его смысл был преобразован в райские ворота. Нелишне указать, что древнейшие буддийские алтари у монголов и тувинцев до сих пор устанавливаются в самой отдалённой от противоположной двери точке в юрте. Это еще раз подтверждает, что во всех культурах тюрко-монгольского ареала изделия, подобные казахскому түскиізу, маркируют самое почётное место в юрте, куда усаживают почётных гостей либо при их отсутствии его занимает хозяин.

Особый интерес представляет иконография түскиізов, центральное поле которых украшено крупными и более мелкими розетками и ромбовидными фигурами. Первенство здесь принадлежит мотиву «табақша» («блюдо»). Мотив представляет собой розетку с вписанными в нее сложносоставными растительными узорами. Размер и количество розеток на изобразительной плоскости центрального поля варьирует, их может быть от двух до нескольких единиц (порой до 18).

Табақша на плоскости түскиіза практически всегда крупный и рассчитан на обозрение с дальнего расстояния. Несмотря на закрепившееся за этим узором название, мы склонны интерпретировать его как реликт культа солнца. В некоторых регионах Казахстана он так и называется – құн или шенбер (солнце). Смысловая нагрузка обоих названий несет в себе идеи достатка, богатства, плодородия и изобилия. В. П. Даркевич считал, что в розетке воплотилась идея о связи животворящих солнечных лучей и обильного произрастания цветов и трав на земле [Даркевич 1960, 60].

В целом богатую полихромную вышивку түскиізов с преобладающим растительным рисунком принято отожествлять с райскими садами (с исламской концепцией сада-Рая). Однако, принимая во внимание его доисламскую традицию, а также опираясь на концепцию исследователя якутской вышивки Т. П. Тишиной, думается, что в растительном характере орнаментального строя казахского түскиіза и его аналогов отражена идея страны дивной первозданной красоты с неповторимой пышной растительностью, вечнозелеными деревьями и неувядющим разнотравьем [Тишина 2005, 103], называемой у древних тюрков Жер-Су – Иер-Суб («священная вода-земля»).

По сведениям С. Касиманова [Касиманов 1969, 163], в рукописных записях А. Маргулана, хранящихся в библиотеке Академии наук РК (№ 832) отмечается, что мотив «табакша» означает рождение новой семьи, достаток. Оригинально трактуется им группа подобных мотивов: может представлять собой план поселения отдельного рода. Эта неординарная и практически не рассмотренная в аспекте орнаментальной композиционной структуры идея обусловила необходимость апеллирования к исследованиям планировочной структуры древних казахских поселений. Казахстанская исследователь Л. Р. Турганбаева [Турганбаева 2020] выделяет два основных типа поселений – временные и стационарные, которые, в свою очередь, подразделяются на локальные образования, тяготеющие к центральности, линейные образования, вытянутые вдоль водной артерии, и состоящие из локальных пространств (дисперсные образования). Композиционные особенности этих типов проявляются и в орнаментах вышитых ковров (ил. 7).



Ил. 7. Сравнительный анализ плана поселения и композиционной структуры түсқиіза

Другой популярный мотив центрального поля – ромбовидные фигуры. Таковы изделия с многократным повторением больших и малых ромбов из фондов Музея-заповедника ВКО № КП37-26235, № КП 27-23707, № КП 37-26240, № НВ6-5508, № КП 45-8233. Эти фигуры с вписанными растительными узорами композиционно могут быть расположены по горизонтальной или вертикальной оси. Сам ромб, как известно, символизирует женское начало, а также четыре стороны света и четыре природные стихии. Встречаются также экземпляры с основным мотивом жұлдыз (звезды): КП 18-20692 и др., что отсылает к небесной символике.

Авторам статьи в одной из казахстанских частных коллекций удалось обнаружить уникальный түскиіз (ил. 8, 9). Центральное поле этого ковра структурировано из разных мотивов в читаемую фигуру-композицию в виде глаза – большого ока. В казахском языке глаз / око переводится как «көз». Условно назовем этот мотив «көз» по аналогии с излюбленным приемом казахских зергеров – инкрустацией камнем центрального поля какого-либо ювелирного изделия.



Ил. 8. Түскиіз с мотивом «көз». Начало XX в. Фотография Ж.Н. Шайгозовой



Ил. 9. Мотив «көз». Начало XX в. Фотография Ж.Н. Шайгозовой

Этот экземпляр датируется началом XX века. Оформлено изделие своеобразно: неширокий бордюр выполнен из однотонной ткани и обшит отделочным швом «шатырма» (перекрещивающиеся в виде ромбов швы) и вторым узким орнаментированным бордюром. Центральное поле изделия выполнено в виде большого мотива «көз». Вокруг центрального мотива скомпоновано еще четыре меньших по размеру символовических глаза. Вышивка представлена смешанным типом: синтез растительных, зооморфных и геометризированных элементов, и выполнена в ярких и сочных тонах. По сведению владельцев, түскиіз изготовлен казахами Монголии.

Другой түскиіз с мотивом «көз» также представлен в одной из частных коллекций. В центральном поле, изготовленном из крас-

ной хлопчатобумажной ткани, помещен один большой мотив «көз», но вышитый только в одном цвете – золотистом. Вокруг глаза россыпью заключены в П-образную арку разнообразные полихромные узоры. Разновременные тұсқиізы с мотивом «көз», оформленные в другом стиле, хранятся в фондах Музея-заповедника ВКО (КП48-29340, КП3-13682, КП37-26224).

Иконография мотива «көз» восходит к традициям вышивки Ирана – патех-дузи и раптадузи. В большей степени изделие родственно с одним из вариантов традиционного персидского тканного изделия – терме / термех, корнями восходящего к эпохе династии Ахеменидов (провинция Исфахан, Йезд): оно было обязательным атрибутом приданого невесты.

Что же означает этот мотив? С. Кондыбай и З. Наурзбаева мотив Солнца-ока связывают с образами одноглазых солярных героев древнетюркских и казахских мифов (цикlop Тобегоз). З. Наурзбаева указывает на то, что казахи до сих пор называют Солнце «глазом дня» [Наурзбаева 2013]. Это научное положение казахских ученых подтверждает правомерность нашей интерпретации мотива «көз» вместе с круговой розеткой (табакша-кун-шенбер) как отражения идеи солярного мифа – солнечной, божественной ипостаси.

Другой организующий принцип орнаментальной композиции тұсқиіза сходен с конструкцией «кереге». Как известно, кереге состоит из определенного числа перекрещивающихся планок, образующих ромбовидные фигуры и соединенных шарнирным способом. В некоторых тұсқиізах подобным образом в виде ромбовидных фигур построено все центральное поле изделия. Образно-символически такой принцип организации, по всей видимости, связан с символикой самого кереге как стены жилища – символической границей, отгораживающей от внешнего мира, неорганизованного пространства, хаоса.

Изделия, сочетающие вышивку и технику «құрақ», следует понимать как удвоенную защитную магию. Это подтверждается тем, что Құрақ (лоскутное полотно) изготавливалось из жыртыс – ритуальных отрезков ткани, причастных к сакральному объекту и даваемых на похоронах, свадьбах или иных семейных торжествах. Считалось, что множественность лоскутков влияет на изобилие: увеличение потомства, приумножение имущества, приплод скота и т.д. Название лоскутной техники восходит к слову «құру», имеющему в казахском языке два значения: одно – «гибель», «умирать», «пропадать», «исчезать», «уничтожаться»; другое – «создание», «создать», «составить», «строить», «соединять» [Октябрьская, Сура-

ганова 2010, 437]. С позиции взаимоисключающих семантических значений «құрак» – изготовление лоскутных изделий – символически трактуется в следующих оппозициях: хаос–гармония, разрушение–созидание, смерть–рождение, похороны–свадьба и т.д. То есть «құрак» – материальное выражение «символа баланса противоположностей» [Октябрьская, Сураганова 2010, 437].

Другая любопытная функция казахского тұскиіза как подвида восточного ковра – сакрализация пространства – связана с царским местом (трон-престол). Как отмечает П. Р. Гамзатова, ковры часто выполняют функцию престола и зачастую являются неотъемлемой частью композиции тронного комплекса [Гамзатова 2009, 228]. Одним из таких редчайших парадных тұскиізов описываемого типа является экземпляр, на котором вместо ткани в центральном поле использована шкура турецкого тигра (ил. 6; ГМИ РК 184-кт). Тигр в казахской традиционной культуре выступает в качестве сакрально-го животного, а также тотемом некоторых казахских родов и символическим атрибутом персонифицированной храбрости и др. По всей видимости, данное изделие принадлежит одному из представителей рода төре (чингизидам). По устным сообщениям известного казахстанского историка И. В. Ерофеевой, казахские ханы и султаны считали тигра своим покровителем. Эту мысль подтверждает надгробное покрывало в виде шкуры тигра второго хана Старшего жуза Жолбарыс Абдуллаұлы (Жолбарыс-хан, 1690–1740), покоящегося в Мавзолее Х. А. Ясави (город Туркестан).

Другими уникальными экземплярами, демонстрирующими функции текстильного трона-престола, являются два настенных панно XIX века, хранящиеся в коллекции Анри Мозера в Бернском историческом музее (Швейцария). Историк М. Х. Абусеитова отмечает, что первый ковер спит из бархата и шёлка [Абусеитова 2022]. Доминирующий цвет красный. Композиционно он представляет собой вытянутое в длину изделие (13 метров), разделенное на девять равных частей (арки или картуши), которые чередуются красным и темно-зеленым цветом. Три срединные части – с вышивкой золотыми нитями, у центральной – красный фон, а у двух – по бокам темный. Вышивка представляет собой достаточно сложную композицию и, по мнению Е. Оспанулы, является синтезом геометрического стиля «гирих» и растительного стиля «ислими» [Оспанулы 2021, 59]. Этот своеобразный синтез стилей несёт в себе мифосимволику единства божественного и человеческого начал – «Бога на Небе» и «Хана на Земле».

Орнаментальная композиция ханской части картуша отличается от двух соседствующих боковых: в ней на красном фоне чет-

ко просматривается орнаментальный мотив в виде многолучевой звезды, вписанной в круг. По этому кругу расположены переплетающиеся стебли, на концах которых расположены изящные трилистники. Чуть ниже в меньший круг вписана сложная крестообразная фигура, окруженная еще более мелкими извилистыми и плавными линиями-фигурами. Орнамент здесь симметричный, ажурный, филигранный. Боковые композиции также характеризуются сложным и витиеватым узором. В этих сложных узорах просматриваются трилистники, завитки и бутоны, а сама композиция, расположенная на темном фоне, смотрится четче, монументальнее. Остальные арки фриза пустые.

Второй фриз длинной в 15 метров является собой полотно красного цвета, общштое с четырёх сторон широким бордюром из роскошного бархата петролевого оттенка (сине-зеленого цвета). Он условно разделен на 12 частей из красного шёлка, а ровно по центру расположена тринадцатая часть благородного зеленого цвета.

Узорная фигура центральной части, созданная в технике аппликации из золотистого шёлка и контурной тесьмы, по мнению Е. Оспанулы, изображает стилизованный «трезубец» и тибетский символ бесконечности (символ вечности, узел счастья) [Оспанулы 2021, 58]. Меньшие по размеру «трезубцы» помещены на всех остальных арках фриза. Трезубец и близкие к нему знаки – популярные мотивы в культуре многих народов мира, связанные с символикой власти (божественная власть Посейдона, Нептуна и др.; Боспорское царство, знак Рюриковичей, тамга Чингизхана).

Если вспомнить, что узел счастья «улзий» – один из значимых в монгольской культуре, то вполне понятно его появление в текстильном декоре казахских чингизидов. Сам орнамент символизирует прочность, устойчивость, богатство и счастье. Центральную часть обоих фризов – «трон» – можно рассматривать как своеобразный центр мира между Небом и Землей (как и во всех культурах), на что указывает особый акцент, сделанный вышивкой золотыми и серебряными нитями на них. Декор фризов подчёркивает статус восседавших на его фоне людей. По мнению М. Х. Абусеитовой, изделия представляют собой не только воплощение художественного мастерства, но и ценный источник для изучения административного устройства Казахского ханства [Абусеитова 2022, 43].

Количество арок указывает на количество людей, участвующих в традиционных курултаях (совещаниях). На коврах четко отражена иерархия: почётные места политической элиты в интерьере юрты (ставки хана или султана), особо отмечены вышивкой и узорной ап-

пликацией «tron» самого хана, а также места посадки нобилитета [Абусеитова 2022, 45]. Анализируемые фризы являются символами власти, что выражено сложным витиеватым орнаментом, золотом, серебром, узорной тесьмой, аппликацией и, особо следует отметить, цветом самых престижных тканей в понимании кочевников. Колористическое решение фризов, объединяющее благородный пурпурно-красный, петроловый, темно-зеленый, бирюзовый, зеленый цвета в сочетании с золотом и серебром, усиливают статусный характер изделий. Возможно, рассмотренные нами түскиізы – единственные из сохранившихся атрибутов ханской власти в виде текстильного трона-престола, представляющие собой малую часть ее многогранной кодовой системы.

Заключение

В статье были рассмотрены казахские түскиізы – вышитые ковры, изготовленные для знаковых событий. Анализ оригинальных традиционных изделий казахов в аспекте визуального языка знаковой системы сакрального в культуре подтвердил правомерность гипотезы исследования о древнейших корнях традиционной казахской вышивки. Было обнаружено, что в генезисе түскиіза особую роль играла символическая природа орнаментов пространства как проекции картины мира и ее семиотизации в аспекте отношений сакрального / профанного. Выполняя функцию оберега семейного благополучия и счастья, түскиіз был обязательным элементом приданого невесты. Нередко с целью усиления охранно-обереговой функции к нему пришивались различные фетиши: пучок перьев филина, когти животного, металлические или серебряные украшения.

В фокусе нашего изучения түскиіза – ее центральная фигура, символический язык вышивки как кодирующего пространство сакрального обнаружил малоизученный аспект этого культурного артефакта – его иконографику как вид традиционного графического языка информации, как язык визуального кодирования социально организованного пространства.

Обоснованность и достоверность предположения об аутентичности вышивки как одного из способов изображения традиционного орнаментального искусства казахов нашли свое подтверждение в процессе анализа семиосферы түскиіза. Принимая во внимание естественные процессы культурных заимствований, а также архетипические универсалии в графике орнаментов, несложно обнару-

жить их элементы в искусстве казахской вышивки. В орнаментике түсқиізов были установлены мотивы, сходные с общетюркскими, тюрко-монгольскими, а также с персидскими, что говорит о тесном культурном взаимодействии народов Центральной Азии с древнейших времен. Вместе с этим следует отметить, что казахский вышитый ковер түсқиіз своей композиционной, колористической, орнаментальной, материальной символикой, мастерством техники воссоздаёт традиционную картину мира казахов.

Проведённое исследование не претендует на исчерпанность поднимаемых вопросов. В перспективе видится актуальность визуальных исследований в аспекте кросс-культурных изучений традиций ковровых орнаментов, техники выполнения и других аспектов языка текстильных изделий в целом.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абусеитова 2022 – Абусеитова М. Х. Казахстанское источниковедение и историография проблем диалога и сотрудничества стран Центральной Азии и Востока // Казахстанское востоковедение. 2022. № 2. С. 43–50.
- Гамзатова 2009 – Гамзатова П. Р. Восточный ковер в создании сакральных пространств // Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. М.: Индрик, 2009. С. 219–252.
- Даркевич 1960 – Даркевич В. П. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси // Советская археология. 1960. № 4. С. 56–67.
- Донгак 2012 – Донгак С. Ч. Некоторые представления тувинцев, связанные с юртой // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2012. № 1 (3). С. 63–67.
- Касиманов 1969 – Касиманов С. Қазақ халқының кол өнері. Алматы: Қазақстан, 1969.
- Каталог 2010 – Казахское народное декоративно-прикладное искусство: каталог / Государственный музей искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева. Алматы: Абди Компани, 2010.
- Керимов 1959 – Керимов Л. Заметки художника-орнаменталиста // Декоративное искусство СССР. 1959. № 6. С. 19–20.
- Кожевников 2019 – Кожевников М. Г. Пространственные иконы деисиса и ангельской литургии, образ-парадигма небесного храма // ПРАЕНА. Проблемы визуальной семиотики. 2019. Вып. 2 (20). С. 119–137. doi: 10.23951/2312-7899-2019-2-119-137
- Мелик-Гайказян 2022 – Мелик-Гайказян И. В. Семиотическая диагностика расщепления траекторий мечты о прошлом и мечты

- о будущем // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2022. Т. 13, № 4. doi: 10.18254/S207987840021199-7. URL: <https://history.jes.su/s207987840021199-7-1/>
- Наурзбаева 2013 – Наурзбаева З. Ж. Вечное небо казахов. Алматы: СаГА, 2013.
- Октябрьская, Сураганова 2010 – Октябрьская И. В., Сураганова З. К. Курак и жыртыс в традиционной казахской культуре // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск: Ин-т археологии и этнографии СО РАН, 2010. С. 435–438.
- Оспанулы 2021 – Оспанулы Е. Этнографический атлас казахского орнамента. Шымкент, 2021.
- Палагута 2020 – Палагута И. В. Орнамент как особый вид искусства // Художественная культура. 2020. № 1. С. 45–64.
- Ремпель 1987 – Ремпель Л. И. Цепь времен. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1987. 190 с.
- Тишина 2005 – Тишина Т. П. Якутское орнаментальное искусство // Наука и техника в Якутии. 2005. № 1 (8). С. 102–110.
- Турганбаева 2020 – Турганбаева Л. Р. К проблеме изучения объемно-планировочной структуры традиционного казахского поселения // Вестник Омского университета. Сер. Исторические науки. 2020. № 3 (27). С. 104–111.
- Толеубаев 1991 – Толеубаев А. Т. Реликты доисламских верований в семейной обрядности казахов (XIX - начало XX в.). Алма-Ата: Гылым, 1991. 214 с.
- Царева 2010 – Царева Е. Г. Читая тускииз // Между Туркестаном и Тибетом: салары: каталог выставки. СПб.: МАЭ РАН, 2010. С. 160–167.
- Шевцова 2007 – Шевцова А. А. Казахский народный орнамент: истоки и традиции. М.: Казахская диаспора, 2007.

REFERENCES

- Abuseitova, M. Kh. (2022). Kazakhstanskoe istochnikovedenie i istoriografiya problem dialoga i sotrudничества стран Центральной Азии и Востока [Kazakh source studies and historiography of problems of dialogue and cooperation between Central Asian and Eastern countries]. *Kazakhstanskoe vostokovedenie*, 2, 43–50.
- Darkevech, V. P. (1960). Simvoly nebesnykh svetil v ornament Drevney Rusi [Symbols of celestial bodies in the ornament of Ancient Rus]. *Sovetskaya arkheologiya*, 4, 56–67.

- Dongak, S. Ch. (2012). Nekotorye predstavleniya tuvintsev, svyazannye s yurtoj [Some Tuvan ideas related to the yurt]. *Nauchnoe obozrenie Sayano Altaya*, 1(3), 63–67.
- Gamzatova, P. R. (2009). Vostochnyy kover v sozdaniii sakral'nykh prostranstv [Oriental carpet in the creation of sacred spaces]. In *Ierotopiya. Sravnitel'nye issledovaniya sakral'nykh prostranstv* [Hierotopy. Comparative studies of sacred spaces]. (pp. 219–252). Indrik.
- Kasimanov, S. (1969). *Qazaq khalkynyn kol öneri* [Handicrafts of the Kazakh people]. Qazaqstan.
- Anon. (2010). *Kazahskoe narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo. Katalog. Gosudarstvennyy muzey iskusstva Respubliki Kazakhstan im. A. Kasteeva* [Kazakh folk decorative and applied art. Catalogue. Abilkhan Kasteev State Art Museum]. Abdi Company.
- Kerimov, L. (1959). Zametki khudozhnika-ornamentalista [Notes of an ornamental artist]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 6, 19–20.
- Kozhevnikov, M. G. (2019). Spatial icons of Deesis and angelic liturgy, image-paradigm of heavenly temple. *ПРАЭНМА. Problemy vizual'noy semiotiki – ПРАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 2(20), 119–137. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2019-2-119-137> (In Russian).
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2022). Semioticheskaya diagnostika rasshchepleniya traektoriy mechty o proshlom i mechty o budushchem [Semiotic diagnostics of splitting trajectories of dreams about the past and dreams about the future]. *Elektronnyy nauchno-obrazovatel'nyy zhurnal „Istoriya“*, 13(4). <https://doi.org/10.18254/S207987840021199-7>
- Naurzbaeva, Z. Zh. (2013). *Vechnoe nebo kazakhov* [The eternal sky of the Kazakhs]. SaGA.
- Oktyabrskaya, I. V., & Suraganova, Z. K. (2010). Kurak i zhyrtys v traditsionnoy kazahskoy kul'ture [Kurak and zhyrtys in traditional Kazakh culture]. In *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territorij* [Problems of archeology, ethnography, anthropology of Siberia and adjacent territories] (pp. 435–438). Institute of Archaeology and Ethnography, SB RAS.
- Ospanuly, E. (2021). *Etnograficheskiy atlas kazahskogo ornamenta* [Ethnographic atlas of Kazakh ornament]. Shymkent.
- Palaguta, I. V. (2020). Ornament kak osobyy vid iskusstva [Ornament as a special kind of art]. *Khudozhestvennaya kul'tura*, 1, 45–64.
- Rempel, L. I. (1987). *Tsep' vremen. Vekovye obrazy i brodyachie syuzhety v traditsionnom iskusstve Sredney Azii* [Chain of times: Age-old images and wandering plots in the traditional art of Central Asia]. Izdatel'stvo literatury i iskusstva.

- Shevtsova, A. A. (2007). *Kazakhskiy narodnyy ornament: istoki i traditsii* [Kazakh folk ornament: Origins and traditions]. Moskovskiy fond "Kazakhskaya diaspora".
- Tishina, T. P. (2005). Yakutskoe ornamental'noe iskusstvo [Yakut ornamental art]. *Nauka i tekhnika v Yakutii*, 1(8), 102–110.
- Toleubaev, A. T. (1991). *Relikty doislamskikh verovaniy v semeynoy obryadnosti kazakhov (XIX - nach. XX v.)* [Relics of pre-Islamic beliefs in Kazakh family rituals (19th - early 20th century)]. Gylm.
- Tsareva, E. G. (2010). Chitaya tuskiz [Reading tuskiz]. In *Mezhdu Turkestanom i Tibetom: salary. Katalog vystavki* [Between Turkestan and Tibet: Salars. Exhibition Catalogue] (pp. 160–167). MAE RAN.
- Turganbaeva, L. R. (2020). K probleme izucheniya ob"emno-planovochnoy struktury traditsionnogo kazakhskogo poseleniya [On the problem of studying the volumetric-planning structure of traditional Kazakh settlements]. *Vestnik Omskogo universiteta. Seriya "Istoricheskie nauki"*, 3(27), 104–111.

Материал поступил в редакцию 15.02.2025

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ:
ОТ ИСТОРИИ К ТЕОРИИ,
ОТ ТЕКСТА К ФОРМАЛЬНО-ЛОГИЧЕСКИМ ПОСТРОЕНИЯМ,
ОТ ДИСЦИПЛИНАРНОГО ДИСКУРСА
К НАУЧНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

С. Ю. Штейн

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
sergey@schtein.ru

Искусствоведение, являясь областью гуманитарной науки, наследует от неё два фундаментальных основания: исторический характер магистральных направлений исследований и выражение результатов всех без исключения исследований в форме текста. Первое приводит к тотальной зависимости любых попыток теоретизирования от наличествующих обобщений, основанных на конкретике эмпирического материала, второе – к отсутствию полноценного теоретического знания, которое, как известно, может выражаться только в форме формально-логических построений. В конечном счёте и то и другое приводят к весьма условному статусу искусствоведения как научной дисциплины. Такая ситуация принимается как должное, онтологизируется и репродуцируется в каждом новом поколении искусствоведов. Разбираясь в причинах этого, определяются три аспекта, изменение отношения к которым может качественно трансформировать дисциплинарный статус искусствоведения. Во-первых, это изначальный характер познавательной деятельности, который с исходно эмпирического переводится на абстрактный уровень. Во-вторых, предмет познания, которым могут оказываться не конкретные произведения, интерпретируемые как искусство, а либо сама исследовательская активность в их отношении во всей широте амплитуды её возможного развертывания, либо то, чем являются эти произведения безотносительно их конкретизации. И, наконец, в-третьих, методологические основания, которые с наличествующими в связи с переопределёнными характером познавательной деятельности и предметом познания должны быть заменены на принципиально иные: деятельностный подход к познанию, метод распределечивания, генетически-конструктивный подход, используемая как метод формализации логика предикатов. В итоге формируется ситуация, при которой возможны две модели существования искусствоведения как полноценной научной дисциплины. В первой из них познаваемым оказывается сама искусствоведческая исследовательская активность в отношении искусства, и таким образом модернизированное искусствоведение приобретает характер метадисциплины по отношению к традиционному историческому искусствоведению. Вторая модель основывается на строгих формально-логических построениях, фиксирующих не то, что было или есть, а всю возможную амплитуду того, что возможно, и, следовательно, при появлении, – как раз и обнаруживаемого в конкретике эм-

тического материала в условиях традиционного исторического искусствоведческого исследования. Важно, что и та и другая модель подразумевает вывод рассмотрения визуального (аудиального, аудиовизуального, концептуального) из-под каких-либо опосредующих дискурсов: в первом случае – переводя исследование в «измерение» соотносимых между собой онтологических схем распредмеченных текстов, во втором – в «измерение» формальных объектно-предикатных построений. Данные выводы, утверждая фундаментальные принципы потенциального существования искусствоведения как полноценной научной дисциплины, определяя векторы её возможной качественной трансформации, имеют для неё самой конкретное прикладное значение.

Ключевые слова: искусствоведение, теория искусства, теория визуального, методология искусствоведения, абстрактный уровень исследования, деятельностный подход, распредмечивание, генетически-конструктивный подход, логика предикатов

DISCIPLINE OF ART AND DISCIPLINE-OF-ART KNOWLEDGE: FROM HISTORY TO THEORY, FROM TEXT TO FORMAL-LOGICAL CONSTRUCTIONS, FROM DISCIPLINARY DISCOURSE TO A SCIENTIFIC DISCIPLINE

Sergey Yu. Schtein

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation
sergey@schtein.ru

Discipline of art, being a field of humanities, inherits from it two fundamental foundations: the historical character of the main directions of research and the expression of the results of all research without exception in the form of text. The first leads to the total dependence of any attempts at theorizing on existing generalizations based on the specifics of empirical material, the second to the absence of full-fledged theoretical knowledge, which, as is known, can only be expressed in the form of formal-logical constructions. Ultimately, both lead to a very conditional status of discipline of art as a scientific discipline. This situation is taken for granted, ontologized, and reproduced in each new generation of art researchers. In examining the reasons for this, three aspects are identified, a change in attitude towards which can qualitatively transform the disciplinary status of discipline of art. Firstly, it is the original character of cognitive activity, which is transferred from the initially empirical to the abstract level. Secondly, it is the subject of cognition, which may not be specific works interpreted as art, but either the research activity itself in relation to them in the entire breadth of the amplitude of its possible development, or what these works are regardless of their concretization. And, finally, thirdly,

these are methodological foundations, which, in connection with the redefined nature of cognitive activity and the subject of cognition, must be replaced by fundamentally different ones: the activity approach to cognition, the method of deobjectification, the genetic-constructive approach, the logic of predicates used as a method of formalization. As a result, a situation is formed in which two models of the existence of discipline of art as a full-fledged scientific discipline are possible. In the first of them, the art criticism research activity itself in relation to art turns out to be cognizable, and thus modernized discipline of art acquires the character of a metadiscipline in relation to traditional historical discipline of art. The second model is based on strict formal-logical constructions, fixing not what was or is, but the entire possible amplitude of what is possible, and, consequently, when it appears, it is precisely what is discovered in the specifics of empirical material in the conditions of traditional historical art criticism research. It is important that both models imply the conclusion of the consideration of the visual (audio, audiovisual, conceptual) from under any mediating discourses: in the first case, translating the study into the "measurement" of interrelated ontological schemes of deobjectified texts, in the second case, into the "measurement" of formal object-predicate constructions. These conclusions, affirming the fundamental principles of the potential existence of discipline of art as a full-fledged scientific discipline – defining the vectors of its possible qualitative transformation, have a specific applied significance for it.

Keywords: discipline of art, art theory, visual theory, discipline of art methodology, abstract level of research, activity approach, deobjectification, genetic-constructive approach, predicate logic

DOI 10.23951/2312-7899-2025-3-173-214

Введение

Дисциплинарность – оптимальная на актуальный момент исторического развития научного знания организационно-деятельностная форма существования исследователей, осуществляющих научное познание. Однако применительно к гуманитарной сфере, в частности к искусствоведению, дисциплинарность не только ситуативно критикуется (см., напр.: [Тлостанова 2011; Ажимов 2016, 75–76]), но и даже вообще отвергается как не удовлетворяющая самому характеру гуманитарного познания (см., напр.: [Фуко 1977, 439–487; Эпштейн 2004, 33–51; Гумбрехт 2006]). Если суммировать основные аспекты критики гуманитарной дисциплинарности и увести за скобки вопросы философского характера (насколько человек-познающий может абстрагироваться от того, что он сам в этот же самый момент своего познания является человеком-позна-

ваемым), то главным оказывается следующее: гуманитарное знание, которое в основе своей имеет исторический характер и выражение результатов любых исследований в форме текста, априори вариативно, а то, что объявляется знанием в условиях дисциплинарности – лишь один из возможных вариантов или какая-то ограниченная сумма версий такой вариативности, по тем или иным причинам утверждаемая в особом статусе по отношению ко всему иному знанию, которое, в свою очередь, объявляется не научным и маргинальным (что в том числе приводит к языковой, географической и даже локально-институциональной региональности гуманитарного знания). При этом для сохранения собственного дисциплинарного статуса дисциплинарно институализированные варианты знания либо полностью стагнируют, либо их развитие оказывается чрезвычайно инертным, так как любая его трансформация тут же ставит вопрос об исходной легитимности притязаний на особое место среди иных вариантов существующего знания в отношении того же самого.

Возникает вопрос: может ли искусствоведение, оставаясь в формате дисциплинарности, во-первых, преодолевать существующую собственную инертность и потенциальную вариативность продуктируемого знания, во-вторых, исходно не отвергать, а каким-то образом принимать уже имеющуюся и перманентно возникающую иную знаниевую вариативность, наконец, в-третьих, дистанцироваться от исторического характера знания и текстового выражения результатов познавательной деятельности. Если находится вне искусствоведения как научной дисциплины, то поставленный вопрос может восприниматься как один из множества, ответ на который совершенно необязателен. Но если мы находимся в искусствоведении-дисциплине, то этот вопрос актуализирует конкретную проблему: возможно ли вообще дисциплинарное искусствоведческое знание, не подпадающее под критику, которой подвергается дисциплинарное гуманитарное знание? Вполне возможно, что от решения поставленной проблемы может зависеть само существование данной дисциплины. И как раз описанию конкретных условий её решения и посвящено настоящее исследование.

Методология

В связи с тем что исследуемым при обозначенной выше проблеме, по сути, является *ситуация*, или даже более конкретно – *деятельностная ситуация* – ситуация, обусловленная её обнаружением

в условиях реально или гипотетически реализуемой деятельности, или уже совсем конкретизировано – познавательная деятельность в определённых ситуативных обстоятельствах, то уже само это отчасти предопределяет тот методологический инструментарий, который может быть применён в данной работе.

В качестве методологической основы исследования определяется *деятельностный подход*, который в данном случае используется не в более привычных для гуманитариев философском (человека делает человеком деятельность) и психологическом (человек может объясняться через его включённость в деятельность) вариантах, а в варианте *методологическом*, связанном с допущением возможности представления деятельности как циклично функционирующего целого, состоящего из «блоков» (механизм, средства, методы, приемы, исходный материал, продукт, продуктивный «контейнер»), formalизовано выражаяющих основные компоненты любой деятельности [Щедровицкий 1995, 243–244; Штейн 2020а, 92–100], а при необходимости максимального масштабирования деятельности – на исходный материал, применяемый в отношении него процесс и результат, которым является полученная организованность материала при этом процессе [Щедровицкий 1995, 257–263; Штейн 2020а, 33–35].

Ведение исследования в отношении интересующей нас конкретной деятельностной ситуации – ситуации познания в отношении искусства, может разворачиваться в двух принципиально разных «измерениях» – эмпирическом и теоретическом.

При ведении эмпирического исследования мы должны иметь дело со всей существующей совокупностью реализованных циклов познания в отношении искусства, которые для нас в актуальный момент доступны исключительно через их продукты – тексты, либо через опосредованную информацию о характере реализации познавательной деятельности – черновики, дневниковые записи, воспоминания и т.п. Эта познавательная стратегия нас принципиально не устраивает. Во-первых, в связи с тем, что в таком случае пришлось бы реализовывать чрезвычайно масштабное распределение всего массива существующего искусствоведческого знания. Заметим, что в отличие от деконструкции, которая в качестве своеобразной философской программы предлагает определённого рода работу с языковыми структурами, предопределяющими содержание и использование понятий [Деррида 2000, 119–143], и от использования понятия «распределение» в марксистской философии, где оно обнаруживается в неразрывной связке с поня-

тием «опредмечивание» как «обратный переход предметности в живой процесс, в действующую способность» [Батищев 1967, 154], здесь *распредмечивание* является конкретным методом разъятия содержания высказывания, частным случаем которого и оказывается научный текст, на такие составляющие, которые могут быть определены по отношению друг к другу как исходно познаваемое и тот методологический инструментарий, включая все возможные мировоззренческие и дискурсивные установки, который использовался при реализации познавательной активности, продуктом которой и является распредмечиваемое [Богин 1991, 39; Щедровицкий 1999, 91–92; Щедровицкий 2005; Розин 2019, 34–37; Штейн 2020а, 182–184]. Впрочем, уже даже сейчас при наличии исследуемых текстов в цифровом пространстве и правильно заданных запросах с такого рода масштабной работой вполне могут справиться нейросети.

Во-вторых, потому что результаты эмпирической стратегии познания всегда будут ограничены тем конкретным материалом, на котором реализовано исследование: даже если предположить, что это весь существующий на данный момент материал, то это не значит, что невозможен какой-то иной, и поэтому сделанные выводы исходно всегда будут носить отпечаток исторического характера их получения. И как раз это – камень преткновения всего гуманитарного познания, в условиях которого эмпирическое знание в отношении деятельностной активности человека – это всегда историческое знание, а все делаемые на основе эмпирического знания обобщения – это не теоретическое знание, а ограниченные обобщения, переводящие разговор о исследуемом с эмпирического вовсе не на теоретический, а всего лишь на абстрактный уровень, на котором возможным оказывается оперирование выражаемыми через понятия абстракциями (не конкретная картина, а картина вообще, не конкретный натюрморт, а натюрморт безотносительно его конкретизации и т.п.), но отнюдь не создание требуемых для теории формально-логических построений.

Именно поэтому, подразумевая необходимость реализации исследования на теоретическом уровне в качестве методологии, удовлетворяющей исходной независимости от какого-либо конкретного эмпирического материала, определяется *генетически-конструктивный метод* [Смирнов 1962; Анисов 2010, 171–177] – «способ построения и развёртывания теории, основанный на конструировании идеальных теоретических объектов и мысленных экспериментов с ними» [Стёpin 2009, 140]. В свою очередь, использование данного метода невозможно без тех оснований, которые полагает

современная логика. Собственно, главным образом применение генетически-конструктивного метода, пропозициональной логики и логики предикатов в итоге и позволяет нам получить тот кажущийся простым, но нетривиальный для гуманитарных исследований результат, который открывает принципиально новые перспективы для искусствоведческой дисциплинарности.

Результаты

В любой научной дисциплине есть некоторые основополагающие допущения, которые в её условиях онтологизируются – принимаются дисциплинарными исследователями за факт и далее уже не подвергаются никакому сомнению. Например, для естественнонаучных дисциплин – это допущение материальности данности и возможности формирования знания о ней только на основании опытно воспроизводимых экспериментов. Для искусствоведения таким допущением является то, что заключается в понятии *искусство*. Все иные допущения – вариативно-сituативны и связаны с различными по масштабу дискурсами – *предметными* (дискурсы визуального, аудиального, аудиовизуального и т.д.) и *концептуальными* (дискурсы мировозренческие, философские, локально-сituативные).

Искусствоведение – наука об искусстве. Вопрос: что такое *искусство*? Однозначно на этот вопрос можно ответить только так: это *понятие*. Причём далее из-за разности имеющихся интерпретаций совершенно невозможно определить, что это за понятие. И даже при отсечении исторических вариантов этих интерпретаций и нюансов, обусловленных языковой спецификой (*art*, *kunst*), прояснении ситуативных обстоятельств его применения ясности не прибавляется.

Имея определённый выше методологический инструментарий, можно было бы вообще сразу отказаться как от понятия «искусство», так и в целом от каких-либо понятий и начать оперировать вводимыми условными знаками, но тогда содержание излагаемого было бы сложно понимаемым для гуманитариев и искусствоведов в частности, не говоря уже о принятии такого содержания и дальнейшем его использовании. Возможно, вообще встал бы вопрос: об искусстве ли идёт речь и в условиях искусствоведения ли реализуется данная работа? Поэтому для начала останемся на уровне понятий, но не для того, чтобы договориться о них или попытаться вывести что-то конвенциональное (обоснованная критика доктрины

эссенциализма, которая до сих пор используется в гуманитарных исследованиях, указывает нам на бессмысличество этого [Анисов 2022, 61–64]), но чтобы показать необходимость перехода от понятий к формальным построениям, без которых разговор о чём-либо всегда будет разворачиваться, во-первых, в языковой плоскости, а во-вторых, в плоскости обыденного и специфицируемого темы или иными вариативными концептуальными установками дискурсивного знания.

Учение о понятиях «на базе современной логики и с применением её аппарата» [Войшвилло 1989, 3] наиболее полно изложено в исследовании Е.К. Войшвилло [Войшвилло 1989] и до сих пор разделяется ведущими современными российскими логиками, а также используется в авторитетных академических словарно-энциклопедических изданиях¹. В то же время существует альтернативное, уточняющее объяснение понятий с использованием современной логики (логики предикатов) [Анисов, Малюкова 2025], которое позволяет однозначно установить, что является содержанием понятия, тогда как «современная логика обходится без того, что следует иметь в виду под этим содержанием» [Анисов, Малюкова 2025, 119]. Методологическая разница между описанием понятий Войшвилло и Анисовым (в соавторстве с О.В. Малюковой) может быть объяснена тем, что в первом случае логика имеет дело с уже сложившейся системой понятий, которую она пытается объяснить (логика применяется к тому, что есть), а во втором – определяются основанные на логике предикатов правила, по которым должны формироваться понятия, исходя из конкретики любых из возможных ситуаций (логика показывает, что допустимо). Так как мы имеем дело с уже имеющимся понятием (искусство), то исходно будем опираться на учение о понятиях Е.К. Войшвилло. Однако затем полученный результат попробуем перевести в более строгую форму, предлагаемую А.М. Анисовым и О.В. Малюковой.

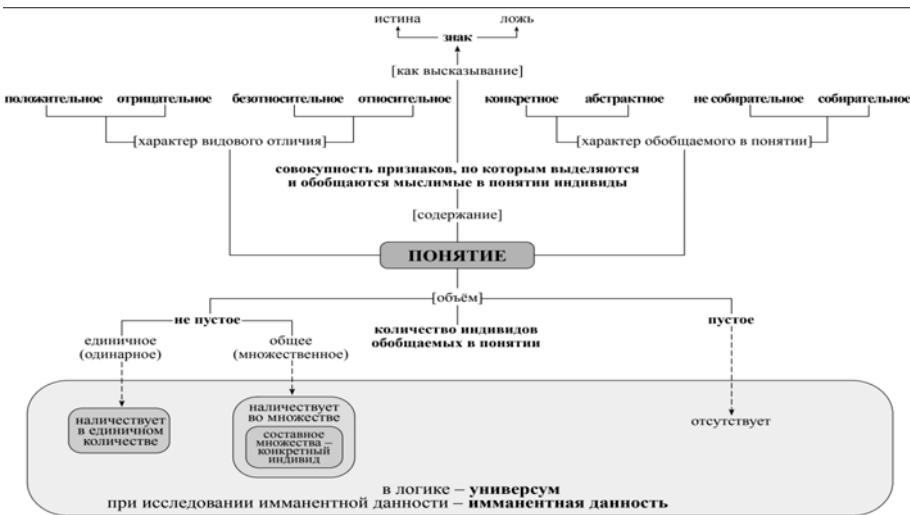
Понятие складывается из двух основных аспектов: *содержания понятия*, которое определяет совокупность признаков, по которым выделяются и обобщаются мыслимые в понятии индивиды («всё, чему можно дать собственное имя, является индивидом» [Анисов 2022, 254], хотя не всем индивидам дают имена), и *объёма понятия*, который указывает на количество индивидов, обобщаемых в понятии (объём может быть либо непустой – единичный (одинарный), которому соответствует один индивид в рассматриваемом

¹ Подтверждением этому служат статьи «Понятие» как в «Энциклопедии эпистемологии и философии науки», так и в «Новой философской энциклопедии».

универсуме и которым для исследователей-эмпириков является имманентная данность, и общий (множественный), которому соответствует более одного индивида в рассматриваемом, а составным множества является один конкретный индивид, либо пустой – отсутствующий в рассматриваемом). По характеру видового отличия понятие в условиях рассматриваемого универсума может быть положительным или отрицательным («картина» – «не картина») и безотносительным или относительным («картина» – «композиция картины»). По характеру обобщаемого в понятии понятие может быть конкретным или абстрактным («картина» – «идея картины») и не собирательным или собирательным («картина» – «картины Малевича»). Для расширения функциональных возможностей оперирования информацией о понятиях, используя пропозициональную логику, добавим, что содержание понятия, будучи высказыванием – фиксацией некой ситуации, может приниматься за знак истины (и) – того, что имеет место, или лжи (л) – того, чего не существует. На всякий случай во избежание недопонимания оговорим, что за высказывание, конечно же, принимаются не признаки, по которым выделяются и обобщаются мыслимые в понятии индивиды – сами по себе признаки не являются высказываниями, но определение содержания понятия, которое как раз и есть высказывание. Причём в условиях логики это вообще не имеет смысла, так как если фиксируемые в содержании понятия признаки не фиксируют того, что определяет это понятие, то они просто-напросто не относятся к определяемому, однако вне чисто логических исследований и особенно в условиях гуманитаристики мы как раз постоянно и сталкиваемся с ситуацией, что за одним и тем же понятием стоит разное содержание, и по отношению друг к другу с различных точек зрения они как раз и определяются как истинные или ложные. Для удобства сведём все вышеизложенное в одно схематическое изображение (ил. 1).

Исходя из возможной разности того, наличествует ли одно содержание понятия или более, а также того, насколько вариативные содержания одного и того же понятия обобщают одни и те же индивиды либо разные, можно выделить три принципиальные ситуации.

Первая ситуация – есть понятие, которое имеет одно объясняющее его содержание и которое обобщает объём индивидов, соответствующих данному содержанию (ил. 2). Например, понятие «мать» имеет содержание «человек, родивший ребёнка», которому на масштабе имманентной данности соответствуют все родившие женщины.



Ил. 1. Схематическое выражение основных терминов, связанных с понятием «понятие»



Ил. 2. Ситуация, в которой понятие имеет одно объясняющее его содержание

Рассматривая содержание понятия как высказывание, которое может приниматься за знак лжи или истины, для данной ситуации можно построить таблицу истинности, в которой будет всего лишь два варианта развития событий – истинное и ложное, из которых только первое, естественно, является истинным (ил. 3).

Вторая ситуация – есть понятие, которое имеет два и более объясняющих его содержания (1-е, 2-е, n-е), но которое при этом

обобщает объём, соответствующий всем этим содержаниям (ил. 4). То есть здесь мы имеем дело с тем, что различные содержания одного и того же понятия схватывают и выражают различные аспекты одного и того же и в принципе могут быть объединены в одно развёрнутое содержание. Например, понятие «мать» может иметь содержание «человек, родивший ребёнка», или «человек, выносивший ребёнка», или «человек, передавший ребёнку митохондриальную ДНК», которому на масштабе имманентной данности соответствуют все родившие женщины.

	единственное содержание понятия
1	и
2	л

единственный истинный
вариант развития событий

Ил. 3. Таблица истинности для ситуации, в которой понятие имеет одно объясняющее его содержание



Ил. 4. Ситуация, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих один и тот же объём

Рассматривая содержание понятия как высказывание, которое может приниматься за знак лжи или истины, для данной ситуации

можно построить таблицу истинности, в которой (при трёх вариантах содержания n -е примем просто за третье) будет уже восемь вариантов развития событий, среди которых только один (первый) будет являться истинным (ил. 5).

	единственный истинный вариант развития событий		
	1-е содержание данного понятия	2-е содержание данного понятия	3-е содержание данного понятия
1	и	и	и
2	и	и	л
3	и	л	и
4	и	л	л
5	л	и	и
6	л	и	л
7	л	л	и
8	л	л	л

Ил. 5. Таблица истинности для ситуации, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих один и тот же объём

Третья ситуация – есть понятие, которое имеет два и более объясняющих его содержания, но которое при этом обобщает разный объём, соответствующий каждому из этих трёх содержаний (ил. 6). То есть здесь мы имеем дело с тем, что различные содержания одного и того же понятия схватывают и выражают совершенно разное, которое по какой-то причине связывается одним понятием. Например, понятие «мать» может иметь содержание «человек, родивший ребёнка», или «женщина, усыновившая и воспитывающая ребёнка», или «настоятельница монастыря», каждому из которых на масштабе имманентной данности соответствуют совершенно разные женщины.

Рассматривая содержание понятия как высказывание, которое может приниматься за знак лжи или истины, для данной ситуации можно построить таблицу истинности, в которой (при трёх вариантах содержания, где n -е принимается за третье) так же, как и в прошлый раз, будет восемь вариантов развития событий, но при этом определение истинного не будет однозначным и потребует объяснения.

Во-первых, при исходном принятии какого-то одного содержания понятия за истинное и отрицании иных его возможных содержаний, исходя из того, какое из трёх рассматриваемых содержаний принимается за истинное, четвёртая, шестая и седьмая ситуации таблицы истинности будут приниматься за имеющие место.



Ил. 6. Ситуация, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих разный объём

Во-вторых, при негативной (как непродуктивной) оценке самой этой ситуации, в которой есть понятие, имеющее два и более объясняющих его содержания, но которое при этом обобщает разный объём, соответствующий каждому из этих трёх содержаний, в качестве имеющей место ситуации в таблице истинности может быть принята восьмая ситуация, в условиях которой все содержания понятия определяются как ложные.

В-третьих, при рассмотрении вариативных содержаний, соответствующих одному и тому же понятию, не как того, что определяет содержание данного понятия, но того, что выражает конкретные установки, используемые для дачи определения содержания понятия, все варианты содержания понятия могут приниматься как истинные, что в таблице истинности будет соответствовать первой ситуации.

Выразим все эти варианты третьей ситуации через таблицу истинности (ил. 7).

Возвращаясь к понятию «искусство», можно определить, что оно относится как раз к третьей из описанных ситуаций, и, следовательно, возможно принятие одного из трёх вариантов отношения к ней. При этом сразу очевидно, что первый и второй варианты неконструктивны: мы вынуждены будем либо принять одно из суще-

ствующих определений искусства за истинное при ложности всех остальных (что невозможно сделать, так как это переведёт нас из потенциально дисциплинарного положения в статус дискурсивного), либо вообще отказаться от использования данного понятия, что поставит естественный вопрос: искусство ли нас интересует и в условиях искусствоведения ли мы находимся (это входит в противоречие с тем, что исходно как раз и заявлялось как интересующее нас).

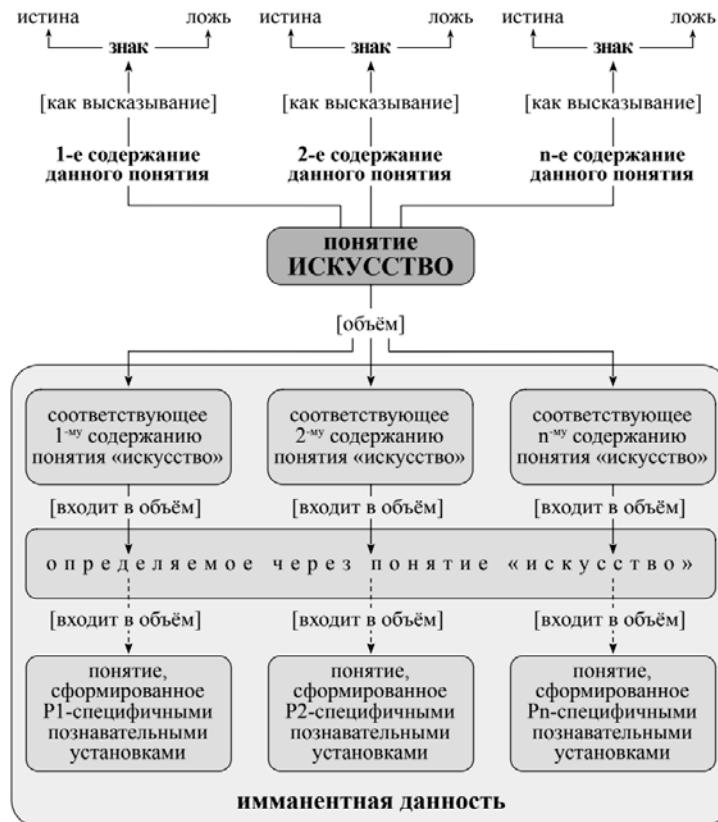
	1 ^е содержание данного понятия	2 ^е содержание данного понятия	3 ^е содержание данного понятия
1	и	и	и
2	и	и	л
3	и	л	и
4	и	л	л
5	л	и	и
6	л	и	л
7	л	л	и
8	л	л	л

Ил. 7. Таблица истинности для ситуации, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих разный объём

Подставляя понятие «искусство» в схему третьей ситуации, мы можем сделать два производных построения. В обоих из них объёмы – «соответствующее 1-му содержанию понятия „искусство“», «соответствующее 2-му содержанию понятия „искусство“» и «соответствующее *n*-му содержанию понятия „искусство“» – могут быть определены как входящие в общий объём «определяемое через понятие „искусство“».

Далее, в первом производном построении, каждое из трёх входящих в общий объём «определяемое через понятие „искусство“» может быть определено как входящее в три объёма: «понятие, сформированное Р1-специфичными познавательными установками», «понятие, сформированное Р2-специфичными познавательными установками», «понятие, сформированное Р*n*-специфичными познавательными установками» (данний объём условен и может раскладываться на то количество объёмов, которые либо реально обнаруживаются при иных вариантах содержания понятия «искусство», либо могут быть получены в результате моделирования отличных от существующих вариантов содержания понятия «искусство»). Так как и соответствующее различным содержаниям понятия «искусство», и определяемое через понятие «искусство»,

и понятия, сформированные Р-специфичными познавательными установками, существуют только в имманентной данности, то она и должна быть определена как содержащий их универсум (ил. 8).



Ил. 8. Понятие «искусство» в ситуации, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих разный объём (первое производное построение)

В принципе уже это производное построение позволяет нам проектно зафиксировать основные компоненты онтологической схемы [Штейн 2020а, 27, 107–109] искусства как продукта человеческой рефлексии: первым её компонентом являются Р-специфичные познавательные установки, вторым компонентом – то, что определяется как искусство, третьим – связь между ними, обусловленная процессом *вычленения* из какого-то объёма того, что и определяется как искусство, а также процессом *определения* вычленяемого как искусства, которое может быть реализовано либо исходя из установок, содержащихся в первом компоненте (это будут *субъект*

тно-субъектные натуралистические онтологии искусства – онтологии, обусловленные самой позицией субъекта к объекту безотносительно характера этого объекта), либо из наличия чего-то такого в вычленяемом, что и позволяет за счёт этого провести выделение определяемого как искусства из того объёма, в которое оно исходно входит (это будут субъектно-объектные натуралистические онтологии искусства – онтологии, обусловленные выделением субъектом в объекте того, что существует в объекте независимо от реализуемого субъектом выделения). Данные онтологии определяются нами методологически через фиксацию механизма их формирования и при необходимости могут быть дополнительно объяснены и так или иначе проинтерпретированы уже в рамках философии.

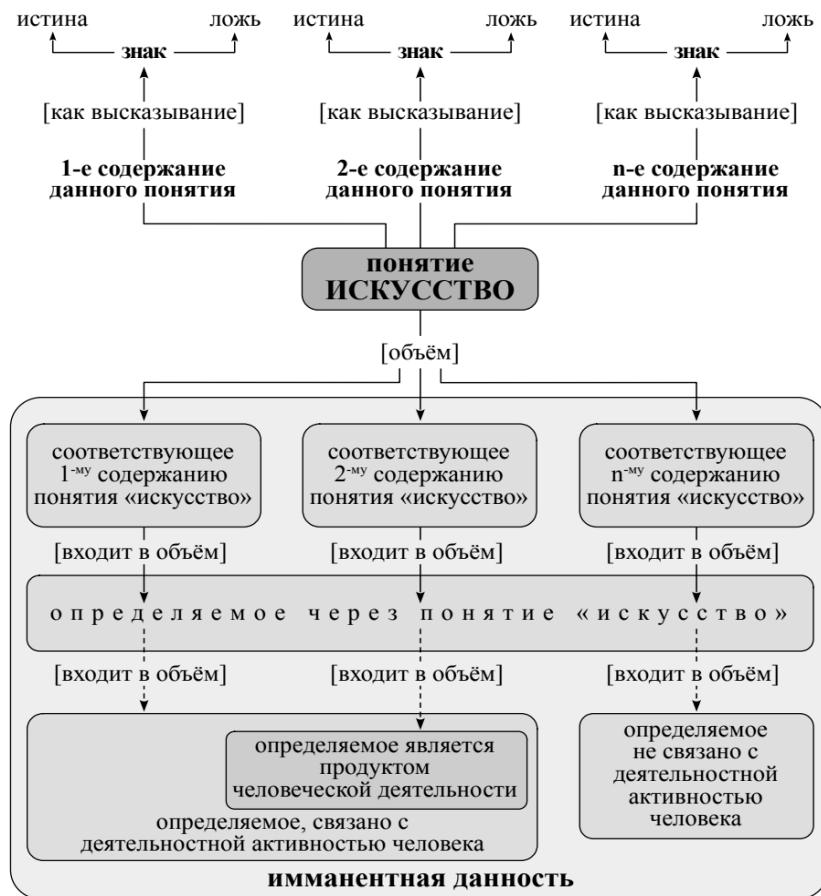
В связи с независимостью от определяемого как искусство амплитуда вариативности субъектно-субъектных натуралистических онтологий искусства может быть получена либо путём распределения существующих определений искусства, либо их осознанного конструирования, основанного на понимании механизма формирования такого рода определений, а сама эта вариативность выражена через четвёртый элемент онтологической схемы (ил. 9). Для получения же амплитуды вариативности субъект-объектных натуралистических онтологий искусства необходима конкретизация третьего компонента сконструированной онтологической схемы, которая частично как раз и может быть реализована через запланированное второе производное построение.



Ил. 9. Онтологическая схема искусства как продукта человеческой рефлексии (начальное построение)

Во втором производном построении в связи с тем, что безотносительно того, что мы можем считать «искусством», определяемое

как «искусство» может либо быть продуктом человеческой деятельности, либо не быть продуктом человеческой деятельности, но быть связанным с деятельностью активностью человека, либо же быть несвязанным с деятельностью активностью человека, каждое из трёх входящих в общий объём «определяемое через понятие „искусство“» может быть определено как входящее в три объёма: «определяемое связано с деятельностью активностью человека», «определяемое является продуктом человеческой деятельности» (данний объём входит в предыдущий объём), «определяемое не связано с деятельностью активностью человека» (ил. 10).



Ил. 10. Понятие «искусство» в ситуации, в которой понятие имеет несколько объясняющих его содержаний, обобщающих разный объём (второе производное построение)

Такое деление того, что может быть определено как искусство, на три части обусловлено возможностью сегментации всей имманент-

ной данности на то, что не связано с деятельностной активностью человека (природное, частью которого физически является и сам человек), и то, что как раз и обусловлено отделённой от чисто физиологической активности деятельностной активностью человека (культурное). Несмотря на то, что продукт деятельностной активности человека неразрывно связан и, конечно же, входит в определяемое как деятельностная активность человека, мы выделяем его в отдельный сегмент, так как имеем в виду, что существующие определения искусства главным образом делают определяемым как искусство именно то, что содержится в нём. Каждый из этих трёх сегментов может быть разбит на более дробные сегменты, соответствующие тем наличествующим или гипотетически возможным Р-специфичным познавательным установкам, которыми именно это (сегмент сегмента или ещё уже – сегмент сегмента сегмента и т.д.) вычленяется из какого-то объёма и определяется как искусство (ил. 11). С использованием данного принципа может быть сконструирована онтологическая схема в отношении вообще всего, что является продуктом человеческой рефлексии и выражается через понятия, и в том числе, конечно же, в отношении используемого в искусствоведческих исследованиях (образ, стиль, поэтика, нарратив и т.п.).



Ил. 11. Онтологическая схема искусства как продукта человеческой рефлексии (уточняющее построение)

Используя отнесение нами понятия «искусство» к третьей ситуации (понятие имеет два и более объясняющих его содержания, но при этом обобщает разный объём, соответствующий каждому из этих трёх содержаний) и третьему случаю определения истинного в условиях этой ситуации (все содержания понятия принимаются за

истинные), можно определить, что все высказывания об искусстве истинны, если рассматривать их не как то, что определяет искусство, но выражает конкретные специфичные познавательные установки, используемые для дачи такого определения. Они образуют амплитуду вариативности существующих либо вообще любых возможных познавательных ситуаций в отношении познаваемого, амплитуда которого, в свою очередь, также вариативна. Причём нас здесь совершенно не должно смущать, что определяемым как искусство может быть что-то абсолютно разное – это как раз то, что характеризует данную специфическую познавательную ситуацию. Другой вопрос: для того, чтобы иметь возможность сводить или, напротив, разводить разнообразные определения искусства, нам необходимо конкретизировать определяемое ими. Если не связанное с деятельностной активностью человека конкретизируется в условиях естественнонаучных дисциплин, и при необходимости именно к знанию, продуктируемому в их условиях, мы можем обращаться для понимания этого, то деятельностная активность человека и её продукты – непосредственно предмет уже гуманитарных дисциплин. Причём не конкретизированная деятельностная активность человека, – деятельность вообще формализовано может быть выражена исключительно либо через блоки её методического представления [Щедровицкий 1995, 243–244; Штейн 2020а, 92–100], либо через процессуальную множественность, минимальным «шагом» которой является применение процесса к исходному материалу, продуктом чего оказывается организованность этого материала после применения к нему данного процесса [Щедровицкий 1995, 257–263; Штейн 2020а, 33–35]. Впрочем, любая конкретизация деятельностной активности человека связана уже с определением её результата – продукта деятельности. В связи с этим возникает необходимость такой формализованной конкретизации продукта деятельности, при которой мы, с одной стороны, не перейдём на эмпирический уровень познания, а с другой стороны, получим такой результат, который позволит нам продвинуться дальше в нашем исследовании.

Наиболее функциональным и качественным на актуальный момент инструментом для работы с тем, что мы определили как продукт деятельностной активности человека, является логика предикатов. Так как, к сожалению, редкий гуманист и искусствовед знаком с данной логикой либо знаком, но сугубо в её математическом применении (разность описания основ логики предикатов наглядно можно увидеть, например, в книге А.М Анисова [Анисов

2022, 253–311] – пример нематематического описания, и в учебнике «Основы логики»¹ – пример математического описания логики предикатов), то необходимым является краткий ввод в её понимание, по крайней мере в те аспекты, которые непосредственно понадобятся нам далее.

Имманентная данность, любой рассматриваемый или задаваемый универсум, состоит из индивидов, которыми он и образует и которые в то же время являются его элементами. У индивида может быть имя – знаковое указание на индивида. Но у индивида может и не быть имени. При этом у любого индивида есть свойства и отношения, которые как раз и являются его предикатами. Все эти предикаты в условиях знакового «поля» выражаются через понятия – знаки, указывающие на совокупность индивидов:

- «общие имена» – понятия, определяющие совокупность индивидов (атрибутивные свойства);
- знаки свойств – понятия, определяющие наличие / отсутствие чего-то у индивида или совокупности индивидов (реляционные свойства);
- знаки отношений – понятия, определяющие совокупность упорядоченных индивидов (реляционные свойства).

Как уже оговаривалось ранее при общем объяснении, понятие имеет объём – содержание обобщаемых имён в понятии, который может быть одинарным, множественным или пустым (ил. 12).



Ил. 12. Схематическое выражение основных терминов, связанных с логикой предикатов

¹ В частности, в учебнике В.А. Бочарова и В.И. Маркина (на с. 88–105 в издании 2007 года).

В отличие от пропозициональной логики, в которой через высказывания фиксируются ситуации, в логике предикатов ситуации образуются индивидами, обладающими предикатами. Причём также любая из этих ситуаций может рассматриваться как существующая (истина) или не существующая (ложь). Другой вопрос, что логику не интересует, какая из этих ситуаций есть в реальности, но вся амплитуда вариативности ситуаций, формируемых конфигурацией образующих её индивидов и их предикатов. «Логика есть теоретическая наука о наиболее общих законах возможного» [Анисов 2022, 37], и поэтому вполне естественно, что она занимается исключительно тем, что возможно.

Искусствоведение как любая гуманитарная дисциплина имеет своим исследуемым то, что было и есть – историю и настоящее, становящееся через каждое минувшее мгновение историей. Любые попытки выхода за рассмотрение исторического эмпирического – это обобщения на основе этого самого исторического эмпирического. И поэтому эти обобщения вполне могут быть верны по отношению к обобщаемому, но уже абсолютно неприменимы к чему-то выходящему за его границы. А если это так, то искусствоведение и все гуманитарные дисциплины – исключительно исторические дисциплины, не имеющие возможности сформировать полноценное теоретическое знание в отношении своего исследуемого, но всегда всего лишь эмпирически обусловленные объяснительные концепции. Но это не так! По крайней мере видится реальная возможность выхода за такое отношение к гуманитарному знанию. Поэтому на этом этапе нашей работы нам необходимо показать, как с использованием логики предикатов всё-таки возможен переход на полноценный теоретический уровень, который в данном случае для искусствоведения будет той логико-методологической основой, которая не только даст возможность формирования теоретического искусствоведческого знания, но в том числе позволит унифицировать и любые исторические исследования.

Так как у нас ещё нет никаких строгих теоретических основ, но исключительно опыт эмпирических исследований продуктов деятельности активности человека, то как раз с него и начнём объяснение применения логики предикатов к интересующему нас исследуемому, задействуя в качестве вспомогательного деятельностьный подход.

Если мы рассматриваем индивида (выше мы договорились, что для нас это будет продукт человеческой деятельности), который наличествует в универсуме (для искусствоведов это всегда имманентная данность), то:

– у него всегда есть **атрибутивные свойства**, которые позволяют нам определять индивида через понятие, являющееся *общим именем*, при том, что сам этот индивид является единичным входящим в объём, обобщаемый данным понятием (в деятельностном подходе атрибутивным свойствам соответствует то, что определяется как продуктивный «контейнер» – «основное условие выражения результатов конкретной деятельности, обуславливающее специфику трансформации и организации исходного материала и определяющее рамки вариативности конечной формосодержательной целостности» [Штейн 2020а, 92–93], например картина как продуктивный «контейнер» деятельности художника, фильм как продуктивный «контейнер» фильнопроизводства и т.п. Так, для того, чтобы что-то было картиной, необходимо, чтобы это что-то обладало такими атрибутивными свойствами, которые и делают это что-то картиной; если же художник реализовал свою деятельность, но получил не картину, а что-то, не обладающее атрибутивными свойствами картины, то, следовательно, он реализовал не деятельность по производству картины, а уже какую-то иную деятельность);

– у него есть **конкретные реляционные свойства**, которые позволяют нам определять характер этого индивида через понятия, являющиеся *знаками свойств* (в деятельностном подходе реляционным свойствам соответствует то, что является конкретным выражением формосодержательной целостности конкретного продукта деятельности: например, картина – овальная, писанная маслом, изображающая пейзаж и т.п., фильм – однокадровый, чёрно-белый, звуковой и т.п. Реляционные свойства независимы от позиции познающего и объективны настолько, насколько вообще можно говорить об объективности в познании, и тем самым они отличаются от субъективных свойств, которые как раз вменяются познаваемому познающим: картина – красавая, выразительная, интересная и т.п., фильм – медленный, захватывающий, авторский и т.п. Поэтому логически и методологически правильнее определять субъективные свойства через фиксацию установления разнохарактерных отношений, реализуемых каким-то конкретным субъектом, например: картина – красавая, так как субъектом она положительно соотнесена с имеющимся у него содержанием понятия «красота», фильм – медленный, так как субъектом он соотнесён по каким-то признакам с другими фильмами, в результате чего и получил такое определение);

– у него есть **конкретные исходные атрибутивные отношения** с иными индивидами (например: быть продуктом определён-

ного автора, быть произведённым тогда-то и там-то и т.п., – эти свойства неизменяемы), которые позволяют нам определять характер этого индивида через понятия, являющиеся *знаками отношений* (в деятельностном подходе исходные атрибутивные отношения конкретного продукта деятельности предопределяются всем тем, что составляет деятельность по его производству);

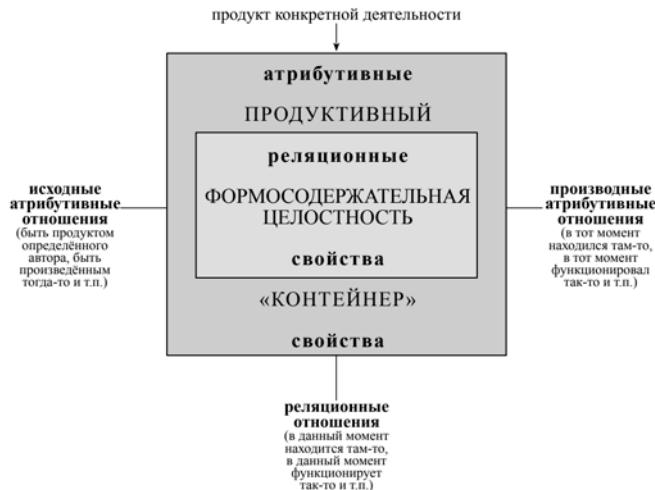
– у него есть **конкретные реляционные отношения** с иными индивидами (например: в данный момент физически находится там-то, в данный момент функционирует так-то и т.п., – эти свойства изменямы), которые позволяют нам определять характер этого индивида также через понятия, являющиеся *знаками отношений* (в деятельностном подходе конкретные реляционные отношения обусловливаются включением или невключением конкретного продукта деятельности в какую-то иную деятельность, которая уже не связана с его производством – с учётом понимания принципиального состава любой деятельности независимо от её конкретизации, продукт какой-то деятельности может использоваться в иной деятельности исключительно как исходный материал, средство, метод, приём, алгоритм реализации деятельности, субъект механизма деятельности);

– у него есть **конкретные производные атрибутивные отношения** с иными индивидами (например: в тот момент физически находился там-то, тогда-то функционировал так-то, кем-то когда-то был определён таким-то образом и т.п., – эти свойства неизменямы), которые позволяют нам определять характер этого индивида также через понятия, являющиеся *знаками отношений* (здесь мы имеем дело с фиксацией перехода конкретных реляционных отношений, которые могут быть изменямы, в стагнированное состояние в связи с тем, что несмотря на то, что в актуальный момент рассмотрения индивида их, возможно, уже нет, но они были, что может иметь значение для характера понимания и определения данного конкретного индивида).

Для наглядности выразим всё это в схематическом виде (ил. 13).

Для того чтобы с эмпирического перейти на абстрактный уровень, нам необходимо установить, что нас уже не может интересовать что-то конкретное, но исключительно абстрактное – не конкретная картина, а картины вообще, не конкретный фильм, а фильмы вообще и т.д. Таким образом, *первойшей* и центральной задачей при фокусировке на продукте человеческой деятельности будет определение **атрибутивных свойств** того, что мы хотим рассматривать на абстрактном уровне. По сути, на минимальном

масштабе разговор идёт об онтологии продуктивного «контейнера» конкретного вида деятельности, а на максимальном масштабе – об онтологии продуктивного «контейнера» для всех конкретных существующих видов деятельности.



Ил. 13. Продукт человеческой деятельности, выражаемый через свойства и отношения

Для каждого из продуктов деятельности должно быть определено то, что делает этот продукт продуктом именно этой деятельности (картины – картиной, фильм – фильмом и т.д.). На помощь нам приходит то, что атрибутивные свойства в отличие от реляционных свойств и отношений не могут быть вариативными – если при определении атрибутивных свойств продуктивного «контейнера» какой-то конкретной деятельности мы столкнёмся с чем-то, являющимся вариативным, то это сразу однозначно укажет нам на то, что это что-то – не атрибутивное свойство определяемого (при необходимости то же самое мы можем сделать и в отношении не только продукта, но и любого компонента любой конкретной деятельности; см., например, построение такой онтологии в отношении выставочной деятельности, реализованной даже без использования логики предикатов [Штейн 2020б]). Мы уже знаем, что атрибутивные свойства определяются через общие имена, но мы можем отказаться от использования понятий и определять любые предикаты индивидов через специально вводимые условные знаки (здесь мы делать этого не будем, но это чрезвычайно важная часть работы при переходе от эмпирического через абстрактный на полноценный теоретический уровень).

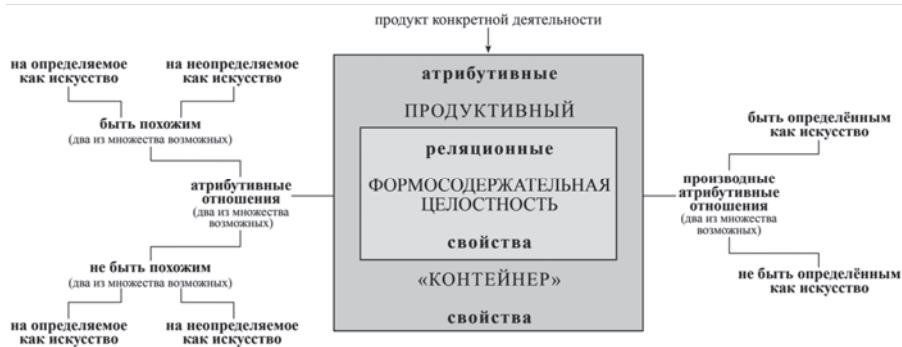
Если при определении на эмпирическом уровне реляционных свойств, исходных атрибутивных отношений, реляционных отношений и производных атрибутивных отношений какого-то индивида для нас была важна их конкретика – то, что есть или было в реальности существования данного конкретного индивида (чем, по сути, только и занимается история), то на абстрактном уровне нас интересуют исключительно:

- **возможные реляционные свойства** индивида и амплитуда их вариативности;
- **возможные исходные атрибутивные отношения** индивида с иными индивидами, а также амплитуда их вариативности;
- **возможные реляционные отношения** индивида с иными индивидами, а также амплитуда их вариативности;
- **возможные производные атрибутивные отношения** индивида с иными индивидами, а также амплитуда их вариативности.

Понимая так реализацию работы на абстрактном уровне исследования в отношении продукта человеческой деятельности, можно либо полноценно реализовывать определение всех возможных для индивида свойств и отношений в амплитуде их вариативности, что уже будет ничем иным как теоретической моделью конкретного индивида (причём вполне возможно выражаемой математически), либо же только иметь это в виду, чтобы использовать при необходимости получения какого-то точечного формализованного построения (поэтому если в математическом использовании логики нужно то, что называется исчислением, то в нашем случае – всего лишь фиксация амплитуды вариативности).

Имея все эти объяснения и выводы, теперь мы можем сконструировать принципиальную предикативную структуру продукта деятельности, объясняющую его связь с понятием «искусство».

Центральным компонентом такой структуры является продукт деятельности – индивид – заключённая в продуктивный «контейнер», выражаемый через атрибутивные свойства, формосодержательная целостность, которая, в свою очередь, выражается через реляционные свойства. У данного индивида могут быть зафиксированы два из множества возможных атрибутивных отношений – быть похожим и не быть похожим, каждое из которых может быть разложимо на два из множества вариантов – быть похожим / не быть похожим на определяемое как искусство и быть похожим / не быть похожим на не определяемое как искусство. Также у данного индивида могут быть зафиксированы два из множества возможных производных атрибутивных отношения – быть определяемым как искусство и не быть определяемым как искусство (ил. 14).



Ил. 14. Продукт человеческой деятельности, трансформируемый в искусство за счёт наличия определённых отношений

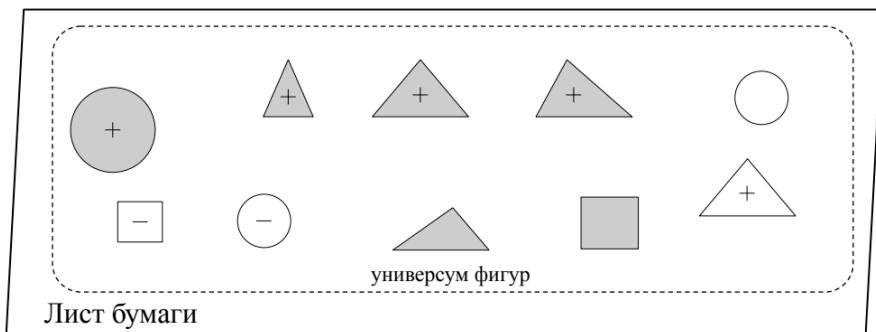
Таким образом, *определение чего-то как искусства* – это установление определённого отношения к индивиду, которое затем при учёте такого отношения может трансформировать возможные отношения к этому индивиду мыслящих индивидов (в данном случае речь идёт о людях). И, что немаловажно: исходное выделение и определение какого-то индивида-продукта деятельности как искусства с использованием той или иной Р-специфичной познавательной установки (как мы это показывали на ил. 11) может происходить как раз вследствие того, что выделяющим и определяющим обнаруживается в определяемом как искусство либо атрибутивное отношение быть похожим на определяемое как искусство, либо производное атрибутивное отношение быть определяемым как искусство. То есть то, что в привычной для искусствоведов терминологии обозначается как *произведение искусства*, может быть упрощённо определено как продукт человеческой деятельности, предициированный (отнесённый через установление отношения) как искусство в условиях какого-то из представлений искусства, существующего в амплитуде представлений, определяющих искусство. В такой ситуации *цель теории искусства* – установление возможной амплитуды вариативности определяемого как искусства с учётом наличия у него атрибутивных отношений быть похожим на определяемое как искусство и производного атрибутивного отношения быть определяемым как искусство, через которые как раз и фиксируется амплитуда возможной вариативности специфичных познавательных установок в отношении любого определяемого как искусство. Поэтому логико-обоснованная теория искусства по отношению к любым существующим и гипотетически возможным объяснительным концепциям искусства – метатеория.

На данном этапе исследования нам необходимо вернуться к исходному вопросу о понятиях и показать, каким образом возможно реализовать определение какого-либо понятия в более строгой логической форме.

Если мы находимся на эмпирическом уровне и хотим через понятие определить нечто, доступное для непосредственного восприятия, то это можно сделать следующим образом:

1) в имманентной данности определяется для рассмотрения некая часть (например: плоскость листа бумаги);

2) в рассматриваемой части имманентной данности определяется наличествующее в ней множество фигур, принимаемое за универсум U (например, фигуры, начертанные на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности; для наглядности и последующего использования выразим его визуально – ил. 15); может возникнуть замечание, что в примере, определяя выделенное множество через понятие «фигуры» (затем появятся ещё понятия «треугольный», «серый», «со знаком плюс посередине»), исходно используется не строго логически заданное понятие, – да, это так, и при необходимости, если не в примере, а в реализуемом уже рабочем построении возникает такая ситуация и если вспомогательно используемые понятия однозначно не конвенциональны или в рамках иных исследований логически не определены, то, конечно же, они также должны предварительно определяться;



Ил. 15. Фигуры, начертанные на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности

3) из наличествующего в рассматриваемой части имманентной данности универсума U , образуемого множеством фигур, с использованием операции выделения вычленяются отдельные элементы, что выражается через формулу $\{x \in P \mid A(x)\}$, означающую, «что

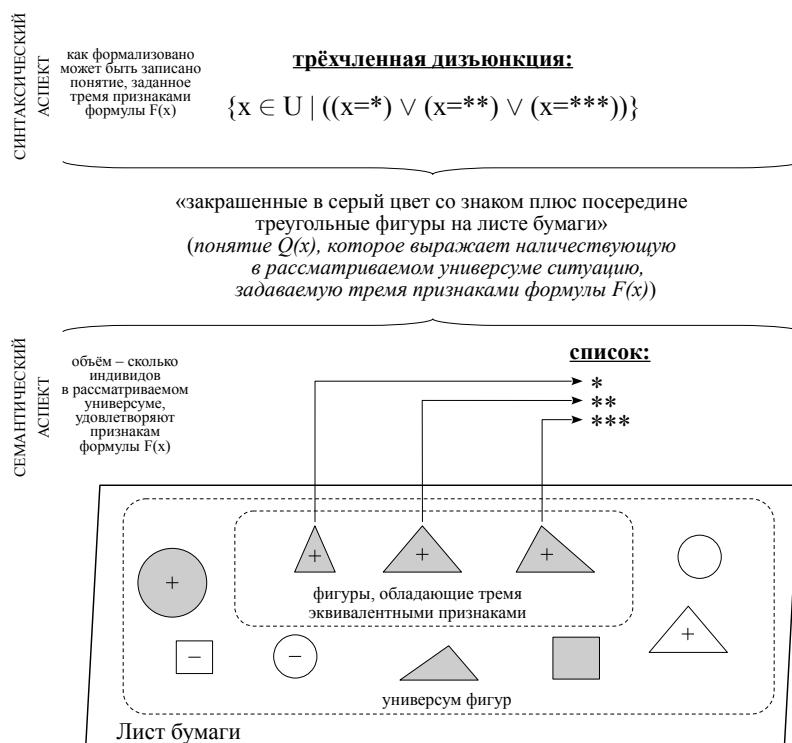
из имеющегося множества P выделено множество тех и только тех элементов x , принадлежащих P , которые обладают свойством $A(x)$ » [Анисов, Малюкова 2025, 126] (например: среди всех фигур, начертанных на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности, выделяются только те, которые имеют три угла);

4) $A(x)$ в реализованной операции выделения является единственным признаком, по которому из множества выделяется какая-то часть, и этот признак оказывается содержанием определяемого понятия, – обозначим это понятие как $Q(x)$, однако если таких признаков больше и если тем более они по отношению друг к другу разнохарактерные, то тогда необходимо «отнести к признакам понятия $Q(x)$ любую формулу $B(x)$, для которой выполняется эквивалентность $\forall x(A(x) \leftrightarrow B(x))$ » [Анисов, Малюкова 2025, 127] (например: среди всех фигур, начертанных на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности, выделяются только те, которые имеют три угла и закрашены в серый цвет);

5) для полной формализации и в том числе для того, чтобы иметь возможность рассматривать какое угодно количество признаков, по которым из исходного множества выделяются элементы, определяемые затем через понятие, необходимо определить множество формул F , и тогда если объём понятия $Q(x)$ есть множество $\{x \in P \mid A(x)\} = Q$, то есть множество Q задано признаком $A(x)$, то «содержанием понятия $Q(x)$ является множество формул $\{B(x) \in F \mid A(x) \leftrightarrow B(x)\}$. Говоря неформально, **содержание понятия** – это множество его эквивалентных признаков [Анисов, Малюкова 2025, 128], что при обозначении содержания понятия $Q(x)$ буквой S будет означать, что множество S является множеством всех признаков понятия $Q(x)$ и, следовательно, «для любой формулы $F(x)$ из S имеем $\{x \in P \mid F(x)\} = Q$, то есть формула $F(x)$ является признаком понятия $Q(x)$ » [Анисов, Малюкова 2025, 128] (например: среди всех фигур, начертанных на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности, выделяются только те, которые имеют три угла, закрашены в серый цвет, со знаком плюс посередине; эти три признака образуют понятие, которое мы далее уже не будем уточнять, – «закрашенные в серый цвет со знаком плюс посередине треугольные фигуры на листе бумаги»).

Используя исходное изображение плоскости листа бумаги с начертанными на нём фигурами, можно выделить из рассматривае-

много множества фигур только те три, которые и образуют множество, обладающее определёнными нами эквивалентными признаками, и вынести их в список (условно обозначая эти фигуры звёздочками: первую – одной (*), вторую – двумя (**), третью – тремя (***)), которым фиксируется *семантический аспект* понятия $Q(x)$ – «закрашенные в серый цвет со знаком плюс посередине треугольные фигуры на листе бумаги», *синтаксический аспект* данного понятия здесь будет выражаться через трёхчленную дизъюнкцию $\{x \in U | ((x=*) \vee (x=**) \vee (x=***))\}$. А, собственно, само понятие «закрашенные в серый цвет со знаком плюс посередине треугольные фигуры на листе бумаги» (впрочем, как и любое другое, за исключением указания точного количества признаков) может быть описано так: понятие $Q(x)$, которое выражает наличествующую в рассматриваемом универсуме ситуацию, задаваемую тремя признаками формулы $F(x)$ (ил. 16).



Ил. 16. Пример реализации определения понятия в строгой логической форме в отношении фигур, начертанных на плоскости листа бумаги, исходно избранном в качестве рассматриваемой части имманентной данности

Если же мы находимся на абстрактном уровне и хотим ввести собственное понятие или привести к единобразию и непротиворечивости какое-то существующее понятие, то нас вообще не должен интересовать семантический аспект, но исключительно совокупность эквивалентных признаков, которая будет определяться нами как выражающая содержание того, что будет отвечать им и получать наименование в форме понятия. И в данном случае речь будет вестись уже не о *фактической*, но о *теоретической эквивалентности* – она будет независима от наличествующего, но исключительно от заданного формулой $F(x)$ содержания понятия $Q(x)$, которое будет являться исходным принимаемым допущением для всех основанных на нём возможных производных построений.

Отдельно отметим, что при таком логическом определении содержания понятия не надо проверять, истинно оно или ложно: будучи однозначно задано, оно априори истинно в заданных условиях, так как никак не зависит от семантического аспекта. Другой вопрос, насколько при использовании таким образом полученного понятия к находящемуся на эмпирическом уровне оно будет функционально применимо.

Так как в условиях логики предикатов мы имеем дело исключительно с индивидами, их свойствами и отношениями, то признаками, через которые определяются содержания понятий, могут быть исключительно свойства и отношения. Содержание понятий, выражающих свойства (например: «серый», «треугольный» и т.п.) и отношения (например: «правее», «больше» и т.п.), выводится точно таким же образом, как и любые другие понятия, другой вопрос, что затем они таким образом аксиоматизируются, что обращение к ним осуществляется как к чему-то априорно заданному, что в рамках, например, искусствоведческих исследований вполне допустимо, если это понятия «больше» или «треугольный», но уже вызывает вопросы, если это понятия «выразительней» или «красиво», которые для однозначности их понимания требуют обязательной чёткой фиксации признаков, образующих содержание данных понятий.

Определение продуктивного «контейнера» любой деятельности реализуется через фиксацию его атрибутивных свойств, совокупность которых и является эквивалентными признаками, позволяющими выразить продуктивный «контейнер» конкретной деятельности через понятие. Если же мы имеем дело с субъектно-объектными натуралистическими онтологиями искусства, то в таких онтологиях-определениях мы как раз и выявляем с использованием

метода распределения тот признак или признаки продуктов деятельности, наличие которых с точки зрения определяющих и делает эти продукты искусством. Если мы сами захотим сформировать собственную субъектно-объектную натуралистическую онтологию искусства, то, имея понимание того, каким образом формализовано определяется содержание понятия, мы без труда можем сделать это через задание формулы, содержащей его эквивалентные признаки. Однако, не принимая ни одно из субъект-объектных определений искусства, но исследуя их, мы обнаруживаем амплитуду вариативности таких признаков и фиксируем их возможные совпадения.

Возвращаясь к данному нами ранее определению произведения искусства как продукта человеческой деятельности, предицированного (отнесённого через установление отношения) как искусство в условиях какого-то из представлений искусства, существующего в амплитуде представлений, определяющих искусство, можно установить, что двумя признаками формулы $F(x)$ понятия «искусство» ($Q(x)$), только первому или двум вместе (но не только второму – в противном случае понятие «искусство» может определять что угодно), которым должно обязательно удовлетворять рассматриваемое в данном понятии, как раз и являются эти два отношения: атрибутивное отношение быть похожим на определяемое как искусство и производное атрибутивное отношение быть определяемым как искусство. При необходимости всё это может быть расписано через логические формулы. И в данном случае нас совершенно не должно смущать, что при использовании такой формулы искусством окажется что-то совершенно разное – это проблема не формулы, но существующей амплитуды вариативности того, что определяет искусство. Если нас это не устраивает, то просто-напросто необходимо отказаться от понятия «искусство» и ввести какое-то другое понятие, которое будет выражать только такие признаки в качестве содержания этого понятия, которые будут устраивать нас в рамках задаваемого нашей собственной формулой. Однако такое понятие при условии, что мы продолжим пытаться по-своему определить через другое понятие искусство, будет ничем иным, как одним из вариантов субъектно-объектной или субъектно-субъектной натуралистической онтологии искусства.

В связи с нашей исходной заинтересованностью в обоснованном утверждении искусствоведческой дисциплинарности важным оказывается определить, не относятся ли сделанные выше заключения к специфической ситуации *предметного замыкания*, в условиях кото-

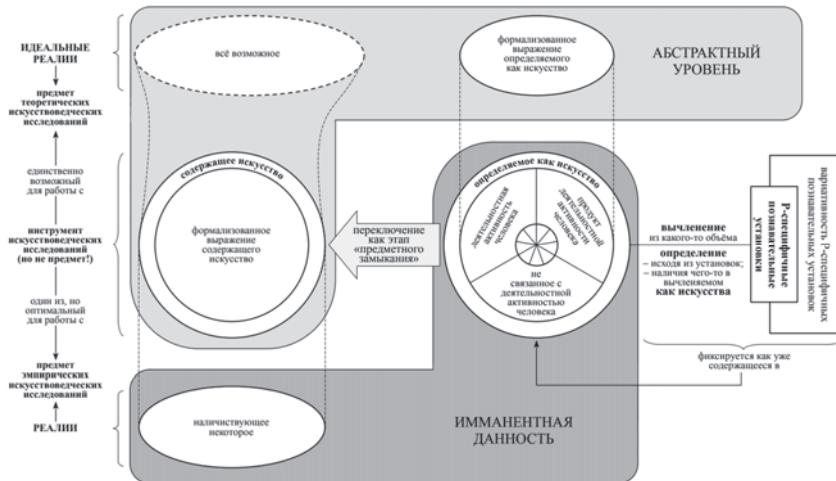
рой происходит «переключение некоторой исследовательской дисциплины, коммуникативной системы и тому подобного с исследования (обсуждения) исходного предмета на изучение (обсуждение) создаваемых в ней самой знаковых презентаций этого предмета и связанных с ними других знаковых конструкций (включая, возможно, стоящие за ними абстракции и осуществляемые над ними операции)» [Шиян 2019, 46]. Бессспорно, что в нашем случае такое переключение не просто происходит, но оно намеренно нами и было реализовано, и как раз в том числе в связи с тем, что исходный дискурс, или в нашем случае – дисциплинарность, в ситуации предметного замыкания «как-то модифицируется и делается по каким-то параметрам ближе к научному (в современном понимании), чем к философскому» [Шиян 2014, 176]. Однако далее – после реализованного переключения, по мысли Т. А. Шияна, для того чтобы предметное замыкание состоялось в полной мере, необходима «объективизация абстракций, стоящих за этими конструкциями, а иногда и их натурализация – приданье им статуса онтологически первичной реальности» [Шиян 2019, 46], то есть то, что в конечном счёте приводит уже к смене исходного предмета исследования. И что в условиях нашей работы и совершенно не нужно, и, конечно же, не делается нами. Вся полнота содержания реализованного в настоящем исследовании может быть выражена в схематическом построении (ил. 17) и в описании его поэтапного развёртывания:

- на начальном этапе мы получили онтологическую схему искусства (ил. 11), один из элементов которой – «определяемое как искусство» – является тем, что находится в имманентной данности, а его сегменты (не связанное с деятельностной активностью человека, связанное с деятельностной активностью человека, продукт человеческой деятельности) были определены как то, что доступно для формализации на абстрактном уровне;

- на втором этапе в связи с фиксацией Р-специфичных познавательных установок, существующих в какой-то амплитуде их вариативности, и определением их как уже содержащегося в определяемом как искусство (в форме двух из множества возможных производных атрибутивных отношений – быть определяемым как искусство и не быть определяемым как искусство, и двух возможных атрибутивных отношений – быть похожим / не быть похожим на определяемое как искусство и быть похожим / не быть похожим на не определяемое как искусство) было реализовано *переключение* в рамках предметного замыкания, которое привело к возникновению определённого как искусство – *содержащего искусство*, находя-

щегося уже не в условиях имманентной данности, но на абстрактном уровне;

– на заключительном этапе, который мы сейчас и реализуем, определённое как искусство фиксируется не как предмет искусствоведения, если бы мы захотели продолжать предметное замыкание (предмет как раз и возник бы как результат онтологизации и натурализации определённого как искусство), но как *инструмент*, с использованием которого только и становится доступной, во-первых, реализация полноценных теоретических искусствоведческих построений в отношении предмета, которым являются *идеальные реалии* – всё возможное – проекция содержащего искусство в условиях абстрактного уровня, а во-вторых, наиболее оптимальная работа с предметом эмпирических (исторических) искусствоведческих исследований – *реалиями* – того наличествующего некоторого, которое существует в имманентной данности.



Ил. 17. Схема переключения в рамках предметного замыкания «определенного как искусства», находящегося в имманентной данности, в «содержащее искусство», находящееся на абстрактном уровне

Исходя из понимания открывшихся возможностей для формирования полноценного теоретического знания в условиях искусствоведческих исследований, можно зафиксировать две принципиально разные формы возможного дисциплинарного существования искусствоведения.

Первая форма искусствоведческой дисциплинарности. Если для нас непринципиально, что оказывается определяемым как искусство (картины, спектакли, фильмы и т.п.), то искусствоведение становится научной дисциплиной о такой исследовательской рефлек-

сии, в условиях которой что-то определяется как искусство. Такое искусствоведение по отношению к существующему искусствоведению является метадисциплиной (дисциплиной, исследующей существующее искусствоведение).

Вторая форма искусствоведческой дисциплинарности. Если для нас принципиально, что оказывается определяемым как искусство (либо картины, либо спектакли, либо фильмы и т.п.), то искусствоведение распадается на множество обособленных дисциплин, фокусирующихся на продуктах различных конкретных видов деятельности (искусствоведение-изоведение, искусствоведение-театроведение, искусствоведение-киноведение и т.п.). Причём между этими дисциплинами может не быть вообще никакой связи, кроме понятия «искусство», содержание которого в каждой из дисциплин может пониматься в собственной специфичной амплитуде вариативности его разности. Также проблемой для самих этих дисциплин может оказываться то, что так как в условиях эмпирических исследований ими исходно из всего объёма чего-то являющегося чем-то (картины, спектакли, фильмы и т.п.) вычленяются какие-то избранные индивиды, которые и определяются как искусство, то встаёт вопрос о возможности в рамках такой дисциплины конструирования независимой от исходной избирательности теоретической модели продукта конкретной деятельности, что является важнейшим условием для существования полноценного теоретического уровня исследований. Хотя, впрочем, при понимании механизма выхода на абстрактный уровень (чему отчасти и было посвящено настоящее исследование) такая работа вполне может быть осуществлена. В то же время проблемой для самих тех видов деятельности, продукты которых определяются искусствоведами как искусство, оказывается то, что, во-первых, мимо внимания искусствоведов-эмпириков проходит множество того, что в актуальный момент просто-напросто не определяется ими как искусство, а следовательно, остаётся исследовательски не отрефлексированным, во-вторых, в связи с этим и с самим характером искусствоведения искусствоведческое знание сложно использовать как прикладное, и встаёт вопрос о том, какими научными дисциплинами будет даваться актуальное знание не только о формосодержательной целостности картин, спектаклей, фильмов и т.п., но и о деятельности по их созданию, причём безотносительно того, что некоторые из продуктов этих разнообразных видов деятельности определяются как искусство.

Собственно, в том числе и в связи с этим искусствоведение вполне может трансформироваться в субдисциплину различных само-

стоятельных дисциплин – изоведения, театроведения, киноведения и т.п., которые сами по себе могут быть вообще никак не связаны с искусством, но точно так же, как, например, машиностроение, посвящены отдельным отраслям деятельности активности людей – изобразительной, театральной, кинематографической и т.п. Внутри таких дисциплин, в условиях которых как раз с большей долей вероятности могут быть реализованы работа по выходу на абстрактный уровень и создание теоретической модели познаваемого, не говоря уже о полноте эмпирических исследований всего наличествующего, а не только того, что определяется как искусство, искусствоведение-субдисциплина как раз и призвана фиксировать исключительно только это – избранное. Причём для самих этих видов деятельности такая фиксация может оказываться важной функционально используемой прикладной информацией. Другой вопрос – насколько в ситуации такой функциональности искусствоведение-субдисциплина не окажется подчинённой и не трансформируется из фундаментальной дисциплины (фиксирующей, что есть – в историческом «измерении» своих исследований, и что возможно – в теоретическом «измерении» формирования знания) в прикладную (продуцирующую то, в чём возникает ситуативный запрос).

Обсуждение

Если не учитывать специфичность использованного в настоящей работе методологического инструментария и полученных результатов, то оно может показаться одним из множества так называемых антиэссенциалистских исследований, берущих своё начало в аналитической философии и получивших наибольшее распространение в англо-американской эстетике 50–60-х годов XX века (их достаточно полный разбор когда-то сделал Б. Дземидок в качестве предуведомления к русскоязычным переводам текстов П. Зиффа, М. Вейца, и В. Кенника [Американская философия искусства 1997, 17–42]). Однако и в этих исследованиях, и в более современных антиэссенциалистических работах, среди которых можно, например, выделить кластерный подход к искусству Б. Гота [Gaut 2000], который, впрочем, небезосновательно критикуется как не совсем антиэссенциалистский (см., напр.: [Adajian 2003; Davies 2004; Meskin 2007]), по сути, реализуется только критика эссенциалистской направленности существующих магистральных философских и эстетических искусствоведческих концепций, и вообще даже не ставятся вопросы

о возможных реальных инструментах, преодолевающих эссециализм (в кластерном подходе предлагаемое само является эссециалистским), не говоря уже о дисциплинарной идентичности искусствоведения. Для нас же при бесспорном принятии антиэссециалистской позиции, напротив, принципиально не важна была ни критика каких-либо существующих подходов к исследованию искусства, ни исследование самого искусства, но научная дисциплина, которая исследует искусство и те логико-методологические основания, с использованием которых возможно формирование полноценного теоретического знания в условиях такой дисциплины. А то, что для этого исходно надо было принять антиэссециалистскую позицию, никак не связано с существующим искусствоведением или вообще гуманитарным знанием, но с теми общеначальными условиями необходимости перехода от оперирования понятиями к формально-логическим построениям, при которых только и может вестись разговор о полноценном теоретическом знании.

Вопросы искусствоведческой дисциплинарности в последние десятилетия достаточно часто поднимались в русскоязычной научной литературе и обсуждаются до сих пор. Но главным образом в связи с её историческим рассмотрением либо самой по себе [Попов 2024], либо в разрезе отношения с другими гуманитарными дисциплинами [Хренов 2022]. В отличие от такого подхода в настоящей работе исходно был постулирован отход от какой-либо исторической конкретики. И поэтому точно так же, как и к искусствоведческому знанию, был применён принцип – исследование не того, что было или есть, но того, что возможно. Такой подход и позволил получить качественно принципиально иной результат по сравнению с существующими историческими исследованиями искусствоведческой дисциплинарности.

Заключение

Исходно находясь в ситуации устойчивой критики гуманитарной дисциплинарности, преодолевая которую и были обоснованы возможные принципы формирования полноценного теоретического знания в условиях искусствоведения, в конечном счёте мы неожиданно пришли к парадокльному выводу. Если в естественнонаучных дисциплинах теория объясняет то, что есть в имманентной данности, то в гуманитарных дисциплинах, в частности в искусствоведении, теория фиксирует амплитуду того, что возможно в имманентной данности в связи с деятельностью активностью че-

ловека (кстати, в том числе и амплитуду познавательных возможностей в отношении вообще чего бы то ни было, в том числе и имманентной данности), а это значит, что к современной логике ближе оказывается вовсе не теория естественнонаучных дисциплин, а гуманитарная теория... По сути, было обнаружено, что точно так же, как когда-то формирующаяся наука «расколдовывала» для людей магически объясняемый мир [Вебер 1990, 713–714], так и сейчас логико-методологический инструментарий даёт гуманитариям возможность преодолеть заворожённость бесконечными мозаичными концептуальными представлениями.

На масштабе же искусствоведческой дисциплинарности важно заключить, что предложенные принципы формирования теоретического знания в условиях искусствоведения и фиксация двух форм существования самого искусствоведения в дисциплинарном качестве – это не попытка сформировать некую специфическую исследовательскую «школу» (ещё одну из множества), но определение предельно возможных условий реализации познания в условиях искусствоведения и в то же время – фундаментальных основ дисциплинарной идентичности самого искусствоведения, независимого от гипотетически обособляемых от него исходно родственных дисциплин (музыковедения, театрovedения, киноведения и т.п.). И с этой точки зрения данное исследование для самого искусствоведения носит прикладной характер.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ажимов 2016 – Ажимов Ф. Е. Что такое междисциплинарность сегодня? (Опыт культурно-исторической интерпретации зарубежных исследований) // Вопросы философии. 2016. № 11. С. 70–77.

Американская теория искусства 1997 – Американская теория искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: антология / пер. с англ. под ред. Б. Дземидока, Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга; Бишкек: Одиссей, 1997.

Анисов 2010 – Анисов А. М. Аксиоматические и генетические теории // Владимир Александрович Смирнов / под. ред. В. Л. Васюкова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. С. 155–201.

Анисов 2022 – Анисов А. М. Современная логика и онтология. М.: ЛЕНАНД, 2022. Кн. 1: Традиционная логика. Пропозициональная логика. Логика предикатов.

- Анисов, Малюкова 2025 – Анисов А. М., Малюкова О. В. Учение о понятии и современные юридические штудии // Lex Russica. 2025. Т. 78, № 2. С. 113–131. doi: 10.17803/1729-5920.2025.219.2.113-131
- Батищев 1967 – Батищев Г. Опредмечивание и распредмечивание // Философская энциклопедия / гл. ред. Ф. В. Константинов. М.: Сов. энцикл., 1967. Т. 4. С. 154–155.
- Богин 1991 – Богин Г. И. К онтологии понимания текста // Вопросы методологии. 1991. № 2. С. 33–46.
- Вебер 1990 – Вебер М. Наука как призвание и профессия // Вебер М. Избранные произведения: пер. с нем. М.: Прогресс, 1990. С. 707–735.
- Войшвилло 1989 – Войшвилло Е. К. Понятие как форма мышления: логико-гносеологический анализ. М.: Изд-во МГУ, 1989.
- Гумбрехт 2006 – Гумбрехт Х. У. Ледяные объятия «научности», или Почему гуманитарным наукам предпочтительнее быть “Humanities and Arts” // Новое литературное обозрение. 2006. № 5. С. 201–226.
- Деррида 2000 – Деррида Ж. О грамматологии / пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000.
- Попов 2024 – Попов Д. А. К вопросу о периодизации истории западного искусствоведения // Культура и искусство. 2024. № 7. С. 23–32. doi: 10.7256/2454-0625.2024.7.71039
- Розин 2019 – Розин В. М. Пролегомены к анализу разных типов реальности в контексте концепции множественности // Сложность и проблема единства знания / Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: ИФ РАН, 2019. Вып. 2: Множественность реальностей в сложностном мире. С. 17–94.
- Смирнов 1962 – Смирнов В. А. Генетический метод построения научной теории // Философские вопросы современной формальной логики. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. С. 263–284.
- Стёpin 2009 – Стёpin В. С. Генетически-конструктивный метод // Энциклопедия эпистемологии и философии науки / Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2009. С. 140–141.
- Тлостанова 2011 – Тлостанова М. В. Деколониальность знания и преодоление дисциплинарного декаданса // Эпистемология и философия науки. 2011. Т. 27, № 1. С. 84–100.
- Фуко 1977 – Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук: пер. с фр. / вступ. ст. Н. С. Автономовой. М.: Прогресс, 1977.
- Хренов 2022 – Хренов Н. А. Между эстетикой и культурологией: о

- методологических проблемах современной науки об искусстве // Художественная культура. 2022. № 2 (41). С. 56–77. doi: 10.51678/2226-0072-2022-2-56-77
- Шиян 2014 – Шиян Т. А. К проблеме трансформаций философских и научных дискурсов: модель предметного замыкания // Методология науки и дискурс-анализ / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. А. П. Огурцов. М.: ИФ РАН, 2014. С. 174–204.
- Шиян 2019 – Шиян Т. А. О схематизации, искусственных «языках» и предметном замыкании философских и научных дискурсов // Вопросы философии. 2019. № 4. С. 45–57. doi: 10.31857/S004287440004791-5
- Штейн 2020а – Штейн С. Ю. Матрица гуманитарной науки. М.: РГГУ, 2020.
- Штейн 2020б – Штейн С. Ю. Онтология выставочной деятельности // Артикульт. 2020. № 3 (39). С. 6–25. doi: 10.28995/2227-6165-2020-3-6-25
- Щедровицкий 1995 – Щедровицкий Г. П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. М.: Школа Культ. Полит., 1995. С. 233–280.
- Щедровицкий 1999 – Щедровицкий Г. П. Программирование научных исследований и разработок. М., 1999. (Из архива Г. П. Щедровицкого; т. 1).
- Щедровицкий 2005 – Щедровицкий Г. П. Об историческом развитии форм организации мышления // Щедровицкий Г. П. Мышление. Понимание. Рефлексия. М.: Наследие ММК, 2005. С. 420–432.
- Эпштейн 2004 – Эпштейн М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004.
- Adajian 2003 – Adajian Th. On the Cluster Account of Art // British Journal of Aesthetics. 2003. V. 43 (4). P. 379–385.
- Davies 2004 – Davies S. The Cluster Theory of Art // British Journal of Aesthetics. 2004. V. 44 (3). P. 297–300.
- Gaut 2000 – Gaut B. “Art” as a Cluster Concept // Theories of Art Today. Madison: University of Wisconsin Press, 2000. P. 25–44.
- Meskin 2007 – Meskin A. The Cluster Account of Art Reconsidered // British Journal of Aesthetics. 2007. V. 47 (4). P. 388–400.

REFERENCES

- Adajian, Th. (2003). On the cluster account of art. *British Journal of Aesthetics*, 43(4), 379–385.

- Anisov, A. M. (2010). Aksiomaticheskie i geneticheskie teorii [Axiomatic and genetic theories]. In V. L. Vasyukov (Ed.), *Vladimir Aleksandrovich Smirnov* (pp. 155–201). ROSSPEN.
- Anisov, A. M. (2022). *Sovremennaya logika i ontologiya* [Modern logic and ontology]. (Book 1). LENAND.
- Anisov, A. M., & Malyukova, O. V. (2025). Uchenie o ponyatii i sovremennoye yuridicheskie studii [The doctrine of concept and modern legal studies]. *Lex russica*, 78(2), 113–131. <https://doi.org/10.17803/1729-5920.2025.219.2.113-131>
- Azhirov, F. E. (2016). Chto takoe mezhdisciplinarnost' segodnya? (Opyt kul'turno-istoricheskoy interpretatsii zarubezhnykh issledovaniy) [What is interdisciplinarity today? (Experience of cultural-historical interpretation of foreign research)]. *Voprosy filosofii*, 11, 70–77.
- Batishchev, G. (1967). Opredmechivanie i raspredmechivanie [Objectification and deobjectification]. In F. V. Konstantinov (Ed.), *Filosofskaya entsiklopediya* [Philosophy encyclopedia]. (Vol. 4, pp. 154–155). Sovetskaya entsiklopediya.
- Bogin, G. I. (1991). K ontologii ponimaniya teksta [On the ontology of text understanding]. *Voprosy metodologii*, 2, 33–46.
- Davies, S. (2004). The cluster theory of art. *British Journal of Aesthetics*, 44(3), 297–300.
- Derrida, J. (2000). *Of grammatology*. Ad Marginem. (In Russian).
- Dzhemidok, B., & Orlov, B. (Eds.) (1997). *Amerikanskaya teoriya iskusstva: osnovnye kontseptsii vtoroy poloviny XX veka – antiessenzializm, pertseptualizm, institutsionalizm* [American art theory: Main concepts of the second half of the 20th century – anti-essentialism, perceptualism, institutionalism]. Delovaya kniga; Odissey.
- Epstein, M. (2004). *Znak probela: O budushchem gumanitarnykh nauk* [The sign of space: On the future of humanities]. Novoe literaturnoe obozrenie.
- Foucault, M. (1977). *The order of things: An archaeology of the human sciences*. Progress.
- Gaut, B. (2000). «Art» as a cluster concept. In *Theories of art today* (pp. 25–44). University of Wisconsin Press.
- Gumbrecht, H. U. (2006). Ledyanye ob'yatiya «nauchnosti», ili Pochemu gumanitarnym naukam predpochtitel'nee byt' «Humanities and Arts» [The icy embrace of «scientificity», or Why the humanities are better off being «Humanities and Arts»]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 5, 201–226.
- Khrenov, N. A. (2022). Mezhdu estetikoy i kul'turologiyey: o metodologicheskikh problemakh sovremennoy nauki ob iskusstve

- [Between aesthetics and cultural studies: On methodological problems of modern art science]. *Khudozhestvennaya kul'tura*, 2(41), 56–77. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-56-77>
- Meskin, A. (2007). The cluster account of art reconsidered. *British Journal of Aesthetics*, 47(4), 388–400.
- Popov, D. A. (2024). K voprosu o periodizatsii istorii zapadnogo iskusstvoznaniya [On the periodization of the history of Western art history]. *Kul'tura i iskusstvo*, 7, 23–32. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2024.7.71039>
- Rozin, V. M. (2019). Prolegomeny k analizu raznykh tipov real'nosti v kontekste kontseptsii mnozhestvennosti [Prolegomena to the analysis of different types of reality in the context of the concept of plurality]. In *Slozhnostnost' i problema edinstva znaniya* [Complexity and the problem of the unity of knowledge] (Vol. 2, pp. 17–94). IPh RAS.
- Shchedrovitsky, G. P. (1995). Iskhodnye predstavleniya i kategorial'nye sredstva teorii deyatel'nosti [Initial concepts and categorical means of activity theory]. In G. P. Shchedrovitsky, *Izbrannye trudy* [Selected works] (pp. 233–280). Shk.Kult.Polit.
- Shchedrovitsky, G. P. (1999). *Programmirovanie nauchnykh issledovaniy i razrabotok* [Programming of scientific research and development] (Vol. 1). Put'.
- Shchedrovitsky, G. P. (2005). Ob istoricheskem razvitiu form organizatsii myshleniya [On the historical development of forms of thinking organization]. In G. P. Shchedrovitsky, *Myshlenie. Ponimanie. Refleksiya* [Thinking. Understanding. Reflection] (pp. 420–432). Nasledie MMK.
- Shiyan, T. A. (2014). K probleme transformatsiy filosofskikh i nauchnykh diskursov: model' predmetnogo zamykaniya [On the problem of transformations of philosophical and scientific discourses: The model of subject closure]. In A. P. Ogurtsov (Ed.), *Metodologiya nauki i diskurs-analiz* [Science methodology and discourse analysis] (pp. 174–204). IPh RAS.
- Shiyan, T. A. (2019). O skhematizatsii, iskusstvennykh «yazykakh» i predmetnom zamykanii filosofskikh i nauchnykh diskursov [On schematization, artificial «languages» and subject closure of philosophical and scientific discourses]. *Voprosy filosofii*, 4, 45–57. <https://doi.org/10.31857/S004287440004791-5>
- Shteyn, S. Yu. (2020a). *Matritsa gumanitarnoy nauki* [The matrix of humanities]. RSUH.
- Shteyn, S. Yu. (2020b). Ontologiya vystavochnoy deyatel'nosti [Ontology of exhibition activity]. *Artikul't*, 3(39), 6–25. <https://doi>.

- org/10.28995/2227-6165-2020-3-6-25
- Smirnov, V. A. (1962). Geneticheskiy metod postroeniya nauchnoy teorii [Genetic method of constructing scientific theory]. In *Filosofskie voprosy sovremennoy formal'noy logiki* [Philosophical issues of modern formal logic] (pp. 263–284). USSR AS.
- Stepin, V. S. (2009). Geneticheski-konstruktivnyy metod [Genetic-constructive method]. In *Entsiklopediya epistemologii i filosofii nauki* [Encyclopedia of epistemology and philosophy of science] (pp. 140–141). Kanon+.
- Tlostanova, M. V. (2011). Dekolonial'nost' znaniya i preodolenie distsiplinarnogo dekadansa [Decoloniality of knowledge and overcoming disciplinary decadence]. *Epistemologiya i filosofiya nauki*, 27(1), 84–100.
- Voishvillo, E. K. (1989). *Ponyatie kak forma myshleniya: Logiko-gnoseologicheskiy analiz* [Concept as a form of thinking: Logical-epistemological analysis]. MSU.
- Weber, M. (1990). Nauka kak prizvanie i professiya [Science as a vocation and profession]. In M. Weber, *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works] (pp. 707–735). Progress.

Материал поступил в редакцию 14.03.2025

Материал поступил в редакцию после рецензирования 21.07.2025

ОТКРЫТАЯ ЛЕКЦИЯ / OPEN LECTURE

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ЯЗЫК В ПОЛИТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ ПЛАТОНА И АРИСТОТЕЛЯ

А. Ю. Тетерин

Томский государственный университет, Томск, Россия

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия
avronconst@gmail.com

Метафора является одним из элементов языка, позволяя делать нашу речь более выразительной. Не исключение и язык политической философии. Однако метафора не только выступает в качестве тропа, но и встроена в саму структуру высказывания и аргументации политической философии. В связи с этим в статье рассматривается метафорический язык Платона и Аристотеля, где под метафорой понимается переживание одних вещей в терминах других вещей (по Лакоффу). В том числе используется предложенная Лакоффом классификация онтологических метафор: метафоры сущности, субстанции, пространства и действия, а также метафоры персонификации и метонимии. Основными материалами для проведённого исследования являются диалог Платона «Государство» и «Политика» Аристотеля. На основании анализа данных трудов делаются следующие выводы.

Во-первых, при рассмотрении IV главы «Государства» Платона, посвящённой теме идеального полиса, утверждается, что одной из значимых метафор выступает персонификация, поскольку философ переносит свойства человеческой души на полис. Однако при развитии этой идеи используются и другие типы метафор: метафоры сущности и действия, когда речь заходит о сравнении четырёх добродетелей полиса. В том числе определено, что Платон прибегает к метафорам искусства (философы-правители как красильщики шерсти, рассудительность как музикальные струны и согласованность) и магической лексике (вред / порча и оберегание полиса).

Во-вторых, анализ «Политики» показывает, что и для Аристотеля также характерно использование онтологических метафор. Однако наблюдается иная конфигурация, поскольку в политической философии Аристотеля преобладают метафоры действия, связанные с пространством, а также использование метонимии (полис есть общение). Цель полиса как общения, ведущего к благу, уподобляется благополучному плаванию. Эти метафоры не только усиливают политическую позицию Аристотеля, но и обеспечивают понимание его идей, где каждый член полиса занимает своё место.

В-третьих, в рамках открытой лекции предпринята попытка рассмотреть устройство политики и образования в понимании Платона и Аристотеля через призму их метафорического языка. Демонстрируется, что метафоры позволяют осуществить связку между политической философией и педагогикой Платона и Аристотеля. Так, например, исходя из персонификации полиса делается вывод о том, что образование и воспитание фокусируются на душе человека и развитии его индивидуальных способностей. Аристотелевское устройство полиса также является продолжением педагогической мысли философа: педагогика должна исходить из политической формы правления и сословного положения человека.

В-четвертых, в рамках обсуждения результатов определено, что: а) отличия в использовании метафорического языка Платона и Аристотеля лежат в исторической плоскости (идея микрокосма и интерес к магии в Афинах V века оказали влияние на язык Платона, а на Аристотеля – идеи о пространстве и поэтические представления о море, описанные, в частности, у Гомера); б) в организистскую метафору полиса Платона включено не только наделение полиса человеческими свойствами, но и наличие иных метафор, связанных с симпатической магией и категорией искусства (гр. τέχνη); в) язык Платона и Аристотеля содержит метафоры, которые могут выполнять когнитивную функцию, позволяя нам структурировать различные идеи, лежащие, на первый взгляд, в разных отраслях знания, то есть в политической философии и педагогике.

Ключевые слова: метафора, политическая философия, Платон, Аристотель, полис, общение

METAPHORICAL LANGUAGE IN THE POLITICAL PHILOSOPHY OF PLATO AND ARISTOTLE

Artyom Yu. Teterin

Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

avronconst@gmail.com

According to Ankersmit, the fundamental role of metaphor in political philosophy has long been neglected. Today, however, the situation has changed: metaphor is no longer seen merely as a linguistic trope or poetic embellishment. It has become a key component of everyday language, thought, and practice, shaping our perception of the world around us. The aim of this article is to identify metaphors in the political philosophies of Plato and Aristotle. For this purpose, the article adopts George Lakoff's definition of metaphor, which understands it as experiencing one kind of thing in terms of another. The primary sources for the analysis are Plato's *Republic* and Aristotle's *Politics*.

Analyzing Book IV of Plato's *Republic*, we can conclude that the metaphor of personification establishes a connection between the human soul and the polis. Plato's organicist conception of the polis relies not only on this analogy but also incorporates metaphors drawn from the realms of art and magic. For example, Plato frequently refers to the art of dyeing and compares the virtue of prudence to the harmony of musical strings. In contrast, Aristotle's *Politics* employs a different configuration of metaphors. While he also uses personification, his metaphors are more spatial and relational in nature. Among them, Aristotle employs metonymy when defining the polis as a community. A particularly prominent metaphor is that of the ship, symbolizing governance and the quest for a prosperous journey. The open lecture explored the metaphorical dimensions of political philosophy and pedagogical thought in the works of Plato and Aristotle. It demonstrated that metaphors help bridge politics and pedagogy. Plato's simile linking the human soul and the polis implies, among other things, that musical (*μουσική*) education is essential for perfecting the soul and securing a proper place within the polis. The presence of spatial metaphors in Aristotle reveals a different pedagogical concept, where issues of upbringing and education are inextricably linked to the structure of the state and the original class position of the citizen. The discussion explains that the origins of the Platonic metaphors mentioned lie in the idea of the microcosm, the interest in magic in fifth-century B.C. Athens, and the ancient Greek category of *τέχνη*. As for the origins of Aristotelian metaphors, it has been noted that they are related, on the one hand, to the geographical setting of ancient civilization, and, on the other, to the Greeks' contemporary notions of autonomous space and fear of the sea. Among other things, the novelty of this study lies in the following statements. Firstly, it is shown that Plato's organicist metaphor of the polis involves not only the likening of the polis and man but also the incorporation of non-organicist metaphors related to magic and *τέχνη*. Secondly, it is argued that an analysis of Aristotle's *Politics* reveals that metaphors are capable of reinforcing the ideological components of political teachings, as well as reflecting existing social representations of political issues.

Keywords: metaphor, political philosophy, Plato, Aristotle, polis, community

DOI 10.23951/2312-7899-2025-3-215-236

Введение

В данной статье мы рассматриваем метафорический язык в политической философии Платона и Аристотеля, содержащийся соответственно в произведениях «Государство» и «Политика». Ввиду этого целью статьи является выявление метафор, лежащих в основе политической философии Платона и Аристотеля. Рассмотрение метафорического аспекта в произведениях вышеназванных фило-

софов, на наш взгляд, позволяет не только определить основания сходства и различия в их взглядах, но и связать их политико-философские суждения с педагогикой (последнее будет продемонстрировано во фрагменте лекции). Таким образом, актуальность исследования выражается в следующих положениях.

Во-первых, метафора выступает предметом исследования в современном академическом дискурсе. Она более не рассматривается как прерогатива поэтического языка, а, наоборот, становится частью нашей повседневной коммуникации, мышления и социальных практик [Лакофф, Джонсон 2004, 27]. Применительно к истории политической мысли можно добавить, что метафора не только служит способом украшения речи, а вложена в само убеждение и структуру политической аргументации [Анкерсмит 2014, 298]. К тому же, по мнению Анкерсмита, политические философы лишь недавно стали признавать метафоричность своего политического языка. Следовательно, путь к пониманию политических высказываний лежит через обращение к метафорическому языку.

Во-вторых, имеет место интерес к метафорам Платона и Аристотеля. Так, например, при помощи оптических метафор достигается углублённое понимание природы и человека в диалогах Платона [Куликов 2015, 91]. Развивается идея органического государства как метафора идеального полиса [Грачёв 2023, 27]. В отношении Аристотеля это связано с его собственным пониманием метафоры и ее использования с целью политического речевого акта [Schoor 2015], а также исследования природы метафоры в политической риторике [Breeze 2020, 12–13].

Методы и материалы исследования

В данном исследовании мы будем понимать метафору с точки зрения Лаккофа: «Суть метафоры – это понимание и переживание сущности (*thing*) одного вида в терминах сущности другого вида» [Лакофф, Джонсон 2004, 27]. Метафоры не только позволяют анализировать особенности нашего мышления, но и способны структурировать его [Лакофф, Джонсон 2004, 25]. Поэтому основным методологическим подходом будет служить классификация различных типов метафор: *онтологические* (метафоры сущности и субстанции, пространства, действия), в том числе *персонификация* (понятие находит интерпретанта в лице человека) и *метонимия* (часть играет роль целого, позволяя акцентировать внимание на конкретном аспекте). Данный подход позволит классифицировать использу-

зуемые Платоном и Аристотелем метафоры, а также определить их сходства и различия в политических и педагогических взглядах. В том числе нас будет интересовать вопрос об определении используемых философами метафор. Так, Лакофф предлагает несколько вариантов возможных определений. Во-первых, определение понятий происходит на основе того, какова их роль в естественных видах опыта восприятия. Во-вторых, на основе интерактивных характеристик, то есть за счёт опыта взаимодействия с окружающим миром. Из данного подхода к метафорам следует, что они не являются произвольными по своей природе, но могут быть объяснены из историко-культурного контекста.

Основными материалами исследования политических и педагогических идей философов выступают диалог Платона «Государство» и трактат «Политика» Аристотеля.

Результаты исследования

Обратимся к политической философии Платона.

Одним из важных разделов его диалога «Государство» является IV глава, где описывается утопическая модель идеального полиса. В начале главы уже следует зафиксировать наличие онтологических метафор. Во-первых, Сократ предлагает своим собеседникам *отправиться в путь*, чтобы найти справедливость в идеальном строе. Во-вторых, философ заявляет о том, что такого полиса нет в действительности, поскольку мы лепим государство лишь в области нашего воображения [Платон 2016а, 818]¹. В-третьих, жители идеального полиса уподобляются *мастерам*, и каждый выполняет ту работу, к которой у него есть способности. Третий пункт является достаточно важным метафорическим компонентом платоновских рассуждений: за счёт следования тому, что присуще человеку и к чему он склонен (способен), достигается его единство, а не множественность. Говоря в терминах Лакоффа, Платон обращается к персонификации: люди, будучи *мастерами* своего дела, становятся едиными, и полис также обретает единство, то есть обретает аналогичное для жителей свойство.

В контексте схожести человека и полиса обратим вниманием на следующий фрагмент «Государства». В нем Платон говорит, что

¹ Несмотря на то, что в используемом переводе текстов Платона встречается слово «государство», мы будем прибегать к слову «полис», поскольку государство является более поздним понятием и ассоциируется с современной политической системой, сформировавшейся в Новое время.

тем, кто бдит за государством (полисом), следует прилагать все усилия, чтобы от бдящих не укрылась *порча*. Поэтому им следует *оберегать* полис от тех новшеств, что нарушают порядок в сфере гимнастического и мусического искусств [Платон 2016а, 821]. Другими словами, если полис потенциально может подвергнуться порче, то необходимо его оберегать. Здесь мы наблюдаем не только персонификацию, когда полис наделяется человеческими свойствами, но вместе с этим последствия в лице того, что с полисом следует обращаться, как с человеком. Другим важным замечанием здесь может быть наличие магических коннотаций при использовании слов «порча» и «оберегать». Слово порча / вред (гр. βλάβη) присутствует в контексте рассуждений о недопущении перехода из одного сословия в другое, а также вмешательства ремесленников или земледельцев в дела полиса. Нарушение в виде такого перехода и вмешательства Платон считает преступлением.

Далее Платон выводит, что у полиса должны наличевовать четыре добродетели, характерные для человека: мудрость, мужество, рассудительность и справедливость. Рассмотрим, какие метафоры использует Платон при описании данных добродетелей:

1. Для *мудрости* характерно осуществление здравых решений. Здесь же Платон через слова Сократа показывает, что полис становится мудрым, если в нем успешно реализуется *искусство*, где знания помогают решать общегосударственные вопросы и быть на страже [Платон 2016а, 825].

2. Для *мужества* необходимы стражи, осуществляющие защиту полиса. Стражи должны быть тщательно отобраны среди граждан. Здесь Платон прибегает к метафоре *красильщиков* и приводит следующий пример. *Красильщики*, чтобы *окрасить шерсть* в пурпурный цвет, сначала выбирают из всех имеющихся оттенков шерсти только белую краску. Затем, используя разные способы, они делают так, чтобы краска приобрела пурпурный цвет, и в дальнейшем уже *красят*. Шерсть, которая окрашена подобным образом, является, по мнению Платона, более качественной. Например, она не линяет, не теряет цвет при стирке и пр. В противном случае, если красят шерсть без правильных приёмов и подготовки, мы получаем шерсть плохого качества [Платон 2016а, 825–826]. Метафорически *красильщики* – это философы-правители, которые должны произвести наилучший отбор среди граждан (выбор цвета) и определить тех, кто сможет выполнять функции стражей, придав им соответствующие черты (непосредственная покраска).

3. *Рассудительность*. Здесь Платон говорит, что рассудительность проявляется в полисе иначе. Она *настраивает* слабые или сильные

струны так, чтобы все они могли приводить к созвучию, или согласованности. Достижение согласованности означает проявление рассудительности. Другими словами, достигая созвучия худшего и лучшего, мы отвечаем на вопрос: как следует править в полисе и в каждом человеке? [Платон 2016а, 828]. Струны здесь являются метафорой рассудительности, они должны приводить к созвучию. Данная метафора у Платона связана с музыкой и идеей ритма, где последняя влияет на душевное состояние человека и ведёт к благообразию и гармонии в политической жизни.

4. Наконец, *справедливость*, по Платону, позволяет полису стать причастным добродетели. В рассуждении о ней философ прибегает к метафорам действия, когда Сократ, обращаясь к Главкону, призывает, подобно *охотникам*, расположиться вокруг чащи и внимательно наблюдать за тем, чтобы *справедливость не удрала* от нашего взора. Ибо, если она *ускользнёт*, то для нас снова все будет неясно [Платон 2016а, 828]. Другими словами, Платон описывает рассуждение о справедливости в терминах охоты. Справедливость наделяется характерными для потенциальной добычи действиями: она может удрать или ускользнуть от охотников. В итоге выясняется, что все рассуждения о добродетелях полиса и были посвящены справедливости, которая с самого начала только и *вертится* у нас под ногами [Платон 2016а, 828]. Постичь устройство справедливого полиса возможно, если отождествить его с человеком. Ибо, по Платону, *справедливый человек* нисколько не отличается от *справедливого государства (полиса)* [Платон 2016а, 830].

Таким образом, мы отметили, что Платон при описании свойств идеального полиса, как правило, прибегает к онтологическим метафорам персонификации. Особенно это заметно при персонификации полиса как человека. При этом имеют место метафоры действия: мудрость описывается как искусство, мужество стражей и их отбор сравниваются с действиями красильщиков, рассудительность представлена при помощи музыкальной метафоры, а справедливость выражается как добыча для охотников. Имеют место магические коннотации: необходимость оберегать полис от порчи.

Перейдём к политической философии Аристотеля.

Исходной точкой нашего анализа политической философии будет аристотелевская критика Платона. Мы знаем, что Аристотель не разделял утопические идеи Платона, касающиеся идеального полиса. Например, Аристотель не принимает рассуждения Платона об общей собственности, общности жён и детей, считая такой проект затруднительным. Тем более, Аристотель считал, что полис

состоит из семей, а важная составляющая семьи – наличие частной собственности.

Однако вернёмся к метафорам. Первое, что следует отметить в «Политике» Аристотеля, – это определение полиса, который представляет собой общение [Аристотель 2010, 23]. Но это не просто общение свободных людей, но общение (как и любое другое), стремящееся к благу. При этом общение характерно не только для полиса, но и для семей или нескольких семей (селения). В своём определении полиса Аристотель прибегает к метонимии. Каким образом здесь работает метонимия, и как она связана с метафорой? Аристотель в своём определении указывает лишь на один из значимых признаков полиса. Сделаем ремарку о том, что метонимия, как и метафора, позволяет концентрироваться на определённых аспектах означаемого и аналогичным образом способна укореняться в опыте, структурируя человеческое мышление и его практики [Лакоф, Джонсон 2004, 62].

Какие признаки присущи полису Аристотеля? Так, полис выступает как: а) «продукт естественного возникновения» [Аристотель 2010, 28]; б) «необходимость занимать сообща определенное место» [Аристотель 2010, 78]; в) «совокупность граждан» [Аристотель 2010, 161]; г) «нечто составное, подобное всякому целому, но состоящему из многих частей» [Аристотель 2010, 161]. Наконец, понятие полиса заменяется *общением* как важной частью этой политической системы. Другим метафорическим компонентом является так называемое *смещение*: Аристотель, описывая политию², считают её результатом *смещения* двух форм правления: олигархии и демократии, или состоятельных и неимущих [Аристотель 2010, 279–281]. *Отклонение от подобного смещения* порождает другие формы правления, непохожие на политию, например аристократию или олигархию.

В чем же состоят отличие Аристотеля от Платона в использовании метафорического языка? С одной стороны, имеет место персонификация. Если Платон наделяет полис человеческими чертами, то главным действующим лицом, что делает аристотелевское описание политики возможным, является природа. Рассмотрим несколько примеров такого рода персонификации природы у Аристотеля:

- «природа желает, чтобы и физическая организация свободных людей отличалась от физической организации рабов» [Аристотель 2010, 40];

² Полития означает специфическую форму правления, которая осуществляется в полисе (государстве).

- «всякое государство – продукт естественного возникновения, как и первичные общения: оно является завершением их, в завершении же *сказывается природа*» [Аристотель 2010, 28];
- «что человек есть существо общественное в большей степени, нежели пчелы и всякого рода стадные животные, ясно из следующего: *природа*, согласно нашему утверждению, ничего не делает напрасно» [Аристотель 2010, 28].

С другой стороны, данное утверждение не снимает вопроса о различиях метафорического языка. Так, исходя из вышеназванных определений полиса у Аристотеля, мы можем отметить его пространственные метафоры: необходимость занимать *сообща определенное место* или полис, который состоит из элементов или является *вместилищем* этих элементов. Аристотель полностью не согласен с суждением Платона о *единстве* полиса, поскольку полис представляет собой *множество*. С позиции Аристотеля, идея Платона подразумевает уничтожение полиса, поскольку при усилении единства полис перестаёт быть полисом, ведь его составные части по определению не могут быть одинаковыми [Аристотель 2010, 80].

Аристотель, говоря о свободных гражданах, рассматривает их как *равных* друг другу. Платон же говорит о согласованности частей, *иерархическом* порядке идеального полиса. Разумеется, здесь мы не пытаемся сказать, что Аристотель говорит о равенстве всех в современном смысле этого слова, поскольку философ допускает наличие женщин, варваров и рабов, которые по природе своей склонны к подчинению. Речь идёт об отношениях между свободными гражданами полиса. И здесь интересно проследить, при помощи каких метафор Аристотель описывает гражданина. Так, гражданин по отношению к полису занимает то же положение, что *моряк на судне* – по отношению к остальному экипажу [Аристотель 2010, 171]. При помощи данной метафоры демонстрируется, что каждый гражданин (он же моряк) занимает разное положение и выполняет на *судне* определенную задачу: кто-то гребёт, кто-то управляет рулём, кто-то помогает рулевому и пр. Главная задача состоит в *благополучном плавании*. Метафора служит объяснением устройства аристотелевского полиса, поскольку даже несмотря на то, что граждане неравны между собой, их усилия направлены на политическое общение, которое стремится к благу и поэтому есть ценность (*благополучное плавание*). В том числе метафора, связанная с судном, используется у Аристотеля при описании того, что малочисленный или чересчур многочисленный полис не может быть самодовлеющим, то есть не сможет реализовывать свои возможно-

сти. Простыми словами, чересчур маленькое или чересчур большое судно будет плохо плавать [Аристотель 2010, 473].

Таким образом, можно отметить, что для Платона характерно использование метафор, связанных с персонификацией или действиями. Иная картина выстраивается при обращении к метафорам, используемым Аристотелем. У него превалирующее место занимают метафоры, связанные с пространством или взаимодействием с пространством (*занять определенное место, судно, плавание*). Или с метонимией, когда постулируется, что полис представляет собой общение. Причины различий в метафорическом языке Платона и Аристотеля, а также их эвристический потенциал будут рассмотрены в разделе «Обсуждение результатов».

**Фрагмент лекции «Устройство политики и образования
в понимании Платона и Аристотеля:
метафорический аспект»**

Цель данной лекции – рассмотреть устройство политики и образования в понимании Платона и Аристотеля через призму их метафорического языка. Для достижения поставленной цели мы рассмотрим следующие вопросы:

- а) Как связаны метафора и политическая философия?
- б) Каким образом педагогика является продолжением политической философии?

В первую очередь обратимся к пониманию метафоры. Проблема заключается в распространённом мнении, что метафора есть лишь определённая фигура речи (троп), позволяющая делать речь краснее. Подобное понимание метафоры является достаточно узким и снижает её эвристический потенциал. Давайте посмотрим на метафору шире, ибо метафора является не просто фигурой речи, а одним из ключевых элементов нашего повседневного языка, который структурирует наше мышление и оказывает влияние на наши действия. Грубо говоря, мы практически не осознаём, что метафоры так тесно связаны с привычными нам коммуникативными ситуациями. Например, когда мы используем словосочетание «защита диплома» / «защита курсовой работы», то само слово «защита» играет роль метафоры, заставляя нас оценивать коммуникативную ситуацию в рамках терминов, обладающих военными коннотациями. Поэтому мы вынуждены не просто отвечать на вопросы членов экзаменационной комиссии, но защищать положения своей работы от атак со стороны комиссии, отстаивать собственную позицию

и т.д. В конце концов подобные метафоры задают рамки данной коммуникативной ситуации, заставляя нас менять модель поведения. Таким образом, метафоры дают нам возможность переживать одни вещи в терминах других вещей, если использовать терминологию лингвиста Джорджа Лакоффа.

Использование метафор характерно и для политической философии, где они выступают составными частями аргументации мыслителей. Рассмотрим это на примере устройства политики и образования в трудах Платона и Аристотеля.

Как известно, Платон (428–348 гг. до н. э.) родился во времена Пелопонесской войны, разгоревшейся между Афинами и Спартой. Он был учеником Сократа. Считается также, что Платон происходил из знатной семьи. Одним из известных политических трудов Платона является «Государство», написанное в форме диалога.

Платон развивает в своем диалоге утопическую модель полиса, в которой общество должно состоять из трех сословий: ремесленников / земледельцев, стражей и философов. Это утопическое общество не похоже на наше. С точки зрения современного социального уклада мы можем переходить из одного социального положения в другое, совершая вертикальную мобильность, если выражаться языком социологии. Например, сегодня мы можем быть представителями одной профессии, а завтра – совершенно другой. Однако подобная мобильность неприемлема для Платона. Каждый человек должен занимать отведённое ему место согласно его способностям. Например, если человека можно охарактеризовать как физически сильного и мужественного, то высока вероятность, что он пожизненно составит компанию стражам, чья задача будет состоять в обеспечении безопасности полиса и его граждан от внешних и внутренних угроз. Аналогично ситуация обстоит и с другими представителями утопической модели Платона. Отсюда и определенные следствия. Например, быт стражей кардинально отличается от быта ремесленников: отсутствие частной собственности, иной распорядок дня, наличие общих детей и пр. Благодаря такому устройству достигаются единство полиса и его процветание. Утопическое описание социально-политической жизни подтолкнуло Карла Поппера, философа XX века, назвать Платона «отцом тоталитаризма». Однако давайте посмотрим на то, как метафоры, используемые Платоном, придают внутреннюю стройность его политической философии.

Особое место у Платона занимают метафоры, связанные с персонификацией. Иначе говоря, полис уподобляется человеку и его

природе. Так, Платон наделяет полис добродетелями, что характерны и для человека: мудростью, мужеством, рассудительностью и справедливостью. Если люди будут развивать и сохранять этот набор добродетелей, то и полис будет процветать и его можно оберечь от порчи. Платон считает, что полису можно дать надлежащую оценку, если посмотреть на добродетели граждан. Однако эта метафора не только служит для красочности платоновских описаний, но и встроена в его аргументацию. Рассмотрим это на примере справедливости. С точки зрения Платона, справедливость будет наличествовать там, где имеют место мудрость, мужество и рассудительность. Здесь Платон отмечает, что справедливость уподобляется охотничьей добыче, а задача охотников (в лице философов) состоит в том, что не упустить её из виду.

Обсудим политическую философию Аристотеля (384–322 гг. до н. э.) и используемые им метафоры. Нам известно, что он был учителем Александра Македонского (356–323 гг. до н. э.). Аристотель был эрудитом, и его познания не ограничивались областью политической философии и философии в целом. Например, он писал работы, посвящённые риторике и поэтике. Так, в последней работе Аристотель утвердил трёхактную структуру истории художественного повествования, которая является актуальной и по сей день, находя своё применение в построении сюжетов художественной литературы, кинематографа и компьютерных игр. Другой интересный факт из биографии Аристотеля заключается в том, что он имел статус метека³.

Рассмотрим «Политику» Аристотеля. В отличие от Платона задача Аристотеля не состояла в построении идеального полиса. Аристотель поставил, скорее, исследовательскую задачу по описанию особенностей известных на тот момент политических образований. Так, он даёт известное сегодня определение полиса, или государства, как своего рода общения, цель которого направлена на достижение блага. Благо и политика связаны, поскольку, по мнению Аристотеля, политика ставит перед нами этические вопросы. Аристотель постулирует идею о том, что человек является существом политическим, или социальным (гр. ζῷον πολιτικόν)⁴, поскольку не может жить изолированно. При этом тот, кто может жить вне полиса, является либо животным, либо богом.

Обращаясь к метафорам Аристотеля в «Политике», мы видим, как он пытается персонифицировать природу: природа может же-

³ Метек – иностранный поселенец в полисе, не обладающий полным набором гражданских прав.

⁴ ζῷον πολιτικόν – политическое животное.

латъ, природа способна производить разумные действия. Если Платон проводил персонификацию полиса, сравнивая его со структурой человеческой души, то Аристотель видит в политике результат действия природы. При этом в отношении полиса он применяет пространственные метафоры. Одной из самых любопытных метафор становится судно, которое сравнивается с полисом. В отличие от Платона Аристотель отмечает, что политическая жизнь внутри сообщества напоминает плавание на судне (Платон тоже сравнивает полис с кораблём или судном), где каждый выполняет свою роль (кормчий, помощник рулевого или обычный матрос) и ответствен за благополучное плавание. Однако если Платон говорит об опасениях, связанных с тем, что корабль могут перевернуть, то есть подвергнуть полис гибели, то Аристотель делает акцент именно на процессе плавания, которое должно проходить благополучно. Можно сказать, что эта метафора не осталась в прошлом, но глубоко осела в нашем бессознательном. Вспомним, ежедневные заголовки новостных сводок в духе «Ключевые направления политики», «Государство N сохранило курс на стабилизацию экономики» или «Куда движется страна Q?».

Коротко рассмотрев эти примеры употребления метафор Платона и Аристотеля, мы можем сделать вывод, что метафоры не только выступают в качестве фигуры речи, но являются структурными элементами политico-философских утверждений и аргументации Платона и Аристотеля, позволяющими глубже проникнуться политическими учениями.

Какова же связь между политической философией и педагогикой? Следует отметить, что между ними есть одна важная объединяющая специфика, связанная с нормативностью. Эту специфику удачно обобщил В. Волков, отметив, что многие политические теории, по крайней мере до М. Вебера, отличались нормативным (как должно), нежели реалистическим (что есть, каким образом и т.п.) характером [Волков 2018, 50]. Было бы неверно говорить, что нормативность характерна лишь для политических рассуждений, так как это относится и к педагогике. Нормативный характер педагогики выражается в том, что генезис основных теорий образования принадлежит утопиям, что и в настоящее время составляет базовую проблему реализации этих теорий [Мелик-Гайказян 2007, 156]. Вспомните классиков педагогической мысли и их нормативные коннотации, которые они используют, чтобы описать идеалы образования и воспитания⁵. Политические и педагогические идеи Платона и Аристотеля тезисно иллюстрируются в таблице.

⁵ Этот вывод находит поддержку в материале другой «открытой лекции» [Горбулёва и др. 2024, 140–143].

Политические и педагогические идеи Платона и Аристотеля

	Политика	Педагогика
Платон	<ul style="list-style-type: none"> ■ Полис уподоблен душе человека, следовательно, тоже может быть подвергнут порче. ■ Каждый человек должен обрести своё место внутри идеального полиса, например место ремесленника / земледельца или стражи 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Образование и воспитание должны быть направлены на душу человека. ■ Обучение должно начинаться с музыкального искусства и продолжаться в виде искусства гимнастического. ■ Воспитатель развивает индивидуальные наклонности человека, чтобы обучающийся впоследствии мог занять определённое место в идеальном полисе
Аристотель	<ul style="list-style-type: none"> ■ Полис – порождение природы, пространство. ■ Полис, как судно, направлен на благополучное плавание (полис подразумевает общение, направленное на благо) 	<ul style="list-style-type: none"> ■ Образование и воспитание направлены на благо полиса. ■ Характер образования и воспитания зависит от характера политического строя. ■ Цели образования зависят от того, кого следует обучить и воспитать (свободный или несвободный человек)

Ранее мы говорили, что полис подвержен порче и задача философа-правителя уберечь его от подобного негативного влияния. Каковы же способы оберечь полис от порчи? Отвечая на этот вопрос, мы переходим к педагогическим идеям Платона, которые включены в его рассуждения о политике. Так, в «Государстве» предлагается два способа для воспитания будущих стражей полиса: во-первых, это музыкальное воспитание, во-вторых, гимнастическое воспитание. И здесь важно отметить, что воспитание музыкальное предшествует гимнастическому [Платон 2016а, 786]. Суть музыкального воспитания в том, что оно способно проникнуть вглубь человеческой души, затронуть её. В том числе для души очень важно наличие ритма и гармонии, что несут в себе благообразие, делая благообразным и самого человека, если он правильно воспитан [Платон 2016а, 805]. Музыкальное образование должно быть направлено на воспитание в человеке благородства и приводит к уравновешенности души. В то же время гимнастическое воспитание направлено на тело, потому что надлежащее состояние души за счёт своих хороших качеств обуславливает наилучшее состояние тела [Платон 2016а, 807]. Таким образом, музыкальное воспитание должно предшествовать гимнастическому, гармонично сочетаясь с ним. Эти способы воспитания и их реализация должны находиться под контролем властей.

В воспитании особая роль отводится учителю, который должен направлять и контролировать действия обучающегося. В «Тимее» Афинянин говорит, что роль воспитателя заключается в том, чтобы при помощи игр направлять вкусы, склонности обучающихся к тем занятиям, которым они должны предаться, чтобы достичь совершенства. Воспитатель прививает им любовь к знаниям и достижению совершенства в своём деле [Платон 2016б, 1008]. Другими словами, благодаря играм, в которых участвуют дети, можно понять, каковы их наклонности, и определить, к какому сословию они будут пожизненно принадлежать. Эта идея выражается в платоновском мифе, который необходимо транслировать детям с рождения. Согласно ему бог вылепил людей, примешав к тем, кто способен править (наиболее ценным), золото, а к тем, кто способен быть помощником и подчиняться правителям, – серебро, медь и железо [Платон 2016а, 815]. Поэтому необходимо, чтобы врождённые навыки были развиты. Платон представляет концепцию непрерывного образования, которая должна начинаться с детства и продолжаться вплоть до старости, где основным предметом обучения будет развитие нравственных добродетелей. Результатом такого образования должно стать создание совершенного гражданина, преданного идеалам своего полиса.

Рассуждая о педагогике, Аристотель отмечает, что граждане – составные элементы полиса, или его частицы. Поскольку гражданин не может существовать изолировано, то образование как часть политики должно быть общим делом. Тем более что задача воспитания полностью ложится на плечи законодателя. Воспитание должно соответствовать политическому строю полиса. Нужно отметить, что воспитание и образование должны быть направлены на цель, к которой стремится полис, то есть к благу. Что необходимо развивать в первую очередь: умственные способности ребёнка или его нравственные качества? [Аристотель 2010, 537]. Это главный вопрос педагогического характера, который ставит Аристотель в VII книге «Политики». Если в идеальном полисе Платона воспитатель определяет индивидуальные способности детей и делает всё необходимое для их последующего развития и реализации, то Аристотель считает, что цели и методы образования будут отличаться в зависимости от сословия граждан. Например, свободнорождённые должны изучать предметы, приличные их происхождению, развивающие в них надлежащие добродетели, и знания, что пригодятся им в досуге. Другим же следует заниматься таким образованием, которое будет полезно в их будущей занятости. В этом отчасти и

состоит отличие свободного и несвободного человека: первый (в отличие от второго) должен располагать временем для досуга и отдохновения.

Таким образом, мы рассмотрели педагогику Платона и Аристотеля через обращение к метафорическому языку, и это позволило продемонстрировать, что образование является явным продолжением политики. Необходимо отметить, что в материале для подготовки данной лекции затронуты дискутируемые в научной литературе вопросы, связанные с переосмыслением роли метафор в преподавании философии [Arango, Howard 2021], образовании [Sander et al. 2025, 3–5], исследовательских стратегиях гуманитарного знания [Ghazinoory, Aghaei 2024, 227].

Обсуждение результатов

Каковы причины различия метафор Платона и Аристотеля? Другими словами, почему в случае с Платоном имеют место метафоры сущностей и персонификации, а в случае с Аристотелем – метафоры пространства и взаимодействия с пространством? Ответ на поставленный вопрос лежит в исторической плоскости.

В случае Платона это объясняется его интеллектуальным бэкграундом. Так, желание Платона уподобить полис человеческой душе связано с влиянием на него пифагорейцев и Сократа. Платоновская философия вытекает из космологического учения, или микрокосма [Kalas, Zelinova 2022, 9–10]. К тому же наличие магических коннотаций в диалогах Платона не должно удивлять нас. Во-первых, «Государство» Платона – не единственное место, где философ активно использует магическую лексику, – весь платоновский корпус содержит определенные знания, связанные с античной магией [Прокопов 2019, 295]. Во-вторых, в Афинах IV века магия становится общедоступной и рассматривается как нечто, способное навредить человеку. Платон же видит в магии угрозу с точки зрения психологических последствий [Доддс 2000, 282–283]. Наконец, следует объяснить и внимание к искусству, на которое часто ссылается Платон, описывая свойства полиса. Здесь следует упомянуть одну из ключевых категорий античной культуры – техне (гр. *τέχνη*). Так, в античной онтологии вещи могли развиваться посредством природы, то есть исходя из внутренних причин, при этом они могут преобразовываться в соответствии с неким внешним образом, то есть посредством техники или искусства [Комаров 2016, 81].

Обратим внимание на метафоры Аристотеля. Следует задаться вопросом: почему жизнь в полисе уподобляется именно плава-

нию? Схожая с Платоном метафора полиса как корабля или судна по крайней мере имеет явное объяснение ввиду географического положения античной цивилизации. В том числе особое место занимает представление древних греков о физическом пространстве, которое существует автономно и является важной предпосылкой исследования для понимания других категорий окружающего мира: времени, бытия, движения, изменения и др. Так, плавание в море – это опасное предприятие, поскольку в сознании древних греков оно представляет собой пространство непредсказуемости, стихийности, недружелюбия и коварности [Топоров 1993, 37]. Море – место, где боги могут подвергнуть смертного опасностям. Сослалёмся на релевантный пассаж из «Одиссеи» Гомера: «С трепетом вижу теперь, что богиня богинь не ошиблась, / Мне предсказав, что, пока не достигну отчизны, я в море / Встречу напасти великие: все исполняется ныне» [Гомер 1935, 129]. Ввиду этого возникает судно / корабль как важный метафорический компонент политической философии Аристотеля, задача которого – осуществлять совместное благополучное плавание. Благодаря метафорам становится ясно, почему жизнь вне полиса сродни смерти: изолированное (асоциальное / аполитическое) существование попросту невозможно.

Последний вопрос, который следует затронуть, можно сформулировать так: в чём состоит эвристический потенциал анализа метафор в политической философии Платона и Аристотеля? Отметим, что наше исследование основывается на том, что обращение к метафорам позволяет понять сложность мысли Платона и Аристотеля. Особенно это характерно для первого, поскольку следует акцентировать внимание на диалогической форме платоновских произведений. Наличие множества метафор у Платона лишь подчёркивает «непреходящую значимость» его мысли [Куликов 2015, 91]. При этом выявить отличительные черты метафорического языка позволяет подход Лакоффа, который предлагает классификацию онтологических метафор.

Органицизм, лежащий в основе политической философии Платона, базируется не только на отождествлении полиса и человеческой души, но и на формировании идеального полиса, функционирующего в виде единого организма, и части этого организма связанны между собой [Грачёв 2023, 20]. Не отказываясь от данного тезиса, мы должны дополнить, что в органицизм Платона включены не только метафоры персонификации, но и ряд других метафор, связанных с искусством (техникой) и магией. Именно эти метафоры, поскольку они являются структурными элементами аргументации Платона, усиливают идею органицизма.

Учитывая историческую ситуацию с массовым интересом к магии в Афинах V века, можно сказать, что уподобление полиса и человеческой души имеет магическую связь. Так, согласно Фрэзеру, магия зиждется на принципе подобия (подобное производит подобное или следствие похоже на свою причину) и принципе прикосновения или заражения [Фрэзер 1986, 19]. Фрэзер выделяет два вида магии: имитативную и контагиозную. Он объединяет их под названием симпатической магии. Согласно логике симпатической магии, вещи могут воздействовать друг на друга на расстоянии по принципу подобия и прикосновения. Уподобляясь человеческой душе, полис подвержен тем же негативным последствиям, что и тело и душа человека. Как известно, симпатическая магия, по Фрэзеру, состоит не только в предписаниях, носящих позитивных характер. Большинство элементов, касающихся симпатической магии, носит характер табу, или запретов, ибо говорит не только о том, как нам следует себя вести, но и о том, как вести себя не следует [Фрэзер 1986, 26–27]. И мы снова вспоминаем, что вред и порча по отношению к полису имеют место там, где Платон говорит о нарушении порядка, когда несоответствующие представители со словия пытаются проникнуть в дела государства.

В том числе мы отталкивались от идеи, высказанной Анкерсмитом, о том, что метафоры выполняют организационную функцию знания, обеспечивая единство и связность политических идей и позволяя стабилизировать политическую ситуацию [Анкерсмит 2014, 312–341]. На наш взгляд, метафора может осуществлять связность и с педагогическими идеями Платона и Аристотеля, доказывая, что рассуждения о воспитании и образовании служат продолжением и являются связующим элементом политических рассуждений (см. раздел статьи «Фрагмент лекции»). В этом смысле выявленные метафоры позволяют сделать акцент на различиях в подходах к педагогике. В дополнение стоит также сказать, что в философии Аристотеля метафоры многофункциональны, поскольку могут работать в нескольких направлениях: а) в поэтике целью использования метафор является достижение катарсиса (гр. κάθαρσις), то есть очищения от эмоций и возвышения; б) в риторике же цель – решение, направленное на действие [Schoor 2015, 87]. Аристотель стремился определить метафору как средство риторического убеждения, а не как способ уловки или обмана [Schoor 2015, 88]. Политические метафоры способны отражать социально доступные способы мышления о конкретной проблеме и усиливать идеологии, лежащие в их основе [Breeze 2020, 22]. Например, платоновское уподобление

полиса душе и наличие магических метафор усиливают индивидуальный подход к образованию и воспитанию. Мы можем иллюстрировать когнитивную функцию метафор, заключающуюся в структурировании политических и педагогических идей.

Заключение

Таким образом, в данной статье был рассмотрен метафорический язык Платона и Аристотеля в рамках их политической философии. Выявлено различие используемых ими метафорических концептов, а также историко-культурное происхождение данных метафор. Если для платоновского диалога «Государство» характерно применение метафор персонификации и магической лексики, то аристотелевское произведение «Политика» хоть и содержит персонификации, но все же тяготеет к пространственным метафорам. Использование метафор обоими философами открывает доступ к пониманию их педагогических изысканий. Связь между душой человека и полисом характеризует платоновскую идею образования и воспитания, направленную на поиск и последующее формирование индивидуальных задатков человека. Наивысшая ценность жизни в полисе предлагает иную концепцию педагогики Аристотеля: образование и воспитание должны зависеть от устройства полиса и места человека в нем. Так, указано, что метафоры могут служить в качестве интерпретации педагогических суждений философов. Отмечено, что органическая метафора полиса Платона не только базируется на отождествлении полиса и человеческой души, но и содержит в себе отсылки на категории искусства и магии. Анализ аристотелевской «Политики» позволяет утверждать, что метафоры способны усиливать идеологические компоненты политических учений, а также отражать доступные социальные представления о той или иной проблеме.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Анкерсмит 2014 – Анкерсмит Ф. Р. Эстетическая политика. Политическая философия по ту сторону факта и ценности / пер. с англ. Д. Кралечкина. М.: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2014.
- Аристотель 2010 – Аристотель. Политика / пер. с др.-греч. С. М. Роговина. М.: РИПОЛ классик, 2010.
- Волков 2018 – Волков В. В. Государство, или Цена порядка. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2018.

- Гомер 1935 – Гомер. Одиссея / пер. В. А. Жуковского. М.–Л.: Academia, 1935.
- Горбулёва и др. 2024 – Горбулёва М. С., Мелик-Гайказян И. В., Первушина Н. А. Конструирование семиотического оптимума в студенческом конспекте (на примере открытой лекции «Этика» в курсе «Философия») // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2024. № 2. С. 120–144. doi: 10.23951/2312-7899-2024-2-120-144
- Грачёв 2023 – Грачев Н. И. Теория органического государства Платона как метафора идеального социума и источник современных моделей суверенной государственности // Вестник Саратовской государственной юридической академии. 2023. № 2 (151). С. 15–30. doi: 10.24412/2227-7315-2023-2-15-30
- Доддс 2000 – Доддс Э. Р. Греки и иррациональное / пер. с англ. С. В. Пахомова. СПб.: Алетейя, 2000.
- Комаров 2016 – Комаров С. В. Истоки технэ: действие по образцу, случай и фронезис // Технологос. 2016. № 2. С. 79–87.
- Куликов 2015 – Куликов С. Оптические метафоры в натурфилософские изыскания Платона // ΣΧΟΛΗ. 2015. Т. 9, № 1. С. 81–92.
- Лакофф, Джонсон 2004 – Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004.
- Мелик-Гайказян – Мелик-Гайказян И. В. Постановка проблемы: утопия и образование // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. № 7. С. 156–158.
- Платон 2016а – Платон. Государство, или О справедливости // Платон. Полное собрание сочинений в одном томе / пер. А. Егунова. М.: Альфа-книга, 2016. С. 478–970.
- Платон 2016б – Платон. Тимей, или О природе // Платон. Полное собрание сочинений в одном томе / пер. А. Егунова. М.: Альфа-книга, 2016. С. 971–1017.
- Прокопов 2019 – Прокопов К. Е. Магическая лексика в диалогах Платона: φάρμακον и ἐπωδή // ΣΧΟΛΗ. 2019. № 1. С. 294–306. doi: 10.25205/1995-4328-2019-13-1-294-306
- Топоров 1993 – Топоров В. Н. Эней – человек судьбы. М.: Радикс, 1993. Ч. I.
- Фрэзер 1986 – Фрэзер Дж. Золотая ветвь / под ред. А. В. Белова. М.: Политиздат, 1986.
- Arango, Howard 2021 – Arango A., Howard M. Re-Envisioning the Philosophy Classroom through Metaphors // Teaching Philosophy. 2021. V. 44 (2). P. 121–144.

- Breeze 2020 – *Breeze R. Introduction: Approaching metaphor in political discourse // Metaphor in political conflict. Populism and discourse / R. Breeze, C. Llamas Saíz (eds.). Navarra: Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 2020.* P. 11–25.
- Ghazinoory, Aghaei 2024 – *Ghazinoory S., Aghaei P. Metaphor research as a research strategy in social sciences and humanities // Quality & Quantity. 2024. V. 58 (1). P. 227–248.*
- Kalas, Zelinova 2022 – *Kalas A., Zelinova Z. Platons's microcosm and macrocosm – inspired by Hesiod? // Electryone. 2022. V. 8 (2). P. 1–15.*
- Sander et al. 2025 – *Sander E., Blochowiak J., Gerber Y. Successes and Setbacks of Metaphors in Education // Metaphors for Education. Wiley, 2025.* P. 3–32.
- Schoor 2015 – *Schoor K. Political metaphor, a matter of purposeful style // Metaphor and the Social World. 2015. V. 5 (1). P. 82–101. doi: 10.1075/msw.5.1.05sch*

REFERENCES

- Ankersmit, F. R. (2014). *Aesthetic politics: Political philosophy beyond fact and value.* HSE. (In Russian).
- Arango, A., & Howard, M. (2021). Re-envisioning the philosophy classroom through metaphors. *Teaching Philosophy, 44*(2), 121–144.
- Aristotle. (2010). *Politics.* RIPOL klassik. (In Russian).
- Breeze, R. (2020). Introduction: Approaching metaphor in political discourse. In R. Breeze & C. Llamas Saíz (Eds.), *Metaphor in political conflict. Populism and discourse.* Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 11–25.
- Dodds, E. R. (2000). The Greeks and the irrational. Aleteyya. (In Russian).
- Fraser, J. G. (1986). *The golden bough.* Politizdat. (In Russian).
- Ghazinoory, S., & Aghaei, P. (2024). Metaphor research as a research strategy in social sciences and humanities. *Quality & Quantity, 58*(1), 227–248.
- Gorbuleva, M. S., Melik-Gaykazyan, I. V., & Pervushina, N. A. (2024). A thought experiment for constructing a semiotic optimum in the classroom (based on the ethics lesson in the philosophy course). *ПРАΞΗМА. Problemy vizual'noy semiotiki – ПРАΞΗМА. Journal of Visual Semiotics, 2,* 120–144. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2024-2-120-144> (In Russian).
- Grachev, N. I. (2023). Teoriya organicheskogo gosudarstva Platona kak metafora ideal'nogo sotsiuma i istochnik sovremennoykh modeley suverennoy gosudarstvennosti [Plato's theory of organic state as a

- metaphor for ideal society and source of modern models of sovereign statehood]. *Vestnik Saratovskoy gosudarstvennoy yuridicheskoy akademii*, 2(151), 15–30. <https://doi.org/10.24412/2227-7315-2023-2-15-30>
- Homer. (1935). *Odyssey*. Akademiya. (In Russian).
- Kalas, A., & Zelinova, Z. (2022). Plato's microcosm and macrocosm – inspired by Hesiod? *ELECTRYONE*, 8(2), 1–15.
- Komarov, S. V. (2016). Istoki tekhnē: deystvie po obraztsu, sluchay i fronēzis [The origins of technē: Action by pattern, chance and phronēsis]. *Tekhnologos*, 2, 79–87.
- Kulikov, S. (2015). Opticheskie metafory i naturfilosofskie izyskaniya Platona [Optical metaphors and natural philosophical research of Plato]. **ΣΧΟΛΗ**, 9(1), 81–92.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2004). *Metaphors we live by*. Editorial URSS. (In Russian).
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2007). Postanovka problemy: utopiya i obrazovanie [Problem statement: Utopia and education]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 7, 156–158.
- Plato. (2016a). Republic, or On justice. In *Complete works in one volume* (pp. 478–970). Al'fa-kniga. (In Russian).
- Plato. (2016b). Timaeus, or On nature. In *Complete works in one volume* (pp. 971–1017). Al'fa-kniga. (In Russian).
- Prokopov, K. E. (2019). Magicheskaya leksika v dialogakh Platona: φάρμακον и ἐπωδή [Magical vocabulary in Plato's dialogues: φάρμακον and ἐπωδή]. *ΣΧΟΛΗ*, 1, 294–306. <https://doi.org/10.25205/1995-4328-2019-13-1-294-306>
- Sander, E., Blochowiak, J., & Gerber, Y. (2025). Successes and setbacks of metaphors in education. In *Metaphors for education*, 3–32.
- Schoor, K. (2015). Political metaphor, a matter of purposeful style. *Metaphor and the Social World*, 5(1), 82–101. <https://doi.org/10.1075/msw.5.1.05sch>
- Toporov, V. N. (1993). *Eney – chelovek sud'by. Chast' I* [Aeneas – man of destiny. Part I]. Radiks.
- Volkov, V. V. (2018). *Gosudarstvo, ili Tsena poryadka* [The state, or The price of order]. European University at Saint Petersburg.

Материал поступил в редакцию 10.07.2025

Материал поступил в редакцию после рецензирования 18.08.2025

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бурлакова Ирина Анатольевна	Институт развития, здоровья и адаптации ребенка. Ул. Погодинская, д. 8, корп. 2, Москва, 119121, Россия. Кандидат психологических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории развития дошкольного образования. Московский государственный психолого-педагогический университет. Ул. Сретенка, д. 29, Москва, 127051, Россия. Профессор кафедры «Возрастная психология им. профессора Л.Ф. Обуховой». E-mail: iaburlakova@mail.ru
Вархотов Тарас Александрович	Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4, Москва, 119991, Россия. Кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и методологии науки философского факультета. Институт развития, здоровья и адаптации ребенка. Ул. Погодинская, д. 8, корп. 2, Москва, 119121, Россия. Ведущий научный сотрудник лаборатории дошкольного образования E-mail: varkhотов@gmail.com
Иванов Константин Владимирович	Институт истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова Российской академии наук. Ул. Балтийская, д. 14, Москва, 125315, Россия. Кандидат физико-математических наук, доктор исторических наук, заведующий отделом истории физико-математических наук. E-mail: Konstantine@yandex.ru
Изотова Елена Ивановна	Институт развития, здоровья и адаптации ребенка. Ул. Погодинская, д. 8, корп. 2, Москва, 119121, Россия. Кандидат психологических наук, доцент, заведующий лабораторией дошкольного образования. Московский педагогический государственный университет. Ул. Госпитальный Вал, д. 4, Москва, 105005, Россия. Заведующий кафедрой возрастной психологии Факультета дошкольной педагогики и психологии. E-mail: teoretic@mail.ru

Курьянович Анна Владимировна	Томский государственный педагогический университет. Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия. Доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории языка и методики обучения русскому языку. Цзилиньский университет иностранных языков. Ул. Цзин Юэ, д. 3658, Чанчунь, 130117, Китай. Профессор. E-mail: kurijanovich.anna@rambler.ru
Личагина Анастасия Павловна	Российский государственный гуманитарный университет. Миусская пл., д. 6, Москва, 125993, Россия. Ассистент кафедры кино и современного искусства. E-mail: li.ana.033@gmail.com
Марков Александр Викторович	Российский государственный гуманитарный университет. Миусская пл., д. 6, Москва, 125993, Россия. Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры кино и современного искусства. E-mail: markovius@gmail.com
Наурзбаева Альмира Бекетовна	Казахская национальная консерватория имени Курмангазы. Проспект Абылай хана, д. 86, Алматы, 050002, Республика Казахстан. Доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социогуманитарных дисциплин. E-mail: naurzbaeva_a@mail.ru
Нехвядович Лариса Ивановна	Алтайский государственный университет. Проспект Ленина, д. 61, Барнаул, 656049, Россия. Доктор искусствоведения, доцент директор Института гуманитарных наук E-mail: lar.nex@yandex.ru
Панкова Александра Владимировна	Томский государственный педагогический университет. Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия. Аспирант кафедры теории языка и методики обучения русскому языку. E-mail: lhueyfqnt@mail.ru
Сосновская Анна Михайловна	Северо-Западный институт управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ. Средний проспект Васильевского острова, д. 57/43, Санкт-Петербург, 199034, Россия. Доктор политических наук, профессор лафедры журналистики и медиакоммуникаций. E-mail: sosnovskaya-am@ranepa.ru

Тетерин Артем Юьевич	Национальный исследовательский Томский государственный университет, философский факультет. Проспект Ленина, д. 36, Томск, 634050, Россия. Кандидат философских наук, преподаватель. Томский государственный педагогический университет. Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия. Младший научный сотрудник кафедры истории и философии науки. E-mail: avronconst@gmail.com
Шайгозова Жанерке Наурызбаевна	Казахский национальный педагогический университет имени Абая. Проспект Достык, д. 13, Алматы, 050010, Республика Казахстан. Кандидат педагогических наук, ассоциированный профессор кафедры художественного образования. E-mail: zanna_73@mail.ru
Штейн Сергей Юьевич	Российский государственный гуманитарный университет. Миусская пл., д. 6, Москва, 125993, Россия. Кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры кино и современного искусства. E-mail: sergey@schtein.ru

AUTHORS

Irina A. Burlakova	Institute of child development, health and adaptation, Moscow, Russian Federation. Moscow State University of Psychology and Education, Moscow, Russian Federation. E-mail: iaburlakova@mail.ru
Konstantin V. Ivanov	S. I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation. E-mail: Konstantine@yandex.ru
Elena I. Izotova	Institute of child development, health and adaptation, Moscow, Russian Federation. Moscow State Pedagogical University, Faculty of Preschool Pedagogy and Psychology, Moscow, Russian Federation. E-mail: teoretic@mail.ru
Anna V. Kurjanovich	Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation. Jilin University of Foreign Studies, Changchun, China. E-mail: kurjanovich.anna@rambler.ru
Anastasia P. Lichagina	Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation E-mail: li.ana.033@gmail.com
Alexander V. Markov	Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation. E-mail: markovius@gmail.com
Almira B. Naurzbayeva	Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Republic of Kazakhstan E-mail: naurzbaeva_a@mail.ru
Larisa I. Nekhvyadovich	Altai State University, Barnaul, Russian Federation E-mail: lar.nex@yandex.ru
Alexandra V. Pankova	Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation E-mail: lhfueyfqnt@mail.ru
Zhanerke N. Shaygozova	Abai National Pedagogical University, Almaty, Republic of Kazakhstan E-mail: zanna_73@mail.ru
Anna M. Sosnovskaya	North-West Institute of Management of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, St. Petersburg, Russian Federation. E-mail: sosnovskaya-am@ranepa.ru
Artyom Yu. Teterin	Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation; Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation. E-mail: avronconst@gmail.com
Taras A. Varkhotov	Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philosophy, Moscow, Russian Federation. Institute of child development, health and adaptation, Moscow, Russian Federation. E-mail: varkhotov@gmail.com

