

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

# ПРАΞΗΜΑ

проблемы визуальной семиотики

2 0 2 4

№ 1 (39)

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

# ПРАΞΗΜΑ

ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОЙ СЕМИОТИКИ

Научный журнал

2024

№ 1 (39)

# **ПРАΞΝΜΑ. Проблемы визуальной семиотики. 2024. № 1 (39) [18+]**

## **Главный редактор**

В. В. Обухов (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 (Трнавский 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. Карали (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. Ссорин-Чайков (Высшая школа экономики, Санкт-Петербург)

И. Топп-Вуйтович (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: praxema@tspu.edu.ru

Электронная версия журнала: <http://praxema.tspu.edu.ru>

Отпечатано в типографии ИП Копыльцов П.И.

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

Тел.: 89507656959. E-mail: Kopyltsow\_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

Подписано в печать: 31.01.2024. Дата выхода в свет: 18.03.2024. Формат: 70×100/16. Бумага: офсетная.

Печать: трафаретная. Усл.-печ. л.: 17. Тираж: 500 экз. Цена свободная. Заказ: 1273/Н.

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

© Томский государственный педагогический университет, 2024. Все права защищены

MINISTRY OF EDUCATION OF RUSSIAN FEDERATION  
TOMSK STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

# ПРАΞΗΜΑ

JOURNAL OF VISUAL SEMIOTICS

Научный журнал

2024

№ 1 (39)

**ΠΡΑΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics. 2024. № 1 (39) [18+]**

**Chief Editor**

Valery Obukhov (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 Fereński (University of Wrocław, 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 Rybchynskiy (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 Donskih (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 Lepahin (University of Szeged, Hungary)

Tigran Simyan (Yerevan State University, Armenia)

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

Izolda Topp-Wójtowicz (University of Wrocław, 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.edu.ru

Online version: <http://praxema.tspu.edu.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)

Approved for printing on: 31.01.2024. Date of issue: 18.03.2024. Format: 70×100/16. Paper: offset.

Printing: screen. Edition: 500. Price: not settled. Order: 1273/H.

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

© Tomsk State Pedagogical University, 2024. All rights reserved

# СОДЕРЖАНИЕ

---

## СТАТЬИ

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Артамонов Д. С.</i> (Липецкий государственный технический университет, Россия);<br><i>Тихонова С. В.</i> (Саратовский национальный исследовательский<br>государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия)<br>Визуализация исторической памяти: образ Петра I<br>в Интернет-мемах.....                                                                                                                                                                                                                                      | 9   |
| <i>Гиздатов Г. Г.</i> (Казахский университет международных отношений<br>и мировых языков имени Абылай хана, Алматы, Казахстан)<br>Эстетика киномонтажа в художественной практике<br>Павла Зальцмана.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 30  |
| <i>Кузембаев С. Б.</i> (Кокшетауский университет Ш. Уалиханова, Казахстан);<br><i>Капошко И. А.</i> (Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия);<br><i>Березюк В. Г.</i> (Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия);<br><i>Лыткина С. И.</i> (Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия);<br><i>Мишнев С. В.</i> (Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия)<br>Традиционный казахский орнамент в свете законов симметрии<br>(к постановке вопроса моделирования визуальных образов)..... | 44  |
| <i>Мещерякова Т. В.</i> (Сибирский государственный медицинский университет,<br>Томск, Россия);<br><i>Герасимова О. В.</i> (Сибирский государственный медицинский университет,<br>Томск, Россия);<br><i>Захарова Н. Е.</i> (Институт философии Национальной академии наук Беларуси,<br>Минск, Беларусь)<br>Парадигмы и «повороты» биоэтики: возможность диалога .....                                                                                                                                                                       | 62  |
| <i>Нефедова О. И.</i> (Московский городской педагогический университет, Россия)<br>Визуальная поэзия в Интернете: создание мифа<br>о поэте метамодерна.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 82  |
| <i>Сидорова Т. А.</i> (Новосибирский государственный университет, Россия)<br>Образы восприятия и концептуализация антропологических<br>вызовов искусственного интеллекта .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | 102 |

|                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Шайгозова Ж. Н.</i> (Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Алматы, Казахстан); |     |
| <i>Наурызбаева А. Б.</i> (Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, Алматы, Казахстан);        |     |
| <i>Нехвядович Л. И.</i> (Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия)                          |     |
| Семиотический базис казахской культуры:                                                                   |     |
| орнамент как этнознаковый код .....                                                                       | 120 |

#### ОТКРЫТАЯ ЛЕКЦИЯ

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Горбулёва М. С.</i> (Томский государственный педагогический университет, Россия);     |     |
| <i>Мелик-Гайказян И. В.</i> (Томский государственный педагогический университет, Россия) |     |
| Визуализация специфики философского мировоззрения:                                       |     |
| обнаружение семиотического оптимума в подборе                                            |     |
| иллюстративного материала для открытой лекции.....                                       | 143 |
| Сведения об авторах.....                                                                 | 167 |

# CONTENTS

---

## ARTICLES

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>D. Artamonov</i> (Lipetsk State Technical University, Lipetsk, Russia)<br><i>S. Tikhonova</i> (Saratov State University, Saratov, Russia)<br>Visualization Of historical Memory:<br>The Image of Peter I in Internet Memes.....                                                                                                                                                                                                                                                                 | 9   |
| <i>G. Gizdatov</i> (Kazakh Ablai khan University of International Relations<br>and World Languages, Almaty, Kazakhstan)<br>Aesthetics of Film Editing in The Art Practice of Pavel Zaltsman.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 30  |
| <i>S. Kuzembaev</i> (Shokan Ualikhanov Kokshetau University, Kokshetau, Kazakhstan);<br><i>I. Kaposhko</i> (Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia);<br><i>V. Berezyuk</i> (Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia);<br><i>S. Lytkina</i> (Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia);<br><i>S. Mishnev</i> (Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia)<br>Traditional Kazakh Ornament in the Light of the Laws<br>of Symmetry (On Modeling Visual Images) ..... | 44  |
| <i>T. Meshcheryakova</i> (Siberian State Medical University, Tomsk, Russia);<br><i>O. Gerasimova</i> (Siberian State Medical University, Tomsk, Russia);<br><i>N. Zakharova</i> (Institute of Philosophy of the National Academy<br>of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus)<br>The Paradigms and «Turns» of Bioethics:<br>The Potential for Dialogue.....                                                                                                                                          | 62  |
| <i>O. Nefedova</i> (Moscow City University, Moscow, Russia)<br>Visual Poetry on the Internet:<br>Creating a Myth of a Metamodern Poet .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 82  |
| <i>T. Sidorova</i> (Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russia)<br>Perception Images and Conceptualization<br>of Anthropological Challenges of Artificial Intelligence.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 102 |
| <i>Z. Shaygozova</i> (Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan);<br><i>A. Naurzabayeva</i> (Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Kazakhstan);<br><i>L. Nekhvyadovich</i> (Altai State University, Barnaul, Russian Federation)<br>The Semiotic Basis of Kazakh Culture:<br>Ornament as an Ethno-Sign Code .....                                                                                                                                                 | 120 |

## OPEN LECTURE

*M. Gorbuleva* (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia);

*I. Melik-Gaykazyan* (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia)

Visualization of the Specificity of the Philosophical Worldview:

Detection of Semiotic Optimum in the Selection

of Illustrative Material for an Open Lecture ..... 143

Authors ..... 167

# СТАТЬИ / ARTICLES

---

## **ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ: ОБРАЗ ПЕТРА I В ИНТЕРНЕТ-МЕМАХ**

**Д. С. Артамонов**

Липецкий государственный технический университет, Россия  
artamonovds@mail.ru

**С. В. Тихонова**

Саратовский национальный исследовательский государственный  
университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия  
segedasv@yandex.ru

Проект FZRW-2023-0005 реализован в ФГБОУ ВО  
«Липецкий государственный технический университет» по итогам  
отбора исследовательских проектов в сфере общественно-политических  
наук, проведенного ЭИСИ, Министерством высшего образования  
и науки Российской Федерации и Российской академией наук

В статье рассматриваются вопросы, связанные с тем, как происходит визуализация исторической памяти о Петре I в интернет-мемах. В эпоху цифровизации культуры и коммуникационных процессов конструирование исторической памяти перестает быть делом только профессиональных историков и политических акторов. Массы интернет-пользователей активно включились в производство исторического медиаконтента, интерпретацию исторических событий и создание представлений о прошлом, разрушив грань между историческим знанием и памятью. Визуализация является доминирующей формой репрезентации прошлого в медиасреде. Применяемые пользователями цифровые технологии создания визуальных образов трансформируют историческую память. Образы прошлого становятся полисемантическими и воспринимаются на эмоциональном уровне, который характеризует тоска по ушедшей эпохе одновременно со стремлением воссоздать историческую реальность. Вместе с тем визуализация прошлого ведет к симуляции исторической реальности. История воспринимается как миф, а достоверность исторических событий перестает быть ценностью. В визуальных исторических образах интернет-пользователи не воскрешают прошлое, а создают настоящее, порождая фейки. Появление исторического фейка обусловлено как общей концепцией эпохи постправды, в которой достоверность факта перестает иметь значение, так и визуализацией распространяемых полисемантических образов, которая приводит к симуляции и семиотизации медиасферы.

ры. Идеальным воплощением исторического фейка становится интернет-мем; в силу своего эмоционального воздействия, изменчивой структуры и вирусной распространяемости он способен внедрять в массовое сознание исторические образы с высокой долей эффективности. Интернет-мемы с историческим сюжетом соединяют мифологические представления о прошлом с актуальной повесткой дня, стереотипами массовой культуры и современными медиаобразами. Благодаря своей компилятивности они искажают историческую реальность и создают новые образы исторической памяти, одновременно визуализируя их. Интернет-мемы о Петре I наглядно иллюстрируют эти процессы. Фигура российского императора – один из самых мифологизированных исторических образов. История его правления, жизни и деятельности стала частью исторических мифов, распространенных в общественном сознании, и включает в себя такие события, как строительство Санкт-Петербурга на болотах, «открытие окна» в Европу, создание морского флота и бритье бород боярам. Все они нашли отражение в интернет-мемах, соединившись с визуальной характеристикой современных событий. Практика объединения представлений о прошлом и реалий настоящего позволяет актуализировать память о Петре I в массовом сознании и вписать современность в исторический контекст. Кейс «Петр I и Шрек» показывает, как визуальный образ исторической личности становится частью цифровой культуры, а образ массмедиа приобретает статус исторической реальности.

**Ключевые слова:** медиасреда, образы прошлого, memory studies, тоска, визуальные образы, фейк

---

## **VISUALIZATION OF HISTORICAL MEMORY: THE IMAGE OF PETER I IN INTERNET MEMES**

**Denis S. Artamonov**

Lipetsk State Technical University, Lipetsk, Russia  
artamonovds@mail.ru

**Sofia V. Tikhonova**

Saratov State University, Saratov, Russia  
segedasv@yandex.ru

The article deals with the problems of historical memory visualization in Internet memes. In the digital age, the construction of historical memory is no longer a matter for professional historians and political actors only. Internet users actively create historical media content, interpret historical events, and make representations about the past. This practice destroys the line between historical knowledge and memory. Visualization has become a key form of representation

of the past in the media environment. Digital technologies for creating visual images transform historical memory. Internet users perceive polysemantic images of the past on an emotional level. The main emotions are nostalgia for a bygone era and the desire to recreate historical reality. At the same time, visualization of the past strengthens the simulation of historical reality. For people, the authenticity of historical events ceases to be a value, since they have equated history and myth. In visual historical images, the masses do not resurrect the past, but create the present. This gives rise to fakes. The emergence of historical fakes is due to both the general concept of the post-truth, in which the authenticity of the fact ceases to matter, and the visualization of distributed polysemantic images, which leads to the simulation and semiotization of the media sphere. The Internet meme is characterized by its emotional impact, changeable structure and viral spreadability, so it introduces historical images into the mass consciousness with high efficiency. It is the perfect embodiment of a historical fake. Historical memes combine mythological representations of the past with current agendas, popular culture stereotypes, and modern media images. By compiling various elements, Internet memes distort historical reality and create new images of historical memory while visualizing them. Internet memes about Peter I illustrate these processes. The Russian Emperor is a highly mythological historical figure in Russia, with his reign, life, and actions being presented as a collection of myths in popular consciousness. These myths include an order to shave beards, the "opening of a window" to Europe, construction of a fleet, and establishment of a Northern capital on marshy lands. These stories are reflected in Internet memes, connecting with the visual characteristics of current events. The practice of combining ideas about the past and the realities of the present allows users to actualize the memory of Peter I in the mass consciousness and fit modernity into the historical context. The case "Peter I and Shrek" shows how the visual image of a historical person becomes a part of digital culture, and the image of mass media acquires the status of historical reality.

**Keywords:** media environment, images of past, memory studies, wistfulness, visual images, fake

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-9-29

## **Введение**

Становление цифрового общества сопровождается повышенным интересом к истории. Цифровые медиа изменили способы производства исторического знания и конструирования исторической памяти. Оцифровка архивов, исторических источников, научной исторической литературы и свободный доступ к ним сделали возможным подключение к производству исторического знания «умных толп», которые, не являясь профессиональными исследо-

вателями, создают новую историческую информацию для личного потребления. История создается и пересоздается в ходе реализации коммуникативных практик, под которыми понимается упорядоченная совокупность образцов рациональной деятельности, направленной на передачу / прием социально-значимой информации [Зотов, Лысенко 2010, 54]. Краудсорсинговые платформы и социальные сети предоставляют интернет-пользователям широкие возможности не только для изучения истории, но и для производства нового исторического знания, его презентации на виртуальных площадках для широкой аудитории, а также распространения исторической информации в процессе социальной коммуникации [Wolff 2013, 66]. Историческое знание становится обыденным неформальным знанием, доступным каждому, при этом оно несет на себе сильный отпечаток как мировоззренческих установок индивидов, так и стереотипов массовой культуры.

В таких условиях академические исторические исследования перестают быть определяющими для конструирования исторической памяти. Иначе говоря, последняя формируется в первую очередь усилиями интернет-пользователей в виртуальном пространстве. Историческая наука продолжает производить историческое знание, однако личное участие индивидов в создании представлений о прошлом стирает грань между историей и исторической памятью, формирующейся стихийно. Историческое знание, полученное в рамках академической науки, интернет-пользователи присваивают себе, трансформируют, интерпретируют и репрезентируют, делая его частью своей индивидуальной исторической памяти, которая определяет их мировоззрение и идентичность. В то же время индивидуальная память прочно встроена в культурную память сообщества и зависит от нее. Образы массовой культуры определяют сознание современного интернет-пользователя, который через них воспринимает и интерпретирует историческое знание, трансформируя его в индивидуальную и коллективную историческую память.

### **Визуализация исторической памяти в цифровую эпоху**

Процесс трансформации исторических сведений в историческую память в цифровую эпоху происходит под влиянием визуализации прошлого. Представление исторической информации в образной визуальной форме помогает интернет-пользователям лучше усвоить ее и принять, поэтому визуализацию можно рассматривать как инструмент репрезентации истории в медиасреде.

Являясь одним из наиболее эффективных способов представления смыслов и идей, визуализация максимально эффективно воздействует на сознание, трансформирует и перекодирует социальные практики индивидов [Штомпка 2007, 7]. Визуальные образы прошлого выполняют важные социальные функции в современной культуре, так как они составляют неотъемлемую часть иконической инфраструктуры и системы иконических практик. В эпоху цифровых технологий возникают новые возможности для широкого распространения визуальных образов, циркулирующих в медиасреде, способных транслировать представления о прошлом за пределы отдельной исторической эпохи.

Цифровые способы воплощения и трансляции социального и культурного воображаемого порождают непредвиденные эффекты культурной памяти, следуя собственной медийной, экономической и политической логике [Инишев, Бедаш 2016, 20]. Новейшие визуальные образы, создаваемые в рамках коммуникативных практик интернет-пользователями, приобретают самостоятельное значение и независимость от магистральных и традиционных моделей культуры, в то же время не теряя своей связи с ними. Визуальные образы исторической памяти обладают двойственным характером. С одной стороны, они являются неотъемлемой частью современных визуальных представлений, действующих в обществе на данном этапе его развития. С другой стороны, они выступают логическим результатом предшествующих образов и одновременно стимулируют создание новых. Эта амбивалентность детерминирована применением цифровых технологий.

Согласно Д. А. Аникину, плюрализация, полиморфизация и виртуализация являются основными свойствами процесса визуализации исторической памяти в цифровом обществе [Аникин 2017, 37]. Эти характеристики обеспечивают невозможность однозначной интерпретации визуальных знаков, значения исторического контекста, инстанций автора (адресанта) и зрителя (адресата) в процессе семиозиса. Полисемантичность визуальных образов обладает своей собственной, только ей принадлежащей логикой истолкования, которую трудно выразить вербальной формой по модели предложения, так как она не проговаривается, а реализуется в восприятии [Böhm 2007, 34].

Развитие современных медиа демонстрирует безграничную трансгрессию визуального, создавая условия замещения повседневности виртуальными способами бытия. Неотъемлемым атрибутом повседневного существования человека становится огромное мно-

жество визуальных образов, мгновенно воспроизводимых в медиапространстве в самых разнообразных форматах, из которых фото и видео являются самыми распространенными. Визуальные образы создаются и распространяются через сеть Интернет с невероятной быстротой, а полисемантичность их значений приводит к размытию культурных границ между прошлым и настоящим, приемлемым и неприемлемым, дозволенным и запрещаемым, красивым и неэстетичным [Ищенко 2016, 23–24]. Повышенная экспансивность медиа становится главным признаком цифровой эпохи, влияя на эмоциональные аспекты восприятия современного человека и изменяя их.

Отметим, что эмоциональная составляющая является атрибутивной характеристикой практик конструирования визуальной исторической памяти. Визуальные образы обладают экспансивностью, они стремятся вызвать сильные эмоции и призывают к их объяснению с помощью вербальных уточнений. Между характеристиками изображения и его эмоциональным содержанием существуют устойчивые корреляционные связи, поэтому визуализация истории воспринимается человеком на уровне эмоций.

Эмоциональность исторической памяти можно объяснить через концепцию «присутствия» (presence) [Runia 2006, 5], комфортного пребывания индивида в воображаемой реальности с предметами или субъектами, отсутствующими непосредственно в физической реальности. Феноменология присутствия связана с отчетливыми и вместе с тем несколько иллюзорными ощущениями пребывания где-то в ином месте, погружения в новую среду, мгновенного перемещения в непривычное пространство. Процесс формирования исторической памяти на основе визуальных образов вызывает чувство утраты прошлого, что приводит к нарастанию «тоски» по потерянному времени. Возникает стремление человека к «присутствию» в прошлом, по сути, погружению в историческую реальность, для того чтобы преодолеть исторические разрывы [Жарчинская 2014, 97]. Это «присутствие», возможное в цифровую эпоху виртуально, позволяет человеку эмоционально и наглядно прочувствовать связь с событиями, предметами и людьми прошлых эпох. Фотографии, кинофильмы, художественные произведения, компьютерные игры, интернет-мемы, создавая виртуальные исторические образы, обеспечивают этот эффект присутствия.

## **Симуляция исторической реальности в визуальных образах**

Тотальная виртуализация бытия современного человека и связанная с ним «тоска» по прошлому вызваны его погружением в меди-апространство. В массовом сознании прошлое воспринимается как ушедшая реальность, поэтому «тоска» – это всегда тоска по реальному. Феномен популярности визуальных исторических образов, претендующих на историческую объективность и достоверность, – это проявление тоски по реальности как утраченному референту. В современных медиа наблюдается тренд к «фетишизации» прошлого, проявляющийся в стремлении к визуальному реализму в воссоздании исторических эпох, а также в уделении внимания истории повседневной жизни, «бытовым мелочам», определяющим восприятие ушедшей реальности. Тоска по прошлому связана с тем, что человек все более утрачивает историческое измерение [Дёмин 2018, 108–109]. Она является не только индикатором «конца истории», превращения исторической реальности в гиперреальность, но также одним из способов симуляции и семиотизации бытия.

По мнению Ж. Бодрийяра, который рассматривал историю как утраченный референт, то есть миф, визуализация является частью структуры симуляции исторической реальности. Более того, он полагал, что именно визуализация открывает эру симуляции, заставляя оживать утраченные мифы и вызывая агонию сильных референтов, агонию реального и рационального. Вместо исторической реальности возникают «фантазмы прошлого, коллекция из событий, идеологий, течений моды в стиле ретро» [Бодрийяр 2015, 63]. Люди верят в них, строят на причастности к ним свои надежды и проекты будущего потому, что в бесконечном потоке изменяющейся информации и на фоне перманентной трансформации реальности, а также моральных ценностей, моделей поведения и жизненных ориентиров в истории они видят что-то постоянное. В погоне за стабильной реальностью люди «вспоминают вперемешку любой контент, беспорядочно воскрешают всю предыдущую историю – ни одна идея не проходит больше квалификационного отбора, одна лишь ностальгия накапливается без конца» [Бодрийяр 2015, 63].

Визуальные образы исторической памяти воспринимаются человеком как воссоздание в настоящем прошлого, того, что было. Между тем, как отмечал основоположник теории «мест памяти» П. Нора, «...история – это всегда проблематичная и неполная реконструкция того, чего больше нет, а “память” – это всегда акту-

альный феномен, переживаемая связь с вечным настоящим» [Нора 1999, 20]. Стирание границы между историей и исторической памятью в медиасфере превращает реальность прошлого в иллюзию. Визуальные образы более не репрезентируют «историческую реальность», они производят эффект реальности. Как точно замечает В. В. Савчук, «...образы подменяют реальность, что, в свою очередь, ведет к утрате подлинности, рождая феномен симуляции реальности. Образы переходят в нас, мы начинаем видеть образами, симулируя; они заменяют непосредственный опыт» [Савчук 2012, 277]. Ни история, ни историческая память уже не могут быть надежными хранителями прошлого. Оно разбивается на фрагменты, которые актуализируются в силу тех или иных обстоятельств, испытывая на себе глобальное влияние повестки дня и сиюминутных интересов публики.

Вольные отношения с историей, с событийным прошлым, выражаемые в множественности оценок и интерпретаций исторических событий, превратили историю в бесконечные «ремейки» самой себя. История стала «собранием мифов», самым ярким симулякром постмодернистского общества симулякров, «связанным с “историческим реальным” не больше, чем современная живопись связана с классическим изображением реального» [Бодрийяр 2015, 65]. Отметим, что визуальные исторические образы воспроизводят не реальную действительность, а желаемое положение вещей. Формируя социальные предпочтения и ожидания, поддерживая идентичность и целостность группы, т. е. конструируя прошлое, они создают настоящее. Специфика исторической памяти позволяет использовать реальные исторические образы как инструмент для отображения и изменения реалий сегодняшнего дня [Худякова, Путилова 2014, 744]. Визуализация истории отражает не столько проблемы прошлого, представленные в интерпретируемых событиях, сколько проблемы наличного времени, они референтны не истории, а современности. Различные формы самоидентификации и репрезентации истории неслучайно имеют визуальный характер. Именно визуализация позволяет вписать прошлое в контекст современности, создавая простор для интерпретаций и мгновенного распространения представлений о нем. Тем самым визуализация служит средством трансформации исторической памяти, так как произвольное соединение образов настоящего и прошлого не может не влиять на представления о реальности.

Р. Барт полагал, что визуализация имеет два уровня значений: денотативный, который отражает реальность, и коннотативный,

который отображает, как она воспринимается человеком и обществом. Коннотативное значение отражает историческую реальность в том виде, в каком она представлена в сознании индивидов, и в этом качестве оно более исторично, чем денотативное [Барт 2003, 378–392], в том смысле, что именно на этом уровне производится конструирование образов прошлого. Один из способов коннотации визуальных образов заключается в дополнении их текстовыми комментариями, что увеличивает возможности понимания и интерпретации визуального содержания сообщения. Сегодня самым распространенным визуальным образом с текстовым комментарием является интернет-мем [Рыжков 2021; Щурина 2023], который в современной медиасфере приобретает все большее значение как конструкт и репрезентатор исторической памяти.

### **Визуализация прошлого в интернет-мемах: методология исследования**

Интернет-мемы являются неотъемлемой частью современной цифровой культуры. Как правило, они представляют собой графические изображения, сопровождаемые текстовым комментарием; основным каналом их распространения становятся социальные сети. Интернет-мемы представляют собой креолизованные тексты [Косенко 2020; Юйсинь 2021; Маричев 2022], сочетающие вербальные и невербальные компоненты с целью визуализации информационного сообщения. Визуальный элемент креолизованного текста служит для того, чтобы полнее раскрыть вербальное сообщение или же придать ему новое значение [Голованова, Часовский 2015, 136]. Креолизацию М. Б. Ворошилова связывает с повсеместным распространением в сетевом дискурсе стремления к визуализации информации [Ворошилова 2013, 26–29].

Как известно, понятие «мем» в качестве обозначения единицы передачи культурной информации было введено Р. Докинзом. Данным термином стали обозначать все, что составляло содержание сознания: идеи, образы, знаки, символы, стереотипы и т. д. Популярность теории способствовала организации исследований мемов в особое научное направление — меметику [Hofstadter 1986; Blackmore 1999]. Однако абсолютизация мема как конструкта сознания способствовала быстрой дискредитации меметики как науки, и уже в 2000-е годы его стали рассматривать в более узком значении – в качестве медиамема или интернет-мема [Johann, Bülov 2019, 1721–1722]. Интернет-мем L. Shifman определила как «группу циф-

ровых элементов, имеющих общие характеристики содержания, формы и / или выражаемой позиции, которые созданы с осознанием соответствия друг другу и были распространены, имитированы и / или преобразованы через Интернет многими пользователями [Shifman 2014, 41].

Интернет-мемы можно рассматривать как один из способов визуализации информационных сообщений и инструмент коммуникации в цифровой среде. Интернет-пользователи вынуждены его использовать в условиях информационной перегрузки и ограниченного времени в целях быстрого и эффективного реагирования на текущие события в различных коммуникативных ситуациях [Nissenbaum, Shifman 2018, 297–298]. В качестве коммуникационного инструмента интернет-мемы отражают определенную точку зрения социальных акторов на общественно-значимые события и выступают способом эмоционального реагирования на информационные сообщения в публичном и приватном медиапространстве.

Формат интернет-мема дает пользователям возможность создавать любую интерпретацию событий, проводя аналогии с прошлым либо используя визуальные исторические образы. История в мемах представляет собой воплощение идеологизированного восприятия исторического события. Наряду с конкретным знанием о прошлом исторический интернет-мем обязательно содержит в себе элементы мифа, поскольку он не ограничен необходимостью следовать исторической достоверности, сведениям исторических источников и научной литературы. Распространение мема вирусным путем приводит к его частичному изменению и постоянным модификациям. В процессе перманентной трансформации он изменяет информацию и в силу этого вносит определенные искажения в представления о прошлом. Даже если искажение или фальсификация истории не являются целью, они могут происходить независимо от желания или сознания пользователей, поскольку интернет-мем создается путем объединения различных фрагментов информации, которые могут быть не связаны друг с другом, что естественным образом приводит к уходу от исторической достоверности. Интернет-мемы, превращая исторический факт в эмоциональное послание и придавая историческим событиям новые смыслы, способны влиять на их восприятие аудиторией. Используя юмор, иронию, сарказм, гротеск интернет-пользователи демонстрируют с их помощью свое отношение к прошлому, одновременно формируя определенное представление о истории. Наш тезис может быть доказан вирусным распространением интернет-мемов,

так как каждый коммуникант, трансформировав сообщение либо переслав его или просто одобрив в социальных медиа, тем самым принимает предлагаемую точку зрения [Артамонов, Тихонова 2020; Артамонов 2022].

Эмоциональность интернет-мемов вытесняет достоверность, поскольку информация, распространяемая ими, воспринимается пользователями на эмоциональном уровне, вынося за рамки вопросы о ее надежности. В эпоху постправды, когда фейковые новости становятся значимой частью медиапространства, интернет-мем может рассматриваться как идеальное воплощение фейка, который использует визуальные образы прошлого для внедрения искаженных представлений об истории в коллективную память локальных сетевых сообществ.

Интернет-мем в силу своей комплексной природы в целом обнаруживает черты знака-индекса, знака-иконы и знака-символа, вследствие чего представляется возможным применение семиотического подхода к его исследованию. Данный подход в основном является качественно-интерпретативным, предполагающим фокусирование на изучении знаков и текстов с последующей интерпретацией и декодированием. Основой метода изучения интернет-мемов является анализ отношений между изображениями, текстом и значениями, служащими для создания социальных или политических сообщений, формирования эмоций либо даже просто для того, чтобы быть забавным и развлечь пользователей. Встраивание в структуру интернет-мема мифоэлементов позволяет охарактеризовать его как семиологическую систему второго порядка, в которой знак (совокупность понятия и формы) становится означающим (простой формой). Методика исследования мифа позволяет расшифровывать значение интернет-мема как способа восприятия действительности и средства выражения представлений о прошлом.

Кроме семиотического анализа в данной работе применялись методы дискурс-анализа, отдельные элементы контент-анализа, метод классификации и типологизации, а также метод включенного наблюдения, заключающийся в отслеживании авторами процессов генерации новых интернет-мемов в социальных сетях. В качестве эмпирического материала были отобраны интернет-мемы, созданные на основе изображений Петра I, упоминающие его имя в текстовой форме или имеющие отсылки к истории и мифологии петровской эпохи. Сбор материала осуществлялся через поисковые системы Yandex и Google, которые выводили на сайты-агрегаторы интернет-мемов, публикующие самые распространенные из них и

часто используемые в социальных медиа. Интерес пользователей к интернет-мему в социальных сетях проверялся путем непосредственного наблюдения за его распространением и откликом аудитории, который выражался в лайках, репостах или просмотрах.

### **Образ Петра I в интернет-мемах: метаморфозы исторической памяти**

По данным социологических опросов Петр I с 1989 г. занимает первые строчки рейтинга выдающихся исторических личностей, называемых россиянами. Согласно одному из опросов 2021 г. на эту тему, Петр I стал четвертым в списке самых известных исторических деятелей. Устойчивая популярность этого российского императора и относительная деполитизированность его образа, в отличие от Ивана Грозного, Сталина и Ленина, вызывающих общественную конфронтацию, дают возможность объективно рассматривать процесс визуализации памяти об исторической личности в интернет-мемах.

Образ Петра I как исторической личности и олицетворения определенной эпохи широко распространен в массовой культуре и закреплён в исторической памяти при помощи мифов. Он является одним из самых мифологизированных образов российской истории. Интернет-мемы с Петром I имеют широкое распространение и отражают весь спектр мифологических представлений об этом императоре. В то же время мемы с его изображением вписаны в повестку дня, что также говорит об актуальности данного образа в исторической памяти.

Один из основных исторических мифов о Петре I связан в массовом сознании с его деятельностью по европеизации России. Этот миф в исторической памяти функционирует в виде стихотворной метафоры «В Европу прорубить окно» из поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник». Образ Петра I, «прорубающего окно в Европу», стал важнейшим культурным и историческим символом, визуализированным в огромном количестве графических изображений, которые стали основой интернет-мемов, возникших после 2014 г., когда актуализировалась тема политического и культурного противостояния России и Запада.

Интернет-пользователи, взяв за основу портрет российского императора 1838 г. кисти французского художника Поля Деларош, стали создавать интернет-мемы, выражающие эмоциональную реакцию на события повестки дня с характерными подписями якобы

от имени Петра I: «Прорубил окно. Чувствую, кривовато вышло!»; «Окно в Европу срочно заколотить! Нынче вид из него ужасный!»; «А Нарва-то русский город!!! Пора ему возвращаться!!! Хватит болтаться по европомойкам». Однако в этих интернет-мемах можно увидеть не только политическую повестку, но и репрезентацию мифа о Петре I как императоре-строителе, создателе российского государства. Примечателен в этом отношении мем, сравнивающий Петра Великого и украинского президента Петра Порошенко: «Оба Петра хотели в Европу. Один для этого поднял страну, а другой ее разрушил».

Другим важным мифом о Петре I для исторической памяти россиян является образ царя-реформатора. Появление в социальных сетях и обостренное внимание СМИ в 2016 г. к деструктивной игре «Синий кит» породило интернет-мем с портретом императора: «Игра “Русский кит”. Вырежи флот у себя на руке. Разбуди меня в 17:21». Вряд ли сама игра ассоциировалась с образом российского царя, скорее, здесь сработала сложная ассоциация «кит–море–флот–Петр I». Это вполне объяснимо, если принять во внимание, что мифологическое представление о Петре I как создателе русского флота – одно из самых сильных. Реформаторский миф конкретизируется также образом царя-государственника, основавшего бюрократическую машину и отличавшегося строгостью к чиновничьему сословию. Этот образ использован интернет-мемом, где царь приказывает: «Указую общаться токмо через СЭД, чтоб дурь каждого видна была!» Здесь обыгрывается известная цитата, приписываемая императору, якобы определившему ею свое отношение к чиновничеству. В условиях повсеместного распространения систем электронного документооборота этот мем вряд ли можно считать локальным.

Большое количество Интернет-мемов представляет Петра I в образе великого правителя и просто успешного человека. В этом отношении показательны мемы: «Это Петя. Петя умный, будь как Петя!», – а также мем с изображением портрета императора и памятника ему работы Э. Фальконе, проводящий прямую ассоциацию с узнаваемой рекламой Old Spice, где чернокожий мужчина произносит: «Взгляните на своего мужчину и на меня, на своего мужчину и снова на меня. Да, я на коне!» Как успешный руководитель государства Петр I представлен в интернет-меме, в котором изображен вместе с Бироном, Петром III и Павлом I, где указывается, что именно он сделал «99% всей работы». Этот мем своеобразно визуализирует значение Петра I для истории XVIII в. и последую-

щего развития страны. Также нельзя обойти вниманием и расхожий образ Петра I, бреющего бороды боярам. Нужно сказать, что этот миф имеет давнюю визуальную традицию, начало которой было положено в знаменитом лубке «Цирюльник хочет раскольников бороду стричь». Примечательно, что в изображении цирюльника на этой лубочной картине историческая память народа узнает именно русского царя. Один из интернет-мемов на эту тему очень ироничен: «Я сбрил бороды, а чего добился ты?».

Значительная часть интернет-мемов посвящена обыгрыванию факта первенства российского императора как первого носителя имени Петр в династии Романовых. В популярном интернет-меме «Карл!», созданном на основе кадра из сериала «Ходячие мертвецы», приведен вымышленный диалог между Петром I и Карлом XII. Российский император настаивает в нем, что он победил в Северной войне, потому что «Первый», а Карл XII проиграл просто потому, что он «Двенадцатый», и до него уже было одиннадцать Карлов. Несмотря на ироничный характер интернет-мема, в нем можно увидеть желание пользователей утвердить значимость Петра I и как победителя в войне со Швецией, и как главного героя российской истории. Очень часто Интернет-мемы представляют Петра I как человека, многое сделавшего в России впервые. Самый известный подобный мем: «Петр I – первый хипстер российской империи», – подпись к которому гласит, что тот «был в курсе западных трендов, носил вещи от европейских дизайнеров, носил усы и завивал их, основал стартап по производству современных гаджетов на Урале, обожал хэндмейд, был очень креативным, курил трубку, переехал в Питер». В этих Интернет-мемах обыгрывается миф о Петре I как о первенствующем персонаже русской истории и культуры.

Строительство Санкт-Петербурга Петром I является магистральной темой большого количества интернет-мемов. В них визуализирован миф об основании Северной столицы российской империи на болотистой местности. Так, в популярный интернет-мем «Школьник в болоте» пользователи вклеили портрет Петра I и придумали подпись: «Когда нашел место, где построишь город». Также в пример можно привести фотожабу с надписью: «Когда спрашивают, где будем строить город!» – с изображением Петра I, указывающего на болото.

Особенностью визуализации этого «болотного» мифа является органичное соединение образов истории и массовой современной культуры, которое приводит к метаморфозам исторической памя-

ти. Интернет-пользователи нашли забавным соединение образов первого российского императора и главного героя мультфильма киностудии Dreamworks Pictures «Шрек», которое было сделано простым добавлением цитаты из этого анимационного произведения «Осел! Нет никаких “мы”, нет никакого “наше”. Есть только я и мое болото! – Шрек» на портретное изображение Петра I в зеленом мундире Преображенского полка. Этот интернет-мем, появившейся в январе 2017 г. в паблике «Деградач» в социальной сети «ВКонтакте» вызвал несколько волн распространения, в которых пользователи не просто проводили параллели между историческим и анимационным персонажами, а утверждали, что речь идет об одном и том же герое. Мем «Ой, извини, два одинаковых фото скинул» с портретами Петра I и Шрека, пожалуй, здесь самый красноречивый. Вслед за интернет-мемами появились и видеоролики, где молодые авторы в духе «Новой хронологии» А. Т. Фоменко доказывали, что Петр Первый был Шреком. Самым ярким произведением в этом отношении стал видеообзор на YouTube-канале «Пентиумбич» с названием «Питерский Шрек: вся правда».

Для интернет-пользователей аргументом сближения Петра I и Шрека стал зеленый цвет болотного орка и мундира российского императора, а также место проживания сказочного персонажа на болотах и строительство на них же Санкт-Петербурга. Этого оказалось достаточно, чтобы возникло несколько волн «Шрек-репликации». Мультипликационного героя неоднократно изобразили в ситуациях, связанных с постройкой Петром I города на болотах. Так, был создан интернет-мем на основе анимационного кадра из мультфильма, где Шрек в костюме XVII века изображен на болоте, с надписью: «Ооо... Вот тут и будем строить Питер! © Петр I». Также на основе кадра из мультфильма, где Шрек и его жена Фиона показаны на фоне моря и крепостных стен, смонтирован мем с надписью: «Петр Первый и Екатерина Первая на набережной Невы. Санкт-Петербург, 1722 г. Фото в цвете». Имели место и другие вариации данного образа, сближающего императора и персонажа сказки. Например, мем «Грустный Шрек», представляющий собой фотографию мягкой игрушки, которая висит на набережной и с грустью смотрит вдаль, а подпись «Когда на твоём болоте построили Питер» однозначно объясняет причину грусти «героя».

В приведенных примерах можно увидеть, что появление мемов представляет собой реакцию интернет-пользователей на культурные штампы, актуализировавшиеся в массовом сознании. Кроме того, эти примеры демонстрируют ироничное отношение интер-

нет-аудитории к настоящему, выражаемое через эксплуатацию образов прошлого. Визуализация образа Петра I в интернет-мемах показывает, что историческая память о нем в современном обществе конструируется на основе мифологических представлений, сочетающихся с популярными образами массовой культуры. Интернет-мемы становятся визуальными аргументами мифа, служащими интернет-пользователям указанием на конструируемую наглядность социальной реальности вместо ее объяснения. Миф о Петре I представляет собой мечту о прошлом [Мелик-Гайказян 2022], являющуюся альтернативой не только мечте о будущем, но и актуальному настоящему. Именно поэтому в мифе о Петре I присутствует определенное влияние повестки дня на формирование представлений о личности первого российского императора, которые очень часто не просто далеки от действительности, а имеют признаки искажения и фальсификации. Однако интернет-пользователи оставляют это без внимания, поскольку фейки для них давно стали привычной частью медиасреды.

### Заключение

В цифровую эпоху интернет-мемы становятся маркерами актуальности образов прошлого в исторической памяти. Они показывают, какие исторические события, личности, мифы востребованы, обеспечивая их восприятие через ассоциации с образами массовой культуры и проведение аналогий с повесткой дня. Возможности интернет-мемов по визуализации исторической памяти усиливают эмоциональную составляющую восприятия прошлых событий, вызывая чувство тоски по ушедшей реальности. Эта тоска размывает границу между историческим знанием и исторической памятью, создавая иллюзию симуляции исторической действительности в виртуальном пространстве. Интернет-мемы становятся коммуникационным инструментом конструирования визуальных представлений о прошлом, а соединение символических элементов прошлого и настоящего в интернет-мемах способствует визуализации истории, но также может приводить к созданию исторических фейков.

Визуализация исторической памяти в интернет-мемах о Петре I демонстрирует полисемантическую его образ, которая позволяет превращать представления о нем в эмоционально насыщенные фейки, характерные для эпохи постправды. Интернет-мемы о Петре I являются идеальным воплощением исторических фейков, по-

явление которых обусловлено трансформацией мифа в цифровую форму. Мифы о петровской эпохе, связанные с личностью первого российского императора, в цифровой среде обретают новое значение, актуализируются в массовом сознании и определяют его восприятие пользователями. Интернет-мемы служат для них способом репрезентации представлений о прошлом, который дает возможность создавать яркие эмоциональные визуальные образы, органично вписывающиеся в контент социальных медиа. В цифровую эпоху история сохраняет свою значимость, однако ее дидактическая роль как «наставницы жизни» уменьшается, и она все больше превращается в средство развлечения. Образы прошлого все чаще используются для выражения мировоззренческих установок пользователей Интернета и служат материалом для выражения их точки зрения на текущие события.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Аникин 2017 – *Аникин Д. А.* Визуализация исторической памяти в сетевом обществе: методологические основания исследования // *Logos et praxis*. 2017. Т. 16, № 3. С. 32–39.
- Артамонов 2022 – *Артамонов Д. С.* Мультипликация как форма медиапамяти: образ Петра I в анимационных фильмах // *Российский гуманитарный журнал*. 2022. Т. 11, № 2. С. 142–148.
- Артамонов, Тихонова 2020 – *Артамонов Д. С., Тихонова С. В.* От мифов о прошлом к мифологизации времени в цифровой медиасреде // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Философия. Психология. Педагогика*. 2020. Т. 20, № 3. С. 234–239.
- Барт 2003 – *Барт Р.* Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-о им. Сабашниковых, 2003.
- Бодрийяр 2015 – *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции. М.: ПОСТУМ, 2015.
- Ворошилова 2013 – *Ворошилова М. Б.* Политический креолизированный текст: ключи к прочтению. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2013.
- Голованова, Часовский 2015 – *Голованова Е. И., Часовский Н. В.* Интернет-мем как элемент визуализации в СМИ // *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. 2015. № 5 (360). С. 135–141.
- Дёмин 2018 – *Дёмин И. В.* Кино как симуляция исторической реальности в концепции Жана Бодрийяра // *Вояджер: мир и человек*. 2018. № 10. С. 105–110.

- Жарчинская 2014 – Жарчинская К. А. Миф и историческая память: образы славянской «традиции» в социальных сетях // Вестник Томского государственного университета. История. 2014. № 4 (30). С. 97–103.
- Зотов, Лысенко 2010 – Зотов В. В., Лысенко В. А. Коммуникативные практики как теоретический конструкт изучения общества // Теория и практика общественного развития. 2010. № 3. С. 53–55.
- Инишев, Бедаш 2016 – Инишев И. Н., Бедаш Ю. А. Визуальное, социальное, образное: зрительное восприятие как фактор современной культуры // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2016. № 1 (7). С. 9–25.
- Ищенко 2016 – Ищенко Е. Н. «Визуальный поворот» в современной культуре: опыты философской рефлексии // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Философия. 2016. № 2 (20). С. 16–27.
- Косенко 2020 – Косенко В. С. Креолизованный текст как полилингвиальный феномен // Полилингвиальность и транскультурные практики. 2020. Т. 17, № 3. С. 385–396.
- Маричев 2022 – Маричев М. Д. Особенности креолизованного текста и его классификация // E-Scio. 2022. № 6 (69). С. 150–156.
- Мелик-Гайказян 2022 – Мелик-Гайказян И. В. Семиотическая диагностика расщепления траекторий мечты о прошлом и мечты о будущем // История: электронный научно-образовательный журнал. 2022. Т. 13, вып. 4 (114). DOI: 10.18254/S207987840021199-7. URL: <https://history.jes.su/s207987840021199-7-1/>
- Нора 1999 – Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Франция-Память. СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. С. 17–50.
- Рыжков 2021 – Рыжков К. Л. Интернет-мемы как новое социально-культурное явление // Человек и культура. 2021. № 4. С. 143–150.
- Савчук 2012 – Савчук В. В. Медиафилософия. Приступ реальности. СПб. : Изд-во РХГА, 2012.
- Худякова, Путилова 2014 – Худякова Е. В., Путилова Е. В. «Воплощенная» история: власть визуального образа на пересечении истории памяти и истории повседневности // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19, № 2. С. 741–745.
- Штомпка 2007 – Штомпка П. Визуальная социология. М.: Логос, 2007.
- Щурина 2023 – Щурина Ю. В. Интернет-мемы в современной коммуникации: адаптация и прагматический потенциал // Коммуникативные исследования. 2023. Т. 10, № 3. С. 558–576.

- Юйсинь 2021 – Юйсинь Л. Средства воздействия на адресата с помощью креолизованного текста социальной рекламы // Современное педагогическое образование. 2021. № 1. С. 147–151.
- Blackmore 1999 – *Blackmore S.* The Meme Machine. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Böhm 1996 – *Böhm G.* Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens. Berlin: Berlin University Press, 1996.
- Hofstadter 1986 – *Hofstadter D. R.* Metamagical Themas. Questing for the Essence of Mind and Pattern. New York: Basic Books, 1986.
- Johann, Bülov 2019 – *Johann M., Bülov L.* One Does Not Simply Create a Meme: Conditions for the Diffusion of Internet Memes // International Journal of Communication. 2019. Vol. 13. P. 1720–1742.
- Nissenbaum, Shifman 2018 – *Nissenbaum A., Shifman L.* Meme Templates as Expressive Repertoires in a Globalizing World: A Cross-Linguistic Study // Journal of Computer-Mediated Communication. 2018. Vol. 23. P. 294–310. DOI: 10.1093/jcmc/zmy016
- Runia 2006 – *Runia E.* Presence // History and Theory. 2006. № 45. P. 1–29. DOI: 10.1111/j.1468-2303.2006.00346.x
- Shifman 2014 – *Shifman L.* Memes in Digital Culture. Cambridge, MA: MIT Press, 2014. 200 p.
- Wolff 2013 – *Wolff R. S.* The Historian's Craft, Popular Memory, and Wikipedia // Writing History in the Digital Age. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2013. P. 64–74.

## REFERENCES

- Anikin, D. A. (2017). Visualization of historical memory in a network society: methodological foundations of the study. *Logos et praxis*, 16(3), 32–39. (In Russian).
- Artamonov, D. S. (2022). Animation as a form of media memory: the image of Peter I in animated films. *Rossiyskiy gumanitarnyy zhurnal*, 11(2), 142–148. (In Russian).
- Artamonov, D. S., & Tikhonova, S. V. (2020). From myths about the past to the mythologization of time in the digital media environment. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika*, 20(3), 234–239. (In Russian).
- Barthes, R. (2003). *The fashion system. Articles on semiotics of culture.* Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh. (In Russian).
- Baudrillard, J. (2015). *Simulacra and simulation.* POSTUM. (In Russian).
- Blackmore, S. (1999). *The Meme Machine.* Oxford University Press.

- Böhm, G. (1996). *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin University Press.
- Demin, I. V. (2010). Cinema as a simulation of historical reality in Jean Baudrillard's conception. *Voyadzher: mir i chelovek*, 10, 105–110. (In Russian).
- Golovanova, E. I., & Chasovskiy, N. V. (2015). Internet meme as an element of visualization in the media. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskuststvovedenie*, 5(360):94, 135–141. (In Russian).
- Hofstadter, D. R. (1986). *Metamagical Themas. Questing for the Essence of Mind and Pattern*. Basic Books.
- Inishev, I. N., & Bedash, Yu. A. (2016). The visual, social, and imaginative: Visual perception as a factor of contemporary culture. *ППАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 1(7), 9–25. (In Russian).
- Ishchenko, E. N. (2016). "Visual turn" in modern culture: experiences of philosophical reflection. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya*, 2(20), 16–27. (In Russian).
- Johann, M., & Bülov, L. (2019). One Does Not Simply Create a Meme: Conditions for the Diffusion of Internet Memes. *International Journal of Communication*, 13, 1720–1742.
- Khudyakova, E. V., & Putilova, E. V. (2014). "Embodied" history: the power of the visual image at the intersection of the history of memory and the history of everyday life. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, 19(2), 741–745. (In Russian).
- Kosenko, V. S. (2020). Creolized text as a multilingual phenomenon. *Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki*, 17(3), 385–396. (In Russian).
- Marichev, M. D. (2022). Features of creolized text and its classification. *E-Scio*, 6(69), 150–156.
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2022). Semiotic diagnostics of the trajectory splitting between a dream of the past and dream of the future. *Istoriya*, 13:4(114). doi: 10.18254/S207987840021199-7 (In Russian).
- Nissenbaum, A., & Shifman, L. (2018). Meme Templates as Expressive Repertoires in a Globalizing World: A Cross-Linguistic Study. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 23, 294–310. doi:10.1093/jcmc/zmy016
- Nora, P. (1999). Between memory and history: Les lieux de mémoire. In P. Nora et al., *Frantsiya-Pamyat'* [France-Memory]. St. Petersburg State University, 17–50. (In Russian).
- Runia, E. (2006). Presence. *History and Theory*, 45, 1–29. doi: 10.1111/j.1468-2303.2006.00346.x

- Ryzhkov, K. L. (2021). Internet memes as a new socio-cultural phenomenon. *Chelovek i kul'tura*, 4, 143–150. (In Russian).
- Savchuk, V. V. (2012). *Mediafilosofiya. Pristup real'nosti* [Media philosophy. Attack of reality]. Izdatel'stvo RKhGA. (In Russian).
- Shchurina, Yu. V. (2023). Internet memes in modern communication: adaptation and pragmatic potential. *Kommunikativnye issledovaniya*, 10(3), 558–576. (In Russian).
- Shifman, L. (2014). *Memes in Digital Culture*. MIT Press.
- Sztompka, P. (2007). *Visual sociology*. Logos. (In Russian).
- Voroshilova, M. B. (2013). *Politicheskiy kreolizovannyi tekst: klyuchi k prochteniyu* [Political creolized text: keys to reading]. Ural State Pedagogical University. (In Russian).
- Wolff, R. S. (2013). The Historian's Craft, Popular Memory, and Wikipedia. In J. Dougherty & K. Dombkowski Nawrotzki, *Writing History in the Digital Age* (pp. 64–74). University of Michigan Press.
- Yuxin, L. (2021). Means of influencing the addressee using a creolized text of social advertising. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie*, 1, 147–151. (In Russian).
- Zharchinskaya, K. A. (2014). Myth and historical memory: images of Slavic "tradition" in social networks. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya*, 4(30), 97–103. (In Russian).
- Zotov, V. V., & Lysenko, V. A. (2010). Communicative practices as a theoretical construct for studying society. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*, 3, 53–55. (In Russian).

Материал поступил в редакцию 21.04.2020

Материал поступил в редакцию после рецензирования 03.12.2023

## ЭСТЕТИКА КИНОМОНТАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ ПАВЛА ЗАЛЬЦМАНА

Г. Г. Гиздатов

Казахский университет международных отношений  
и мировых языков имени Абылай хана, Казахстан  
gizdat@mail.ru

Представлен результат исследования воздействия концепции аналитического искусства на практики киномонтажа и формы преподнесения исторического нарратива. Из данной постановки задачи следует избрание предмета исследования, который должен быть отнесен, во-первых, к периоду доминирования указанной концепции, во-вторых, к творчеству художника, одновременно являющегося кинематографистом и писателем. По обозначенным причинам в статье впервые представлен анализ использования в 30-х годах XX века техники монтажа как художественного метода в творчестве художника, кинематографиста и писателя Павла Зальцмана (1912–1985). В то время идея монтажа, как это выявлено в статье, стала своеобразной культурной «константой», а базовый принцип монтажа относили не только к кинематографу, но и к поэзии, прозе и живописи. Именно у П. Я. Зальцмана можно видеть главную черту монтажной эстетики – разделение текста не на главы, акты или явления, а на фрагменты и эпизоды, выявляющие монтажную оптику автора. Как результат монтаж в текстах П. Я. Зальцмана так же, как и в кино, воссоздает художественную субъективность – возможность воспринимать реальность глазами героя. В эстетике романов можно проследить как монтаж планов (монтаж изображений), так и монтаж эпизодов (действий), что формирует полифонический роман как кинодискурс. Выяснено, что в литературных произведениях П. Я. Зальцмана идея постутопического модернизма – изображение истории и / или современности в личном и социальном опыте как серии болезненных разрывов – представлена как основной нарратив. Доказывается, что ставшие известными в наше время тексты П. Я. Зальцмана порождены самим временем и реализуют художественные принципы раннего авангарда. Формы взаимодействия вербального, интермедialного, кинематографического и визуального подводят в случае с текстами П. Я. Зальцмана, как это доказывается в статье, к созданию в сознании читателя преобразующего действительность дискурса. Обосновано, что ретроспективное исследование творчества Павла Зальцмана продуктивно с позиций нашего времени тем отстраненно-объективным взглядом на происходящее, который в технике киномонтажа обозначил автор XX века, и самой оригинальной формой преподнесения исторического нарратива, перекликающегося с нашим временем.

**Ключевые слова:** авангард, дискурсивная практика, интермедialность, кинематограф, литературный текст, нарратив, монтаж, поэтика

## AESTHETICS OF FILM EDITING IN THE ART PRACTICE OF PAVEL ZALTSMAN

**Gazinur G. Gizdatov**

Kazakh Ablai khan University of International Relations  
and World Languages, Almaty, Kazakhstan  
gizdat@mail.ru

An analysis of the use of montage techniques as a literary method in the works of Pavel Zaltsman is presented in this article for the first time. The influence of the concept of analytical art and the practice of film editing of the 1930s on the formation of Zaltsman's aesthetic views is revealed. At the time, the idea of montage became a kind of a cultural "fashion" of the time, and the basic principle of montage was applied not only to cinema, but also to poetry, prose, and painting. The research focus in the case of Zaltsman is retrospective. The authorial attitude of the writer Zaltsman is compared with what Sergei Eisenstein did in the movie. The idea of post-utopian modernism – the portrayal of history and/or modernity in personal and social experience as a series of painful ruptures – is presented as the main narrative in Zaltsman's unfinished novels: *Puppies* and *Central Asia in the Middle Ages (or The Middle Ages in Central Asia)*. The article justifies that Zaltsman's texts, which have become famous in our time, were generated by time itself and implement the artistic principles of the early avant-garde. The forms of interaction of the verbal, the intermedial, the cinematic, and the visual lead (in the case of Zaltsman's texts, as described in the article) to the creation of a discourse that transforms reality in the reader's mind. Zaltsman recodes the word in the specific and thoughtful way of structuring the text, which turned out to be possible thanks to the use of film editing techniques. The main feature of montage aesthetics in Zaltsman's texts is dividing the text not into chapters, acts or scenes, but into fragments and episodes that reveal the writer's montage optics. As a result, montage in the text, just like in the movies, creates subjectivity – the opportunity to perceive the reality through the eyes of the character. In the aesthetics of the novels, the montage of both planes (images) and episodes (actions) can be traced, which shapes the polyphonic novel as a film discourse. Despite the incompleteness of Zaltsman's novels, the ideology and aesthetics of the literary texts are interesting from the standpoint of our time as they give a detached and objective view of what is happening that the author outlined using film editing techniques, and are expressed in the most original form of presenting a historical narrative that resonates with our time.

**Keywords:** avant-garde, discursive practice, intermediality, cinema, literary text, narrative, montage, poetics

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-30-43

Литература, изобразительное искусство и кинематографическая практика в творчестве Павла Яковлевича Зальцмана (1912–1985) находятся в единой эстетической системе. Следует пояснить, что в отличие от кино- и изобразительных работ его литературные тексты стали доступны читателям и исследователям только в первом десятилетии XXI века, а сам автор, по свидетельству близких, не предпринимал попыток их публикации [Зальцман 2007, 59]. Как замечала Майя Туровская, «...культурная ситуация в СССР 30–40-х годов обычно изучается в рамках господствующей тоталитарной доктрины...» [Туровская 2015, 22]. Исследовательский фокус может быть и иным, а в случае с Павлом Зальцманом еще и дополнительно ретроспективным. Именно этот писатель «...при всей дистанцированности от господствующих тогда идеологий и течений воссоздал в своих произведениях своеобразный портрет эпохи: трагический, наполненный и драматизмом, и поэтической лиричностью, и гротеском [Зальцман 2012, 64], выполненный в эстетике, преодолевающей социалистический канон эпохи. Относительно недавно были изданы его литературные тексты с основательными вводными статьями и комментариями от составителей, объясняющими литературную самоизоляцию П. Я. Зальцмана [Зальцман 2017; Зальцман 2018].

Работа Павла Зальцмана в качестве художника-постановщика (более сорока картин сначала на Ленфильме, а после эвакуации и до конца жизни на Казахфильме) и сам характер воздействия опыта художника-постановщика на интермедиальную эстетику литератора не были предметом ни историко-биографического, ни научного рассмотрения. О своем творчестве, в том числе кинематографическом и литературном, по свидетельству близких и исследователей, он почти не писал [Зусманович, Кукуй 2017, 5]. Сохранилось лишь одно замечание художника о работе в кино: «Из этих-то мизансцен и вытекали те или иные структуры декораций. Кстати сказать, именно на “Казахфильме” я стал профессиональнее как кинохудожник. Начавши на “Ленфильме” еще двадцатилетним мальчишкой, я все внимание отдавал декорации как будущей картине на экране. Поэтому я буквально замучивал строителей постоянными переделками... немножко выше, немножко ниже, чуть правее и так далее. Я норовил строить декорации не столько по чертежам, сколько на ходу, экспериментируя и фантазируя. Может быть, в этом сказались первые мои впечатления в ученичестве у Егорова, который создавал декорации, буквально не сходя с места, командуя конструированием из фудусов» [Под знаком Филонова 2003].

Из киноведческих публикаций известна только одна статья, в которой упомянута работа художника над картинами на «Казах-фильме», и все усилия по созданию советского лубка в Казахстане исключительным образом приписаны только художнику кинокартин: «Художник-постановщик П. Я. Зальцман создал в фильме идеальный мир, в котором органично существуют веселые и по-своему беззаботные люди – казахи, русские, украинцы. Это своеобразная визуализация сказочного “тридевятого царства” в понимании людей, переживших период коллективизации, репрессий и войну, да и сейчас живущих “не шибко богато”. В русле сказочных ожиданий появляется и чудесная автолавка Ангарбая. Она становится едва ли не одушевленным персонажем фильма. Это небольшой автобус с прицепом, на котором разъезжает один из главных героев фильма» [Абикеева, Сабитов 2020, 62]. Необходимо отметить, что и попутное замечание этих кинокритиков о мизансценах фильмов, восходящих к «ожившим картинам» региональных художников (А. Кастеев, С. Чуйков) не вполне справедливо. Вернее будет сказать о том, что, наоборот, сцены фильмов Павла Зальцмана отразились в картинах местных художников, для этого достаточно сопоставить время выхода кинофильмов и сюжеты картин, например фильм «Девушка-джигит» (1955) и картину А. Кастеева «Автолавка на пастбище» (1963).

Закономерно, что в немногочисленных, но концептуально значимых исследованиях творчества этого художника и писателя наряду с биографическим описанием всегда присутствует попытка обозначить его художественные принципы: «Тем самым платформой творчества Зальцмана являются одновременно несколько медиальных пространств: это двухмерная плоскость листа, динамический хронотоп кино... и изобразительность литературы, в которой создание визуальных образов осуществляется опосредованно, через знаковую систему языка» [Кукуй 2017, 412–413]. Отнесение литературного творчества Павла Зальцмана к «русской неподцензурной литературе советского времени» представляется верным, в том числе и с указанием на свойственную ему «несоветскую форму письма» [Кукулин 2015, 461]. В продолжение и дополнение к уже заявленному важным представляется анализ разнопропорционального влияния концепции аналитического искусства и практики киномонтажа на литературное творчество Павла Зальцмана. В случае с данным автором это кажущаяся данность, поскольку ставшие известными в наше время тексты Павла Зальцмана – вне времени, они, так же как и тексты Даниила Хармса, в круг общения

которого он входил, рождены самим временем и реализуют художественные принципы раннего авангарда.

В двух незавершенных романах П. Зальцмана «Щенки» (основные годы работы над текстом 1932–1952) и «Средняя Азия в Средние века» (основные годы работы над текстом 1944–1951) главная идея постутопического модернизма – изображение истории и / или современности в личном и социальном опыте как серии болезненных разрывов [Кукулин 2015, 42] – выявляется в новой эстетической форме. Визуальные образы романов явно рождены в поездках на натуру в 1930-е годы. Формирование эстетических установок писателя, обусловленных профессиональной кинодеятельностью, и создание им литературных текстов относятся к 30-м годам прошлого века. В это время идея монтажа стала своеобразной культурной «модой» того времени, а базовый принцип монтажа относили не только к кинематографу, но и к поэзии, прозе и живописи. Сама идея монтажа как специфика любого искусства в 1930-е годы была обозначена Сергеем Эйзенштейном: «...два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [Эйзенштейн 1956, 253].

На сегодняшний день опубликованы серьезные искусствоведческие работы по живописи и графике Павла Зальцмана, в которых отмечается влияние на него художника Павла Филонова, в особенности по «сделанности» и проработке деталей [Барманкулова 1989, 6]. В свою очередь, у Зальцмана принцип «сделанности» проявлялся полностью как в изобразительной и кинематографической практиках, так и в тексте: любая картина, в создании которой принимал участие Зальцман, визуально строится от частного к общему, от мельчайшей детали к крупной. Если у Филонова зафиксирован процесс развития и трансформации материи, то у его ученика очевидна «процессуальность зарождения, роста и развития формы на листе или холсте» [Зусманович 2007, 86]. Эстетическая система создателя аналитического искусства Павла Филонова, в отдельных проявлениях созвучная с монтажной техникой, в свое время была определена им самим же: «Вот сжатый ряд моих средств мастера и их определение. Сжатые и остро выявленные форма и цвет. Форма, включившая сдвиг, биодинамика сдвига. Чистая действующая форма, абсолютно адекватная объекту и его предикатам, их выбору или абсолютному комплексу (те же определения цвету и звуку). Формула: комплекс или выбор из чистых действующих форм, абстрактный и конструктивный выбор во всем этом. Эстетика органи-

ческая, предвзятая, отрицание эстетики, эстетический диссонанс» [Филонов 2020, 42–43].

Принципы системы школы Филонова разделялись и Зальцманом, к таковым уже в его изобразительном искусстве относятся позитивно-негативные отношения соседних элементов, крупный модуль, локальный цвет, абсолютная плоскостность, взаимозависимость всех элементов, перипетийность как философская категория; они и были реализованы в довоенных фильмах, в которых он работал как художник. Однако на уровне текста концепция аналитического искусства отразилась больше тематически: к нарративам его живописи и графики действительно ближе всего только сюжеты рассказов и повестей художника. Причем если у Павла Филонова было монтажное соединение изобразительных плоскостей, то у Зальцмана это предстает уже в тексте. Но эта зальцмановская «сделанность» является столь тонкой и филигранной, что следы литературного влияния для читателя незаметны, хотя они выполняют значимые эстетические и идеологические функции.

Формы взаимодействия вербального, интермедialного, кинематографического и визуального подводят в случае с текстами П. Я. Зальцмана к созданию в сознании читателя преобразующего действительность дискурса [Гиздатов, Буренина-Петрова, Сопиева 2023, 37]. Авторская установка П. Зальцмана созвучна с тем, что делал С. Эйзенштейн в кино: «И в теории, и на практике Эйзенштейн всегда смело “врезался” в материал, под которым понимал не только киноплёнку, но и объект репрезентации и даже самих зрителей» [Платт 2016, 262]<sup>1</sup>. У Зальцмана – не вербальная раскадровка фильма, как это может показаться, а цельная система монтажной эстетики. Так же как в свое время указывал кинорежиссер: «...уже в методе создания образов произведение искусства должно воспроизводить тот процесс, посредством которого в самой жизни складываются новые образы в сознании и в чувствах человека» [Эйзенштейн 1956, 259].

Техника монтажного письма в текстах Павла Зальцмана в первую очередь включала в себя монтаж планов и сцен и монтажный стык. Неслучайно переводчица на немецкий язык романа «Щенки» отмечает: «Вообще многие описания в “Щенках” напоминают кинематографические формы изображения: ближние и дальние планы, быстрые смены перспективы (монтаж), масштабирование,

<sup>1</sup> Следует учесть, что в практике киномонтажа реализуются разные эстетические установки [Stefanov 2021; Hasan 2022; Higgins 2023] для достижения эффекта «нарративной кинокамеры» [Saki et al. 2020, 49].

“сдвинутую” фонограмму, иногда также замедленную или ускоренную киносъемку; и всегда возникают точные – выразительные в плане чувственного восприятия – картины» [Кёрнер 2015].

В чем состоит эстетическая система писателя по отношению к двум незаконченным романам – «Щенки» и «Средняя Азия в Средние века» (или «Средние века в Средней Азии») – с двумя различающимися хронологически нарративами: о Гражданской войне 1917 года и средневековых набегах кочевников на оседлые народы? Оба романа созданы в одной эстетике, в которой монтаж выступает как литературный метод. Кинематографическое в литературном тексте Зальцмана проявляется через обращение к технике монтажа: «Искусство кино рассматривается как эквивалентное литературе явление на том основании, что глубинный уровень происходящих в кино и литературе семиотических процессов конституируется нарративными структурами» [Буренина-Петрова, 2013, 23]. Тексты Зальцмана явно подчинены композиционному киномонтажу, который сам выполняет функцию дискурса, он выводит текст в дискурсивную практику, а событие кадрируется как изображение в кино. Понимание дискурса в этом случае должно быть не узко лингвистическим, а собственно культурологическим: «Под дискурсом как таковым мы понимаем сложившуюся в определенных социально-исторических и культурно-национальных условиях традицию человеческого общения – с характерными для нее коммуникативными стратегиями, жанрами, стилями, тематикой, специализированным языком, прецедентными высказываниями и текстами» [Силантьев 2009, 164].

Следует заметить, что не все довоенные фильмы (1928–1940), в создании которых принимал участие Зальцман на Ленфильме, сохранились. Однако, на наш взгляд, разница между довоенными фильмами и картинами, созданными на Казахфильме с 1943 по 1981 год, принципиальна. Именно картины 1930–1940-х годов в значительной мере отражают его понимание изображения, они не только тематически, но и дискурсивно повлияли на его романы. Необходимо сразу же уточнить, что довоенные фильмы «Лунный камень» (1935), «На отдыхе» (1936), «На границе» (1938), «Переход» (1940) в своей монтажной технике воспринимаются в интермедийной связке с романами Зальцмана. Как готовые мизансцены выступают многие кадры фильмов по отношению к текстам романов (ил. 1, 2).



Ил. 1. Кадр фильма «Лунный камень» (1935).

Источник: <https://www.youtube.com/watch?v=47Ch8DtfM3I>



Ил. 2. Кадр фильма «Переход» (1940).

Источник: [https://www.youtube.com/watch?v=emh6weeC\\_BE](https://www.youtube.com/watch?v=emh6weeC_BE)

«Ночной туман разрывается внезапным ветром. Скопившиеся над тающим снегом облака сбегают с высокого перевала и уползают – вокруг – в глубокие саи. Каменная почва гудит от огромного топота, как будто по горе колотят горой. Налетающий ветер ломает сухую траву, прижимает к земле свежую и вырывает кусты полыни. На перевал выносятся всадник» [Зальцман 2018, 119].

Перекодировка слова дана автором в определенном и продуманном способе выстраивания текста, что оказалось возможным

благодаря использованию техники киномонтажа. Монтажный код в широком его понимании выстраивается через художественный язык романов. Следует заметить, что к нему прибегали до и после него другие литераторы, но только у Зальцмана эта техника выстраивается в литературном тексте как дискурсивная кинематографическая практика. Все перечисленное и представлено кинематографическим способом в оптике слова в самом начале романа «Щенки»: «В соснах летит ветер. Он гонит косые капли, срывает паутину с обрызганных иголок и уносит за скользкий бугор, на колеи грязи. Дорога бежит на тридцать верст в трясущемся ельнике до полтона, а там, за столбами дождя, поднимаются сопки. Туман заполонил под ними долины, дождь расчищает в нем просветы и роет овраги под растущим небом. Вода несет пену. Короткие разрывы в тучах светятся солнцем. Навстречу ему мигают, отражаясь в каплях, ружейные огни» [Зальцман 2017, 7].

Что еще следует отнести к монтажной технике, подчиняющей себе эстетику литературного текста? Структурированное и последовательное объяснение последнего в отнесении к неподцензурной советской литературе 1930–1950-х годов дано также в работе Ильи Кукулина: «Главными, центральными свойствами монтажа в расширительном понимании являются контрастность и / или эстетическая оформленность “стыков” между различными элементами изображения – эпизодами книги или фильма, фрагментами картины или плаката. Такую функцию монтажа можно назвать дискурсивно-аналитической, или историзирующей. Читатель, зритель или слушатель, настроенный на ее восприятие, вычленяет в элементах монтажного образа отсылки прежде всего к языкам, составляющим историю – общества, или культуры, или того и другого вместе» [Кукулин 2015, 52].

К элементам киноэстетики в романах Павла Зальцмана следует отнести монтажный стык, который указывает на заданную сконструированность текста. Именно у Зальцмана можно видеть главную черту монтажной эстетики – разделение текста не на главы, акты или явления, а на фрагменты, эпизоды, выявляющие монтажную оптику автора даже по формальному описанию. Так, оглавление романа «Средняя Азия в Средние века» дано по именам и действиям персонажей: глава I Турдэ; глава II Мыруоли; глава III Ша-Замурат-кала; глава IV Кумрэ; глава V Мырпатыло; глава VI Олтива; глава VII Фатхеддин. Сон; глава VIII Кукупчонок; глава IX Джуджуогры; глава X Охота; глава XII Чтение; глава XIII Мырпатыло; глава XV Дивона-и-Машраб; глава XVI Грабеж; глава XVII Зак-

хак; глава XVIII Грабеж; глава XIX Мазар; глава XX Базар; глава XXI Бегство; глава XXII. Возвращение Мырпатыло. Строго отобранные и преподнесенные в определенной последовательности образы динамически выстроены. Монтаж в кино и в тексте дает субъективность – саму возможность воспринимать реальность глазами героя. Как начинается роман «Средняя Азия в Средние века»? Мы все одновременно видим динамически – глазами автора и героя: «Кровь прилила к опущенной голове. В ушах звенит от солнца. Отдых в холоде. К лопаткам прилипает рубашка. Потемневшая река под ногами набегают на песчаные скалы. Младший сын хакана, Мыруоли-махрам, сидит на корточках, задрал халат. Сухое дно каменной выбоины загажено. Неудобные места для ног. Он переводит глаза, выхватывая то стебель, то камень, оторванные от его цели. Он стремительно думает о мечети. Солнце освещает насквозь зеленую траву, высоко растущую по краю» [Зальцман 2018, 8]. В результате текст всегда открыт для читателя, который, по сути, становится зрителем.

В обоих романах можно проследить как монтаж планов (монтаж изображений), так и монтаж эпизодов (действий), которые включают в себя и работу читателя со временем, и работу с кадром – одно и то же событие проигрывается глазами разных персонажей, что формирует на наших глазах полифонический роман как кинокурс. В советской, позже российской и казахстанской литературе XX и XXI вв. подобные литературно-медиаологические эксперименты единичны, в своем подавляющем большинстве настоящей литературой, в отличие от литературных опытов П. Я. Зальцмана, они все-таки не стали. Несмотря на незавершенность романов Павла Зальцмана, идеология и эстетика его литературных текстов интересны уже с позиций нашего времени тем отстраненно-объективным взглядом на происходящее, который в технике киномонтажа обозначил автор, и самой оригинальной формой преподнесения исторического нарратива, перекликающегося с нашим временем.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Абикеева, Сабитов 2020 – Абикеева Г., Сабитов А. Кино советского Казахстана: как работали советские идеологи // Acta Slavica Iaponica. 2020. № 41. С. 47–72.
- Барманкулова 1989 – Барманкулова Б. К. Вступительная статья // Художник и мир: каталог выставки произведений П. Я. Зальцмана (1912–1985). Алма-Ата, 1989. С. 3–6.

- Буренина-Петрова 2013 – *Буренина-Петрова О.* Литература как мишень? Русская классика на экране российского кинематографа XX – начала XXI веков // *Contributions suisses au XV e congrès mondial des slavistes à Minsk, août 2013.* Bern: Peter Lang, 2013. С. 21–37.
- Гиздатов, Буренина-Петрова, Сопиева 2023 – *Гиздатов Г., Буренина-Петрова О., Сопиева Б.* Культура как текст и проект в постсоветском дискурсе (на примере Казахстана) // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. Вып. 1 (35). С. 30–47. DOI: 10.23951/2312-7899-2023-1-30-47
- Зальцман 2007 – *Зальцман Е.* Воспоминания об отце // Павел Зальцман. Жизнь и творчество. Иерусалим: Филибиблон, 2007. С. 18–69.
- Зальцман 2012 – *Зальцман Е.* Место Павла Зальцмана в художественной культуре XX века // Павел Зальцман / сост. С. Мамытова, Б. Барманкулова. Алматы: Руан, 2012. С. 62–73.
- Зальцман 2017 – *Зальцман П.* Щенки. Проза 1930–50-х годов. М.: Водолей, 2017.
- Зальцман 2018 – *Зальцман П. Я.* Средняя Азия в Средние века (или Средние века в Средней Азии). М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.
- Зусманович 2007 – *Зусманович М.* Концепции аналитического искусства и наследие символизма в творчестве Павла Зальцмана // Павел Зальцман. Жизнь и творчество. Иерусалим: Филибиблон, 2007. С. 84–101.
- Зусманович, Кукуй 2017 – *Зусманович А., Кукуй И.* От составителей // Зальцман П. Осколки разбитого вдребезги: дневники и воспоминания, 1925–1955. М.: Водолей, 2017. С. 5–8.
- Кёрнер 2015 – *Кёрнер К.* Увечная фюсис, спасающий язык – европейский модерн в русской литературе. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/9303-chitaya-zaltsmana> (дата обращения: 04.09.2023).
- Кукуй 2017 – *Кукуй И.* «Природа, обернувшаяся адом...» (О прозе Павла Зальцмана 1930–50-х гг. // Зальцман П. Щенки. Проза 1930–50-х годов. М.: Водолей, 2017. С. 407–415.
- Кукулин 2015 – *Кукулин И. В.* Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: НЛО, 2015.
- Платт 2016 – *Платт К.* Сергей Эйзенштейн: монтаж вразрез // Формальный метод: антология русского модернизма / под ред. С. А. Ушакина. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. Т. I: Системы. С. 261–282.

- Под знаком Филонова 2003 – Под знаком Филонова. Из разговоров с дочерью Лоттой Зальцман // Павел Зальцман, 1912–1985. URL: [https://pavelzaltsman.org/biography/pod-znakom\\_filonova/](https://pavelzaltsman.org/biography/pod-znakom_filonova/) (дата обращения: 04.09.2023).
- Силантьев 2009 – Силантьев И. В. О представлении знания языком литературоведения: к постановке вопроса // Критика и семиотика. 2009. Вып. 13. С. 164–169.
- Туровская 2015 – Туровская М. Зубы дракона. М.: АСТ: CORPUS, 2015.
- Филонов 2020 – Филонов П. Декларация мирового расцвета // Филонов П. Аналитическое искусство. Сделанные картины. М.: Акад. проект; Гаудеамус, 2020. С. 39–43
- Эйзенштейн 1956 – Эйзенштейн С. М. Монтаж 1938 // Эйзенштейн С. М. Избранные статьи. М.: Искусство, 1956. С. 252–285.
- Hasan 2022 – Hasan S. M. The Technique of Cinematic Montage: A Study in Borhan Al-Shawi's Novels // Diyala Journal of Human Research. 2022. Vol. 1, № 91. P. 429–440.
- Higgins 2023 – Higgins J. Montage in play // Image & Text. 2023. № 37. P. 1–21.
- Saki et al. 2020 – Saki A. A., Pourabed M. J., Balavi R., Khezri A. The Cinematic Montage in the Novel I'jaam by Sinan Anton in Light of Sergei Eisenstein's Views // Arabic Literature. 2020. Vol. 12, № 3. P. 49–71.
- Stefanov 2021 – Stefanov M. The Crisis of the Time-Image: Montage in Postmodern Times // The Real of Reality: The Realist Turn in Contemporary Film Theory. Brill, 2021. P. 153–168.

## REFERENCES

- Abikeeva, G., & Sabitov, A. (2020). Cinema of Soviet Kazakhstan: how Soviet ideologemes worked, *Acta Slavica Iaponica*, 41, 47–72. (In Russian).
- Barmankulova, B. K. (1989). Vstupitel'naya stat'ya [Introductory article]. In *Khudozhnik i mir. Katalog vystavki proizvedeniy P.Ya.Zal'tsmana (1912–1985)* [The artist and the world. Catalog of the exhibition of works by P. Ya. Zaltsman (1912–1985)]. Alma-Ata.
- Burenina-Petrova, O. (2013). Literature as a target? Russian classics on the screen of Russian cinema of the 20th – early 21st centuries. In *Contributions suisses au XV-e congrès Mondial des slavistes à Minsk, août 2013* (pp. 21–37). Peter Lang. (In Russian).
- Eyzenshteyn, S. M. (1956). *Izbrannye stat'i* [Featured Articles] (pp. 252–285). Iskusstvo.

- Filonov, P. (2020). *Analiticheskoe iskusstvo. Sdelannye kartiny* [Analytical art. Paintings made] (pp. 39–43). Akademicheskiiy proekt; Gaudeamus.
- Gizdatov, G., Burenina-Petrova, O., & Sopieva, B. (2023). Culture as a Text and a Project in the post-soviet Discourse (by the Example of Kazakhstan). *ИПАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 1(35), 30-47. doi: 10.23951/2312-7899-2023-1-30-47 (In Russian).
- Hasan, S. M. (2022). The Technique of Cinematic Montage: A Study in Borhan Al-Shawi's Novels. *Diyala Journal of Human Research*, 1(91), 429–440.
- Higgins, J. (2023). Montage in play. *Image & Text*, 37, 1–21.
- Kerner, C. (2015). *Crippled fusis, saving language – European modernity in Russian literature*. <https://www.colta.ru/articles/literature/9303-chitaya-zaltsmana> (In Russian).
- Kukui, I. (2017). “Priroda, obervuvshayasya adom...” (o proze Pavla Zal'tsmana) [“Nature turned into hell...” (about the prose of Pavel Zaltsman)]. In P. Zal'tsman, *Shchenki. Proza 1930–50-kh godov* [Puppies. Prose of the 1930s–1950s] (pp. 407–415). 2nd edition. Vodolei. (In Russian).
- Kukulin, I. V. (2015). *Mashiny zashumevshego vremeni: kak sovetskiy montazh stal metodom neofitsial'noy kul'tury* [Machines of noisy time: how Soviet montage became a method of unofficial culture]. NLO.
- Pavel Zaltsman. (2003). *Pod znakom Filonova. Iz razgovorov s docher'yu Lottoy Zal'tsman* [Under the sign of Filonov. From conversations with daughter Lotte Salzman]. <https://pavelzaltsman.org/biography/pod-znakom-filonova/>
- Platt, K. (2016). Sergey Eyzenshteyn: Montazh vrazrez [Sergei Eisenstein: Cutting Montage]. In S. A. Ushakin (Ed.), *Formal'nyy metod: Antologiya russkogo modernizma* [Formal method: Anthology of Russian modernism] (vol. I, pp. 261–282). Kabinetnyy uchenyy.
- Saki, A. A., Pourabed, M. J., Balavi, R., & Khezri, A. (2020). The Cinematic Montage in the Novel I'jaam by Sinan Anton in Light of Sergei Eisenstein's Views. *Arabic Literature*, 12(3). 49–71.
- Silant'ev, I. V. (2009). On the representation of knowledge in the language of literary criticism: stating the problem. *Kritika i semiotika*, 13, 164–169. (In Russian).
- Stefanov, M. (2021). The Crisis of the Time-Image: Montage in Postmodern Times. In C. Reeh-Peters, S. W. Schmidt, & P. Weibel (Eds.), *The Real of Reality: The Realist Turn in Contemporary Film Theory* (pp. 153–168). Brill.
- Turovskaya, M. (2015). *Zuby drakona* [Dragon teeth]. Izdatel'stvo AST : CORPUS.

- Zal'tsman, Elena (Lotta). (2007). *Vospominaniya ob ottse* [Memories of a father]. In: L. Yuniverg, & A. Zusmanovich (Eds.), *Zal'tsman Pavel. Zhizn' i tvorchestvo* [Pavel Zaltsman. Life and art] (pp. 18–69). Filobiblon.
- Zal'tsman, Elena (Lotta). (2012). *Mesto Pavla Zal'tsmana v khudozhestvennoi kul'ture XX veka* [The Place of Pavel Zaltsman in the Artistic Culture of the 20th Century]. In S. Mamytova, & B. Barmankulova (Eds.), *Pavel Zal'tsman* [Pavel Zal'cman] (pp. 62–73). RUAN.
- Zal'tsman, P. (2017). *Shchenki. Proza 1930–50-kh godov* [Puppies. Prose of the 1930s–1950s]. 2 nd edition. Vodolei.
- Zal'tsman, P. Ya. (2018). *Srednyaya Aziya v Srednie veka (ili Srednie veka v Srednei Azii)* [Central Asia in the Middle Ages (or the Middle Ages in Central Asia)]. Ad Marginem Press.
- Zusmanovich, A, & Kukui, I. (2017). *Ot sostavitelei* [From the compilers]. In P. Zal'tsman, *Oskolki razbitogo vdrebezgi: Dnevniki i vospominaniya 1925–1955* [Shards of a Shattered Piece: Diaries and Memoirs of 1925 –1955] (pp. 5–8). Moscow, Vodolei.
- Zusmanovich, M. (2007). *Kontseptsii analiticheskogo iskusstva i nasledie simbolizma v tvorchestve Pavla Zal'tsmana* [Concepts of analytical art and the legacy of symbolism in the work of Pavel Zaltsman]. In: L. Yuniverg, & A. Zusmanovich (Eds.), *Zal'tsman Pavel. Zhizn' i tvorchestvo* [Pavel Zaltsman. Life and art] (pp. 84–101). Filobiblon.

Материал поступил в редакцию 11.10.2023

Материал поступил в редакцию после рецензирования 24.12.2023

## **ТРАДИЦИОННЫЙ КАЗАХСКИЙ ОРНАМЕНТ В СВЕТЕ ЗАКОНОВ СИММЕТРИИ (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА МОДЕЛИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ)**

**С. Б. Кузембаев**

Кокшетауский университет им. Ш. Уалиханова, Кокшетау, Казахстан  
ksb\_mlp@mail.ru

**И. А. Капошко**

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия  
ikaposhko@sfu-kras.ru

**В. Г. Березюк**

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия  
vberezuk@mail.ru

**С. И. Лыткина**

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия  
svetka-lisa@mail.ru

**С.В. Мишнев**

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия  
smishnev@sfu-kras.ru

Рассматривается концептуализация темы urban imaginary в контексте гоОрнамент, зародившись в древней культуре, имел ритуально-магическое значение, был символическим отражением действительности. В гармонично выполненных орнаментах, являющихся народным достоянием, отображаются история, традиции, обычаи и быт народа. Казахский национальный орнамент ведет свою историю из глубокой древности как наследие андроновской культуры бронзового века. Первоначальный сакральный смысл узоров орнамента был в значительной мере утрачен. Однако значение орнаментального искусства в повседневной жизни народа было искажено не столь значительно. Орнаментальное искусство можно рассматривать как вполне самостоятельный вид художественного творчества, выражающий концептуальное мышление его создателя. Это своего рода летопись знакового средства. Национальный орнамент позволяет проследить процесс этногенеза народа и выделить его этнографические особенности.

Математические методы исследования орнамента начали применяться в конце XX века и показали себя довольно эффективным средством. В данной работе выполнено системное исследование орнамента в комплексе с его основой – сеткой (решеткой), на которой он строится. Объектом исследования выбран традиционный войлочный казахский ковер. Он обычно

прямоугольный, в центральной части размещается симметричный рисунок, окантованный бордюром. В орнаменте, помимо геометрической симметрии, присутствует и физическая симметрия (симметрия цвета) в отношении как розеток, так и бордюров. При этом цветовая гамма обычно невелика, всего 2–3 цвета, но каждый из них несет свой определенный смысл. Методика исследования была основана на применении законов симметрии, в частности принципа Кюри. Показано, как с изменением мировоззрения человека изменился и понимаемый им смысл орнамента. Проведен анализ мотивов и бордюра орнамента и установлены сетки, на которых они были выполнены. Установлено соответствие местоположения типов элементов орнамента с особыми точками на сетке, имеющими специфические симметричные свойства по сравнению со всем орнаментальным полем. Подтверждена роль невидимой подложки (сетки, решетки) для построения орнаментов.

**Ключевые слова:** орнамент, казахский, симметрия, принцип Кюри, сетка, мотив, бордюр орнамента

---

## TRADITIONAL KAZAKH ORNAMENT IN THE LIGHT OF THE LAWS OF SYMMETRY (ON MODELING VISUAL IMAGES)

**Serik B. Kuzembaev**

Shokan Ualikhanov Kokshetau University, Kokshetau, Kazakhstan  
ksb\_mlp@mail.ru

**Inga A. Kaposzko**

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia  
ikaposzko@sfu-kras.ru

**Vladimir G. Berezyuk**

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia  
vberezuk@mail.ru

**Svetlana I. Lytkina**

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia  
svetka-lisa@mail.ru

**Sergey V. Mishnev**

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia  
smishnev@sfu-kras.ru

Ornament is one of the oldest methods of decoration, with the help of which people often tried to express their emotions, knowledge, beliefs, hopes,

desires, and requests. Ornamental art can undoubtedly be considered as a completely independent type of applied arts, visualizing the conceptual thinking of its creator at a given moment in time. Therefore, the development of ornament is closely related to the history of the formation and development of the nations of the world. This article considers such a formation on the basis of traditional Kazakh felt carpets of different types, regardless of their manufacture method and purpose. The traditional shape of the carpet is most often a rectangle with a central symmetrical pattern edged with an ornamental curb. In the study of ornaments of traditional Kazakh felt carpets, attention is focused on the symbolism and conceptual meaning of Kazakh ornaments, borders and rosettes in particular. The work is based on a study of the national Kazakh ornament due to its dominant position in the visual arts of this country until the end of the 18th – early 19th centuries, as a result of the semi-nomadic way of life with its inherent unity with the outside world, as well as due to the gradual penetration of Islam with its ban on images of humans and animals. The study is also based on the laws of symmetry, on Curie's principle in particular. As it was established, the most common methods of constructing curbs of Kazakh felt carpets are: the use of the sliding reflection operation and various combinations of the transfer axis. Also, when creating an ornament, attention is paid to the structure of the substrate - an invisible flat grid (lattice). The ornaments were explored as a single unit rather than its individual elements. Special attention was also paid to the fact that, in the Kazakh folk ornament, along with the shape, its color scheme plays a huge role. Although the value of color is noted in many works, a comprehensive analysis of motifs, background, and substrate has not been carried out. Physical symmetry (that of color) in the Kazakh ornament is no less important than the motif. In this work, the value of color in the life of Turkic peoples, which had been formed in the conditions of nomadic life in the endless steppes, was invested in the consideration of color design. Color for the nomad became not only a hallmark, it could also mean the directions of the world or characterized the quality of the object. As a result, the location of the types of elements of the ornament was determined with special points on the grid that have specific properties compared to the entire ornamental field. The role of an invisible substrate (grid, lattice) for building ornaments was confirmed. Such a mathematical analysis opens up great opportunities in the applied use of the results of this study.

**Keywords:** ornament, Kazakh, symmetry, Curie's principle, grid, motif, border of ornament

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-44-61

## **Введение**

Истоки орнамента соотносят с петроглифами палеолита, и корни казахского национального орнамента проходят через многие пласты времени, достигая андроновской культурно-исторической общности людей бронзового века. Андроновцы обитали в степях Казахстана и Южного Урала примерно в первой половине второго тысячелетия до нашей эры. Изначально они вели оседлый образ жизни, однако с течением времени природные условия вынудили их перейти к кочевому образу жизни. Тем самым они составили основу саков и других кочевых народов Казахстана. Их потомки стали основным «субстратом» тюркских племен, из которых впоследствии сформировался казахский народ. Казахское орнаментальное искусство – непосредственное продолжение культуры тех древних кочевых племен. Кочевой образ жизни казахов естественным образом оказал влияние на формирование национального орнаментального искусства. Но даже столь краткий экскурс в историю позволит понять, что этот вид искусства – больше чем искусное сотворение узора. Зародившись в древности, орнамент имел ритуально-магическое значение, был символическим отражением действительности. Первоначальные грубо начертанные «узоры» петроглифов (солярные знаки, цепочки точек или штрихов и т. п.), сохранив или несколько изменив свое значение, перешли в декоративный узор посуды и других предметов. Развитие узорного декора привело к созданию орнаментов с магическими смыслами: конкретная конфигурация элементов определяла успех конкретной деятельности. Остатки таких верований в какой-то мере дошли до наших дней. Для кочевых народов в орнаменте воплощались их миропонимание и образ необходимого миропорядка. Специфика этого воплощения формировалась бескрайностью степи, то есть повседневно и зримо представленным простором, ограниченным лишь горизонтом – линией соприкосновения неба и земли – и человеком, постоянно созерцающим эту идеальную геометрию из центра природного круга. Реальность простора обусловила его соотношение со временем, которое нужно для преодоления расстояний. Так, в народном эпосе «Джангар» повествуется, что для людей «...тесен был простор степной в пятимесячный путь шириной» [Джангар 1940, 18]. Поэтому в ментальной основе кочевника-казаха лежал «мир как безмерность в форме круга, как символ гармонии» [Шакенова 1993, 92], и эту гармонию он воплощал в орнаменте. И хотя национальные орнаменты тюркских народов в целом имеют много

общего, национальная специфика культуры конкретного народа, его мировосприятие непосредственно влияют на стилистические особенности орнаментального искусства. Изменяется картина жизни – изменяется и орнамент. Тем самым историю орнаментального искусства можно считать летописью казахской этнокультуры.

До сих пор в орнаменте выражается мировоззрение его создателя, его отношение к действительности. Таким образом, можно рассматривать орнаментальное искусство как вполне самостоятельный вид художественного творчества, выражающий концептуальное мышление своего создателя. «В гармонично выполненных орнаментах, являющихся народным достоянием, правдиво отображаются история, традиции, обычаи и быт народа. Своеобразная летопись знакового средства. Воспроизведение орнамента было подчиненно определенным правилам» [Асанова 2011, 327].

На Востоке (Средняя Азия, арабские страны и др.) орнаментальное искусство хоть и не было во главе других видов творчества, но достигло особых вершин, чему способствовала господствовавшая там религия – ислам, жестко регламентирующая визуализацию многих сущностей. Особенностью казахского национального орнамента является то, что он был доминирующим в изобразительном искусстве Казахстана вплоть до конца XVIII – начала XIX века. Этому способствовал ряд обстоятельств: полукочевой уклад жизни с соответствующим ему мироощущением единства с природой, сохраняющаяся вопреки исламу верность старым верованиям в небо и Тенгри (по-казахски Тәңір), следование старинным традициям и обрядам. Однако уже в начале XX века отмечалось, что «количество украшенных орнаментной уборкой предметов уменьшилось в весьма ощутимой степени буквально за последние 25–30 лет. Причина этого явления, если не единственная, то самая главная – влияние общеевропейской культуры» [Дудин 1925, 164]. Значительное влияние на казахское национальное искусство оказали годы революции и гражданской войны. Со смертью стариков – хранителей народных ценностей – связь веков была насильственно прервана. Орнаментальное искусство понесло большой урон. Хоть и потерявший значительную часть своих смыслов, узор орнамента все же был не сам по себе, а передавал определенные сведения о его владельце (подобно татуировке у индейцев Америки). Теперь же смысловая сторона орнамента была полностью потеряна, как и знания о его магическом значении. Так, Е. Оспанұлы доказывает, что встречавшийся еще в 20-х годах прошлого века орнамент «бүркіттұяқ» (лапа беркута) сейчас воспринимается как «қарғаіз» – след ворона.

То есть священную птицу беркута сменила обыкновенная ворона. И «от прежних сакральных представлений о природе ничего не осталось» [Оспанұлы 2021, 107]. Однако наше время можно считать периодом возрождения орнаментального искусства Казахстана, но с изрядной утилитарной примесью при имитации «народных мотивов».

Тем не менее орнамент как был, так и остается одним из основных признаков народной культуры. Бесценна его роль в изучении этнографии [Иванов 1958, 3–8; Шевцова 2004, 7] и декодировании укорененных смыслов [Ергалиева 2023; Құлсабырұлы 2023; Шайгозова и др. 2023].

В отличие от простого узора, украшающего изделие, орнамент симметричен и подчинен определенному ритму. Как заключает А.А. Шевцова, «...исследования симметрии орнамента дали основание отдельным исследователям для новых способов изучения – структурного анализа отдельных форм при помощи математических методов» [Шевцова 2004, 9]. Со временем спектр математических методов исследования различных орнаментов расширился [Рындина, Леонов 1992, 63; Талашкевич, Верещагина, Печерский 2006, 15–17; Талашкевич, Капошко, Лыткина 2009, 122; Талашкевич, Лыткина, Капошко 2009, 115], в том числе за счет применения программных средств [Урмакшинова, Кочева 2015, 259; Кольцова, Стрелков 2016, 124].

Итак, **цель** проведенного исследования – нахождение, во-первых, релевантного способа анализа казахского орнамента в комплексе с его основой – сеткой (решеткой), на которой он строится, во-вторых, выяснение специфических симметричных свойств изучаемого орнамента.

### Исследовательские позиции и методы исследования

Использование положений теории симметрии [Шубников, Копчик 2004, 22–25] при изучении казахской народной орнаментики встречается впервые в работе А. А. Дайрабаевой [Дайрабаева 2010, 9]. Автор преимущественно рассматривает и анализирует структурные элементы орнамента. Она отмечает, что описанная в монографии А. В. Шубникова и В. А. Копчика классификация выделяет две группы розеток (симметричные и асимметричные), 7 видов бордюров и 17 видов сеток. У симметричных розеток простая ось симметрии  $n$  совпадает с плоскостью симметрии  $m$ . Чаще всего в казахских орнаментах встречаются розетки вида  $1m$ ,  $2m$  и  $4m$

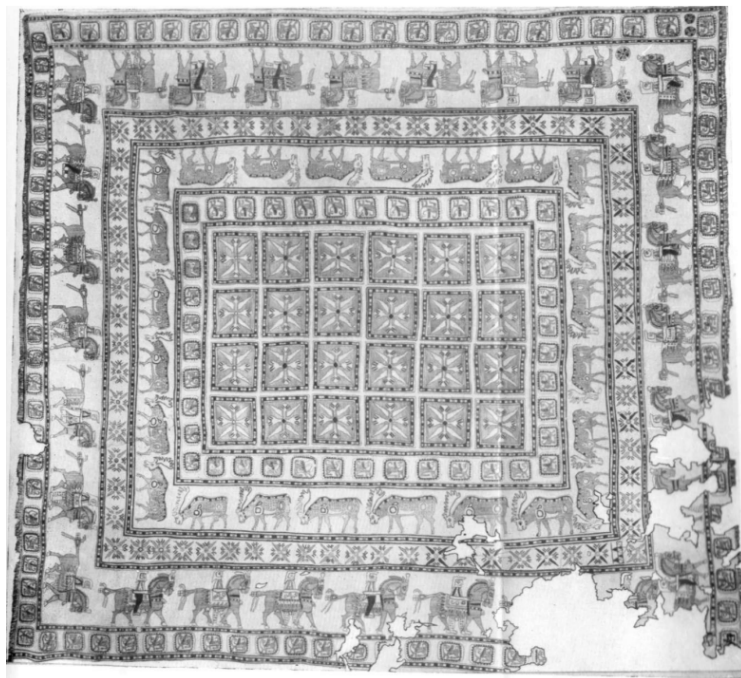
с первым, вторым и четвертым порядком оси соответственно. Самыми распространенными методами построения бордюров являются применение операции скользящего отражения (обозначается  $a \cdot g$ ) и различные комбинации оси переносов: с поперечными осями второго порядка –  $(a):2$ ; с поперечными плоскостями симметрии –  $(a):m$ ; с поперечной и продольной плоскостями симметрии –  $(a):2 \cdot m$ .

При проектировании орнамента большое значение имеет структура подложки – невидимой плоской сетки (решетки). В публикации И. П. Талашкевич и соавт. утверждается, что «безразличие к структуре плоской сетки может привести к бессмысленной трате времени при решении некорректно поставленной проблемы» [Талашкевич, Капошко, Лыткина 2009, 121]. Следуя этим рекомендациям, было решено исследовать орнамент как единое целое, а не его отдельные элементы, как в предшествующих работах. При этом во внимание принят тот факт, что в казахском народном орнаменте наряду с конфигурацией элементов огромную роль играют выбор и распределение цветов. Хотя значение цвета отмечается во многих работах, комплексный анализ мотивов, фона и подложки не проводился. Все сказанное обеспечивает релевантность применения принципа Кюри в системном исследовании орнамента.

### **Обсуждение конкретных предметов и результатов их исследования**

В качестве предмета исследования выбраны орнаменты традиционного войлочного казахского ковра. Ковер обычно прямоугольный, в центральной части размещается симметричный рисунок, окантованный бордюром. Подобная композиция известна со времен саков; таковы самые древние в мире ковры из Пазырыкских курганов<sup>1</sup> [Маргулан 1968, 32; Алибек Кажгали улы 2003, 6–8], но они были почти квадратными и содержали больше бордюров. Опираясь на это обстоятельство, Алибек Кажгали улы предположил, что подобная структура символизирует Мировую гору, а бордюры – уступы (ступени) для восхождения на вершину горы – центр ковра (ил. 1) [Алибек Кажгали улы 2003, 20–21]. То есть ковер выступает символом перехода из физического мира в потусторонний.

<sup>1</sup> Археологическая культура, датируемая VI–III вв. до н.э. и входящая в круг «Скифо-сарматского мира». Носители этой культуры обитали на смежных территориях нынешних России (плато Улаган, Укок), Казахстана и Монголии.



Ил. 1. Пазырыкский ворсовый ковер, V век до н.э. Пазырыкский курган.  
Государственный Эрмитаж [Руденко 1961, 26]

По нашему мнению, предлагаемая гипотеза применима в случае квадратных ковров типа пазырыкских. Но в ходе трансформации народного орнаментального искусства ковры стали более вытянутыми (соотношение сторон обычно 2:5), центр как вершина размылся, количество бордюров уменьшилось до одного, что и отметил С.М. Дудин в изданном в 1925 году классическом труде, подытоживая свои полевые исследования в средней Азии и Казахстане с 1893 по 1914 год [Дудин 1925, 168]: «Коймы (бордюры. – *Авт.*) чаще состоят из одного ряда орнаментов, реже из двух рядов и заканчивают ковер непосредственно или имеют перед собой еще кайму такой же или несколько меньшей ширины, незанятую орнаментной уборкой». С изменением структуры ковра мотив орнамента тоже стал другим, трансформировался и его смысл. Теперь центральная часть ковра называется «озеро» – по-казахски «көл», а бордюрная, соответственно, «жиек» – «берег». Магический смысл заменился философским: ступая по ковра, человек уже не поднимается к высшим сферам, а переплывает житейское море.

Интересно, что Н. Алимбай на основе семантического метода анализа ковров приходит к аналогичному заключению. И «көл»,

и «жиек» он относит к основным системообразующим элементам коврового изделия наряду с другими. Целостность композиционного строя ковра обеспечивается конфигурацией связи между семантическими элементами. И эта композиция представляет собой «смысловое поле» ковра. То есть реализуется «представление казахов-кочевников о кочевом социуме как <...> модели человеческого жизнеустройства» [Алимбай 2020, 57].

Здесь необходимо отметить значение цветового оформления как при семантическом, так и при символично-мировоззренческом осмыслении ковра. Вообще в казахском орнаменте цвет не менее важен, чем мотив. Рассматривая цветовое оформление, уместно остановиться на значении цвета в повседневности тюркских народов (ее характеристика была дана в самом начале статьи). Цвет был не только отличительным признаком объекта, он также мог означать стороны света или характеризовал качество объекта.

Чаще всего в казахском орнаменте встречается красный цвет – «қызыл». Символизирует огонь, энергию солнца, кровь, радость, любовь, молодость, начало жизни, здоровье, богатство, силу, жертвоприношение, лето, праздник. Белый цвет – «ақ» – у всех степных народов считался священным, матерью всех прочих, означает светлый путь, душу, истину, чистоту, благородство, честность, добро, грусть, счастье, радость, благополучие, почет и высокое положение в обществе. «Көк» – очень интересное многозначное слово, в нем слиты синий, голубой и часто зеленый цвет. Көк теңіз – синее море, көк аспан – голубое небо, көк шай – зеленый чай. Древние тюрки тоже именовали себя «көк» – небесные, то есть под покровительством неба. Таким образом, синий и голубой – это символ небесного божества Тенгри, голубое небо, чистота, гармония, честность, преданность, водная и воздушная стихия. Черный («қара»), с одной стороны, – цвет траура, с другой – сила, величие, могущество, земля, а также цель, благополучие, богатство, священный. «Сары» – желтый цвет – символизирует знание, мудрость, нравственность, печаль, тепло, достоинство, оптимизм, счастье, изобилие, золото. Также желтым цветом тюрки обозначали середину земли.

В традиционном казахском орнаменте используется только 2–3 цвета, но за счет применения контрастных или дополнительных цветов они отличаются яркостью и выразительностью [Шевцова 2007, 200]. Способствует этому и такой часто используемый прием, как дипластия, или взаимопроникновение фона и узора, когда две части орнамента равнозначны, но отличаются по цвету [Дудин 1925, 181], часто контрастно. Е. Кожабаев расценивает такую равно-

значность фона и узора, формы и контрформы как дуализм жизни и смерти, как две противоположности одного целого [Кожабаяев 2015, 19]. И если с геометрической точки зрения казахские ковры, как и ковры других тюркских народов, обычно симметричны, то физическая симметрия (симметрия цвета) имеет специфичную особенность. В современных орнаментах дипластия популярна, они чаще имеют симметрию геометрическую и физическую.

Образец одного из новых орнаментов, пришедших на смену прежним, приведен на ил. 2. Это ковер предположительно конца XIX века, зарисованный художником Е. А. Клодтом [Нейман, 1939, 14]. В нем присутствуют трехчастный основной мотив и однорядный бордюр. Части мотива обособлены и вписаны в квадрат и прямоугольники. Такие законченные формы казахского орнамента называются «шаршы ою» [Басенов 1957, 58]. Невидимый фон (основа орнамента) определяется структурой полярной плоскости и структурами, тождественными элементам симметрии, входящими в виды симметрии, характеризующие орнамент [Талашкевич, Капошко, Лыткина 2009, 121].



Ил. 2. Казахский народный орнамент [Нейман 1939, 14]

Исследуемый объект относится к типу войлочных ковров. Центральная часть с основным мотивом и поля с бордюрами таких ковров готовятся отдельно, потом соединяются. Раздельное исполнение обычно объясняется более простой технологией по сравнению с изготовлением цельного изделия и сложившейся многовековой традицией. Однако можно предложить альтернативную версию. Поскольку узоры этих двух основных частей ковра сильно отлича-

ются друг от друга, их сетки (подложки) тоже различны. Остается открытым вопрос: «Не могли ли мастера-ковроделы на практике выявить значение сетки и поэтому перейти к раздельному формированию основной части и бордюров?».

Построение бордюров выполнено наиболее простым методом – трансляцией, т.е. операцией переноса. Элемент узора – один из самых распространенных в казахской народной орнаментике – «қос мүйіз» (парные рога). Он обладает одной плоскостью симметрии  $m$ . Очевидно, что орнамент создавался по сетке с прямоугольными ячейками. Полярная плоскость представляет собой бесконечную плоскость, каждая точка которой характеризуется перпендикулярной к ней осью симметрии бесконечного порядка и бесконечным количеством проходящих через нее плоскостей симметрии [Талашкевич, Капошко, Лыткина 2009, 121]. Обозначение этой группы симметрии –  $\infty \cdot m$  [Шубников, Копцик 2004, 42]. Исходя из принципа симметрии Кюри, общая суперпозиция «парных рогов» и полярной плоскости будет  $m$ .

Центральная часть ковра содержит три розетки. Подложкой их также является плоская полярная сетка. Но, исходя из соотношения размеров сторон розеток, резонно предположить, что крайние розетки имеют прямоугольную ячейку, а центральная – квадратную. Здесь также в соответствии с принципом Кюри симметрия плоского орнамента является суперпозицией видов симметрии мотива (розеток) и геометрической основы орнамента (плоской сетки).

Две крайние розетки имеют плоскость симметрии и ось вращения первого порядка, по обозначению Шубникова –  $1m$ . Помимо этого, в каждой присутствует шесть отдельных элементов, дополняющих поле. Эти элементы, символически обозначаемые  $2m$ , обладают двумя плоскостями симметрии и осями второго порядка. Одна розетка создана из другой с помощью плоскости скользящего отражения. Сетка с прямоугольными ячейками может быть построена только с помощью осей трансляции, плоскостей скользящего отражения или их комбинации. В рассматриваемом случае ячейки плоской сетки образованы двумя семействами взаимно перпендикулярных осей трансляции. Тогда каждая ячейка имеет девять особых точек: четыре узловых (вершины ячейки), одну центральную и четыре по серединам сторон. Точки являются носителями четырех типов осей второго порядка. Методика анализа подобных сеток изложена в статье [Талашкевич, Капошко, Лыткина 2009, 122–124]. Рассматривая мотивы крайних розеток, видим, что они расположены в этих особых точках, за исключением середин

длинных сторон. Оси второго порядка включают в себя и оси первого порядка. Заполнение всех особых точек мотивами не обязательно. Следовательно, наш вывод о типе ячеек сетки верен.

Центральная розетка состоит из расположенного в центре восьмиугольника с симметрией  $8m$ , четырех элементов типа «копыто» с одной плоскостью симметрии ( $m$ ), большого кругового орнамента ( $4m$ ), расположенных по углам и зеркально отраженных элементов «сыңар мүйіз» – отдельный рог. В целом розетка имеет четвертый порядок вращения –  $4m$ . Таким образом, подтверждается гипотеза о применении плоской сетки с квадратной ячейкой. В таких сетках оси трансляции и плоскости скользящего отражения существуют только совместно [Талашкевич, Лыткина, Капошко 2009, 115]. В нашем случае ни трансляция, ни скользящее отражение не наблюдаются. Следовательно, особые точки ячейки только в узлах и центре ячейки, причем они имеют только оси симметрии  $4m$ . В целом же симметрия орнамента всей центральной части соответствует порядку  $2m$ .

Представленные результаты, полученные нами на основе применения принципа Кюри, не входят в противоречие с выводами других изысканий, проведенных с помощью иных методологических инструментов. Но наш результат вскрывает алгоритм трансформации орнамента, который не был обнаружен в современных исследованиях орнаментов [Татаева, Султанова, Шайгозова 2018; Ворожейкина, Ворожейкин, Пазлышанова 2020; Мальчик 2020; Сапуанов, Булгаева 2020; Матальцкий 2021; Aukhadiyeva, Abdrassilova 2021; Khazbulatov, Ibragimov 2021; Zhubanova 2021].

### Заключение

В социокультурной динамике структура орнамента казахского ковра изменялась, что вело к трансформации мотива и смысла его орнамента. Приведен пример изменения композиции и узора, который свидетельствует о взаимосвязанности трансформаций семантики орнамента и значений его символизации.

В результате математического анализа орнамента установлено соответствие местоположения типов элементов орнамента с особыми точками на сетке, имеющими специфические симметричные свойства по сравнению со всем орнаментальным полем, что подтверждает роль невидимой подложки (сетки, решетки) для построения орнаментов, обнаруженной нами на основе принципа Кюри. Авторы рассматривают полученный результат в качестве одного из способов моделирования визуальных объектов националь-

ных культур для понимания алгоритмов трансформации культурных артефактов.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Алибек Кажгали улы 2003 – *Алибек Кажгали улы (Малаев)*. Органон орнамента. Алматы: Өнер, 2003.
- Алимбай 2020 – *Алимбай Н.* Традиционные казахские ковры и ковровые изделия: виды, композиция, семантика (на материалах Центрального Государственного музея Республики Казахстан) // Вестник КазНУ. Сер. философии, культурологии и политологии. 2020. Т. 74, № 4. С. 55–71.
- Асанова 2011 – *Асанова А. Е.* Народный орнамент как источник этногенеза // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 4 (29). С. 325–329.
- Басенов 1957 – *Басенов Т. К.* Орнамент Казахстана в архитектуре. Алма-Ата: Изд-во АН КазССР, 1957.
- Ворожейкина, Ворожейкин, Пазлышанова 2020 – *Ворожейкина О. И., Ворожейкин Н. Н., Пазлышанова Ж. Н.* Аспекты изучения использования национального орнамента в интерьерах общественных зданий Западно-Казахстанской области // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сб. науч. трудов. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2020. Вып. 4. С. 116–131.
- Дайрабаева 2010 – *Дайрабаева А. А.* Традиционное орнаментальное искусство казахов степной зоны Западной Сибири конца XIX – XX веков: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Омск, 2010.
- Джангар 1940 – *Джангар: калмыцкий народный эпос* / пер. С. Липкина. М.: Худож. лит., 1940.
- Дудин 1925 – *Дудин С. М.* Киргизский орнамент // Восток. Журнал литературы, науки и искусства. 1925. Кн. 5. С. 164–183.
- Ергалиева 2023 – *Ергалиева Р.* Опыт постмодернизма и уроки казахского орнамента в современной живописи Казахстана // Научно-практический журнал MUSEUM.KZ. 2023. Т. 1, № 3. URL: <https://journal-museum.kz/index.php/muzkz/article/view/43>
- Иванов 1958 – *Иванов С. В.* Народный орнамент как этнографический источник (к методике изучения) // Советская этнография. 1958. № 2. С. 3–23.
- Кожабаев 2015 – *Кожабаев Е.* Казахский орнамент как пиктограмма тенгрианской культуры и комбинаторика его модулей в современном дизайне. Алматы: Мектеп, 2015.
- Кольцова, Стрелков 2016 – *Кольцова А. Н., Стрелков С. В.* Анализ кельтского орнамента для создания алгоритма его автоматиз-

- ческой генерации в трехмерном пространстве // Неделя науки СПбПУ: материалы науч. конф. с междунар. участием. СПб. : Изд-во Политехн. ун-та, 2016. С. 124–126.
- Құлсабырұлы 2023 – Құлсабырұлы Д. Е. Генезис художественно-графической культуры: древний «скифский звериный стиль» и современный казахский орнамент в новой архитектуре // Central Asian Journal of Art Studies. 2023. Т. 8, № 1. С. 101–118.
- Нейман 1939 – Казахский народный орнамент / под ред. М. Н. Неймана. М.: Искусство, 1939.
- Мальчик 2020 – Мальчик А. Ю. Дунганский орнамент: диалог культур, история и современность // Вестник Ошского государственного университета. 2020. № 1-3. С. 71–74.
- Маргулан 1968 – Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Алма-Ата: Өнер, 1968. Т. 1.
- Маталыцкий 2021 – Маталыцкий С. Н. Казахский национальный орнамент в художественно-педагогической практике // Polish Science Journal. № 5-7 (73). С. 98–101.
- Оспанұлы 2021 – Оспанұлы Е. Этнографический атлас казахского орнамента. Шымкент, 2021.
- Руденко 1961 – Руденко С. И. Искусство Алтая и Передней Азии (середина I тысячелетия до н.э.) / Акад. наук СССР, Ин-т археологии. М.: Изд-во вост. лит., 1961.
- Рындина, Леонов 1992 – Рындина О. М., Леонов В. П. Опыт структурного анализа орнаментов // Этнографическое обозрение. 1992. № 1. С. 61–72.
- Сапуанов, Булгаева 2020 – Сапуанов Е. М., Булгаева Г. Д. Орнаментальные традиции в живописи и графике художников Казахстана 1950–1970-х гг // Культурное наследие Сибири. 2020. № 1. С. 92–96.
- Талашкевич, Верещагина, Печерский 2006 – Талашкевич И. П., Верещагина Ю. В., Печерский Р. В. Теоретические основы построения орнаментов с плоскостью скользящего отражения с помощью преобразований, присущих точечным элементам симметрии // Дизайн, Материалы, Технология. 2006. № 1. С. 15–21.
- Талашкевич, Капошко, Лыткина 2009 – Талашкевич И. П., Капошко И. А., Лыткина С. И. Структура плоской сетки с прямоугольной ячейкой из осей трансляции // Машиностроение : сб. науч. ст. / отв. ред. Е. Г. Синенко. Красноярск, 2009. С. 121–125.
- Талашкевич, Лыткина, Капошко 2009 – Талашкевич И. П., Лыткина С. И., Капошко И. А. Эффективность построения с помощью кругов и колец орнаментов на односторонней плоской сетке с

- квадратной ячейкой // *Машиностроение* : сб. науч. ст. / отв. ред. Е. Г. Синенко. Красноярск, 2009. С. 115–120.
- Татаева, Султанова, Шайгозова 2018 – *Татаева А. Е., Султанова М. Э., Шайгозова Ж. Н.* Анималистический код в современном дизайне: казахстанский контекст // *Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности*. 2018. № 6. С. 252–257.
- Урмакшинова, Кочева 2015 – *Урмакшинова Е. Р., Кочева Т. В.* Исследование взаимосвязи первичных элементов геометрической структуры с помощью MATLAB // *Инновационные технологии в науке и образовании: материалы IV междунар. науч.-практ. конф.* Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2015. С. 258–263.
- Шайгозова и др. 2023 – *Шайгозова Ж. Н., Ускенбай К. З., Наурзбаева А. Б., Ибрагимов А. И.* Изучение традиционных ремесел Казахстана в имперский период: источники и музейные коллекции // *Bylye Gody*. 2023. Т. 18, № 4. С. 1663–1673.
- Шакенова 1993 – *Шакенова Э.* Художественное освоение мира // *Кочевники. Эстетика: познание мира традиционным казахским искусством*. Алматы: Гылым, 1993. С. 62–94.
- Шевцова 2004 – *Шевцова А. А.* Казахский народный орнамент как этнографический источник (на материалах XIX – начала XX вв.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2004.
- Шевцова 2007 – *Шевцова А. А.* Казахский народный орнамент: истоки и традиции. М.: Казахская диаспора, 2007.
- Шубников, Копцик 2004 – *Шубников А. В., Копцик В. А.* Симметрия в науке и искусстве. Москва; Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2004.
- Aukhadiyeva, Abdrassilova 2021 – *Aukhadiyeva L. M., Abdrassilova G. S.* Medieval ornamentation of the mausoleum of Aisha Bibi is the identity key of the regional architecture of Kazakhstan in the 21st century // *Bulletin of Kazakh Leading Academy of Architecture and Construction*. 2021. Vol. 2, № 80. P. 39–47.
- Khazbulato, Ibragimov 2021 – *Khazbulatov A., Ibragimov A. A.* Ornament as a language of culture: tradition and modernity // *Pedagogy and Psychology*. 2021. Vol. 48, № 3. P. 265–276.
- Zhubanova 2021 – *Zhubanova Z.* Kazakh ornament: from traditions to the new combinations of shapes in contemporary art // *Pedagogy and Psychology*. 2021. Vol. 46, №. 1. P. 195–203.

## REFERENCES

- Alimbay, N. (2020). Traditional Kazakh carpets and carpet products: types, composition, semantics (based on materials from the Central

- State Museum of the Republic of Kazakhstan). *Vestnik KazNU. Seriya filosofii, kul'turologii i politologii*, 74(4). 55–71. (In Russian).
- Asanova, A. E. (2011). Folk ornament as a source of ethnogenesis. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 4(29), 325–329.
- Aukhadiyeva, L. M., & Abdrassilova, G. S. (2021). Medieval ornamentation of the mausoleum of Aisha Bibi is the identity key of the regional architecture of Kazakhstan in the 21st century. *Bulletin of Kazakh Leading Academy of Architecture and Construction*, 2(80), 39–47.
- Basenov, T. K. (1957). *Ornament Kazakhstana v arkhitekture* [Ornament of Kazakhstan in architecture]. KazSSR AS.
- Dayrabaeva, A. A. (2010). *Traditsionnoe ornamental'noe iskusstvo kazakhov stepnoy zony Zapadnoy Sibiri kontsa XIX–XX vekov* [Traditional ornamental art of the Kazakhs of the steppe zone of Western Siberia at the end of the 19th–20th centuries]. Abstract of History Cand. Diss. Omsk.
- Dudin, S. M. (1925). Kirgizskiy ornament [Kyrgyz ornament]. *Vostok. Zhurnal literatury, nauki i iskusstva*, 5, 164–183. (In Russian).
- Dusebay, Ye. K. (2023). Genesis of artistic and graphic culture: Ancient “scythian animal style” and modern kazakh ornament in new architecture. *Central Asian Journal of Art Studies*, 8(1), 101–118. (In Russian).
- Ergalieva, R. (2023). Experience of postmodernism and lessons of Kazakh ornament in modern painting of Kazakhstan. *Nauchno-prakticheskiy zhurnal MUSEUM. KZ*, 1(3). (In Russian).
- Ivanov, S. V. (1958). Folk ornament as an ethnographic source. (To the study methodology). *Sovetskaya etnografiya*, 2, 3–23. (In Russian).
- Kazhgali uly, A. (2003). *Organon ornamenta* [Organon of ornament]. Oner.
- Khazbulatov, A., & Ibragimov, A. A. (2021). Ornament as a language of culture: tradition and modernity. *Pedagogika i psikhologiya*, 48(3), 265–276.
- Khudozhestvennaya literatura. (1940). *Dzhangar: Kalmytskiy narodnyy epos* [Jangar: Kalmyk folk epic]. Transl. by Semen Lipkin. Illustrated by V. A. Favorskiy. GOSIZ “Khudozhestvennaya literatura”.
- Kol'tsova, A. N., & Strelkov, S. V. (2016). Analysis of the Celtic ornament to create an algorithm for its automatic generation in three-dimensional space. *Nedelya nauki SpbPU* [SPbPU Science Week]. Conference Proceedings. Polytechnic University. pp. 124–126. (In Russian).
- Kozhabaev, E. (2015). *Kazakhskiy ornament kak piktogramma tengrianskoy kul'tury i kombinatorika ego moduley v sovremennom dizayne* [Kazakh

- ornament as a pictogram of Tengrian culture and the combinatorics of its modules in modern design]. Mektep.
- Mal'chik, A. Yu. (2020). Dungan ornament: dialogue of cultures, history and modernity. *Vestnik Oshskogo gosudarstvennogo universitet*, 1-3, 71–74. (In Russian).
- Margulan, A. Kh. (1968). *Kazakhskoe narodnoe prikladnoe iskusstvo* [Kazakh folk applied art] (vol. 1). Òner.
- Matalytsky, S. N. (2021). Kazakh national ornament in artistic and pedagogical practice. *Polish Science Journal*, 5-7 (73). 98–101 (In Russian).
- Neyman, M. N. (Ed.). (1939). *Kazakhskiy narodnyy ornament* [Kazakh folk ornament]. Iskusstvo.
- Ospanuly, E. (2021). *Etnograficheskiy atlas kazakhskogo ornamenta* [Ethnographic atlas of Kazakh ornament]. Shymkent.
- Rudenko, S. I. (1961). *Iskusstvo Altaya i Peredney Azii. (Seredina I tysyacheletiya do n.e.)* [Art of Altai and Western Asia. (Mid-1st millennium BC)]. Izd-vo vost. lit.
- Ryndina, O. M., & Leonov, V. P. (1992). Experience in structural analysis of ornaments. *Etnograficheskoe obozrenie*, 1, 61–72.
- Sapuanov, E. M., & Bulgaeva, G. D. (2020). Ornamental traditions in painting and graphics by artists of Kazakhstan in the 1950s–1970s. *Kul'turnoe nasledie Sibiri*, 1, 92–96. (In Russian).
- Shakenova, E. (1993). Khudozhestvennoe osvoenie mira [Artistic exploration of the world]. In *Kochevniki. Estetika: poznanie mira traditsionnym kazakhskim iskusstvom* [Nomads. Aesthetics: understanding the world through traditional Kazakh art] (pp. 62–94). Gylym.
- Shaygozova, Zh. N., Uskenbay, K. Z., Naurzbaeva, A. B., & Ibragimov, A. I. (2023). Study of traditional crafts of Kazakhstan during the imperial period: sources and museum collections. *Bylye Gody*, 18(4), 1663–1673. (In Russian).
- Shevtsova, A. A. (2004). *Kazakhskiy narodnyy ornament kak etnograficheskiy istochnik (na materialakh XIX – nachala XX vv.)* [Kazakh folk ornament as an ethnographic source (based on materials from the 19th and early 20th centuries)]. Abstract of History Cand. Diss. Moscow
- Shevtsova, A. A. (2007). *Kazakhskiy narodnyy ornament: istoki i traditsii* [Kazakh folk ornament: origins and traditions]. Moskovskiy fond “Kazakhskaya diaspora”.
- Shubnikov, A. B., & Koptsik, V. A. (2004). *Simmetriya v nauke i iskusstve* [Symmetry in science and art]. In-t komp'yuternykh issledovaniy.

- Talashkevich, I. P., Kaposhko, I. A., & Lytkina, S. I. (2009). Struktura ploskoy setki s pryamougol'noy yacheykoy iz osey translyatsii [The structure of a flat grid with a rectangular cell of translation axes]. In E. G. Sinenko (Ed.), *Mashinostroenie* [Mechanical Engineering] (pp. 121–125). Krasnoyarsk.
- Talashkevich, I. P., Lytkina, S. I., & Kaposhko, I. A. (2009). Effektivnost' postroeniya s pomoshch'yu krugov i kolets ornamentov na odnostoronney ploskoy setke s kvadratnoy yacheykoy [The efficiency of constructing patterns using circles and rings on a one-sided flat grid with a square cell]. In E. G. Sinenko (Ed.), *Mashinostroenie* [Mechanical Engineering] (pp. 115–120). Krasnoyarsk.
- Talashkevich, I. P., Vereshchagina, Yu. V., & Pecherskiy, R. V. (2006). Theoretical foundations for constructing ornaments with a sliding reflection plane using transformations inherent in point symmetry elements. *Dizayn, Materialy, Tekhnologiya*, 1, 15–21. (In Russian).
- Tataeva, A. E., Sultanova, M. E., & Shaygozova, Zh. N. (2018). Animalistic code in modern design: Kazakhstan context. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Tekhnologiya tekstil'noy promyshlennosti*, 6, 252–257. (In Russian).
- Urmakshinova, E. R., & Kocheva, T. V. (2015). Study of the relationship of primary elements of geometric structure using MATLAB. *Innovatsionnye tekhnologii v nauke i obrazovanii* [Innovative technologies in science and education]. Proceedings of the International Conference. Buryat State University. pp. 258–263. (In Russian).
- Vorozheykina, O. I., Vorozheykin, N. N., & Pazlyshanova, Zh. N. (2020). Aspekty izucheniya ispol'zovaniya natsional'nogo ornamenta v inter'erakh obshchestvennykh zdaniy Zapadno-Kazakhstanskoy oblasti [Aspects of studying the use of national ornament in the interiors of public buildings in the West Kazakhstan region]. In M. N. Marchenko (Ed.), *Dizayn i arkhitektura: sintez teorii i praktiki* [Design and architecture: synthesis of theory and practice] (pp. 116–131). Kuban State University.
- Zhubanova, Z. (2021). Kazakh ornament: from traditions to the new combinations of shapes in contemporary art. *Pedagogy and Psychology*, 46(1), 195–203.

Материал поступил в редакцию 22.05.2023

Материал поступил в редакцию после рецензирования 24.12.2023

## **ПАРАДИГМЫ И «ПОВОРОТЫ» БИОЭТИКИ: ВОЗМОЖНОСТЬ ДИАЛОГА**

**Т. В. Мещерякова**

Сибирский государственный медицинский университет, Томск, Россия  
mes-tamara@yandex.ru

**О. В. Герасимова**

Сибирский государственный медицинский университет, Томск, Россия  
okamastro@mail.ru

**Н. Е. Захарова**

Институт философии Национальной академии наук Беларуси,  
Минск, Беларусь  
natazakh@yandex.ru

Развитие биоэтических исследований представляет собой пеструю картину, на которой можно увидеть большое количество парадигм и поворотов, критикующих друг друга и нередко конкурирующих друг с другом. Каждая парадигма представляет собой определенный образ (лик) биоэтики. Каким образом это отражает характер биоэтики как научной дисциплины, позволяет ли такое положение вещей выполнять ею задачу защиты человека в условиях быстрого развития биомедицинских технологий? Эти вопросы заставили авторов проанализировать развитие биоэтики через становление основополагающих парадигм, а также появление новых парадигм и поворотов. В статье представлены результаты анализа наиболее обсуждаемых в научной литературе парадигм и поворотов биоэтики.

Целью исследования стало выяснение парадигмальных оснований биоэтики на современном этапе ее развития. Для этого были поставлены следующие задачи: на основе анализа отечественных и зарубежных работ по биоэтике определить смысловые значения термина «парадигма» в применении к биоэтике, выяснить основания рождения поворотов в ней, а также, выявив виды ее парадигм и поворотов, рассмотреть возможности их диалога.

В ходе решения данных задач авторы пришли к следующим выводам. Во-первых, учитывая многозначность термина «парадигма», в применении к биоэтике можно проследить следующие его значения: дисциплинарная матрица (биоэтика тогда предстает как парадигмальная наука) и виды (в биоэтике выделяется большое количество разновидностей, моделей, и тогда мы можем говорить о ней как о мультипарадигмальной науке). Во-вторых, повороты визуализируют недостатки существующих парадигм, а также меняют эпистемологические рамки биоэтики, что продемонстрировал эмпирический поворот, в котором произошло вовлечение эмпирических

исследований в область биоэтики. Появление цифровой биоэтики дает возможность расширения объяснительной силы эмпирической биоэтики, но в то же время ставит вопросы о границах и стандартах применения цифровых методов исследования. Таким образом, повороты сделали еще более насущной необходимость междисциплинарного диалога, который, образно говоря, родился вместе с биоэтикой, но стал качественно иным с появлением эмпирического поворота.

В статье приведен пример воплощения этого диалога на практике: междисциплинарное исследование, проведенное в СибГМУ (Томск, 2018–2021 гг.), которое было направлено на комплексный анализ отношений между научными и этическими аспектами клинических исследований (КИ) лекарственных препаратов с учетом исторического контекста эволюции дизайнов КИ и последних достижений в области стремительно развивающихся технологий.

**Ключевые слова:** парадигма, эмпирический поворот, цифровая биоэтика, диалог, клинические исследования

---

## THE PARADIGMS AND “TURNS” OF BIOETHICS: THE POTENTIAL FOR DIALOGUE

**Tamara V. Meshcheryakova**

Siberian State Medical University, Tomsk, Russia  
mes-tamara@yandex.ru

**Olga V. Gerasimova**

Siberian State Medical University, Tomsk, Russia  
mes-tamara@yandex.ru

**Nataliya E. Zakharova**

Institute of Philosophy of the National Academy  
of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus  
natazakh@yandex.ru

The article provides an analysis of the use of the terms “paradigm” and “turns” in bioethics research. Various paradigms in bioethics serve as its images – each paradigm reveals a certain aspect of bioethics. Bioethics can be considered, in the sense of a paradigm, as a disciplinary matrix (Thomas Kuhn), since the transition from traditional medical ethics to bioethics marked a true scientific revolution, and it can rightfully be called a paradigmatic science. More often, bioethical paradigms represent its models, varieties. This is explained by the fact that bioethics is an interdisciplinary activity, and it does not correspond to the idea of “normal science”, as no single discipline

can claim an exclusive representation of bioethical research. Among the vast array of bioethics paradigms, the most discussed are the liberal, conservative, American ones, and the paradigm of the principles-based system. All of them are grounded in the principles of bioethics but examine them in different contexts, combinations, and approaches to understanding individuality, autonomy, and human dignity. The presence of turns indicates a different nature of bioethical paradigms. They began to emerge in the mid-1990s to the early 2000s, revealing shortcomings in existing paradigms and directing researchers toward aspects of bioethics that were either not considered at all or received no adequate attention from bioethics researchers. Anthropological, cultural, and relational turns share a sensitivity to cultural diversity, consideration of socio-cultural context, and dissatisfaction with the analytical methods of traditional bioethics. This has led to bioethics adopting methodological tools from empirical disciplines, particularly sociology, giving rise to an empirical turn. Today, the empirical turn continues to evolve (as evidenced by the emergence of «digital bioethics»), introducing into bioethics the methods of increasingly new disciplines while simultaneously giving rise to new challenges. The turns visualized the necessity of interdisciplinary dialogue because, as a scientific discipline, bioethics needed to rely on a specific method, and this became the interdisciplinary method. In this method, contributions from various specialized disciplines are integrated into a synthesis capable of guiding researchers in the search for ethically correct solutions. Bioethics organizes dialogue within the scientific community, involving experts from various scientific fields in addressing current ethical issues in medical science, practice, and healthcare. An example of such a dialogue is interdisciplinary research conducted at Siberian State Medical University (Tomsk, Russia), in which scientists from different disciplines and specialties participated: sociologists, doctors with experience in clinical trials of pharmaceuticals, historians, and bioethics specialists.

**Keywords:** paradigm, empirical turn, digital bioethics, dialogue, clinical trials

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-62-81

### Введение

Появление биоэтики на рубеже 60–70-х годов XX в. было обусловлено необходимостью исследования тех моральных проблем, которые возникли в связи с развитием биомедицинских технологий и сделали очевидной задачу защиты человека, его индивидуальности. По сути, биоэтика, исследуя эти проблемы, визуализирует то, что угрожает человеку (его здоровью, жизни, ценностям, его будущему). Да и сами проблемы зачастую не лежат на поверх-

ности. Прежде чем их исследовать и находить пути решения, необходимо их визуализировать<sup>1</sup>. Как правило, сами этические ситуации требуют своей визуализации, но следует отметить, что биоэтика выходит за пределы медицины, здравоохранения и научных исследований в этих областях: с ее появлением стала возможна визуализация проблем социальных, политических и т. п., носящих зачастую глобальный характер<sup>2</sup>.

Отметив необходимость визуализации, важно объяснить принципиальную вовлеченность семиотики в само устройство биоэтики. Эта вовлеченность редко реализуется в изысканиях, проводимых в пределах биоэтики. Приведем пример двух тезисов, опубликованных в одном и том же журнале, но с разницей почти в десять лет. Первый тезис составляет утверждение: «Биоэтика есть форма защиты индивидуальности в современной культуре» [Мещерякова 2009, 108]. Второй тезис: «Биоэтика есть семиотическая защита индивидуальности в современной культуре» [Горбулева, Мелик-Гайказян, Первушина 2020, 126]. В период, разделяющий время выдвижения этих тезисов, были проведены исследования, результатами которых стали утверждения о том, что «архитектура биоэтики» диагностирует «новый поворот в философии» [Мелик-Гайказян 2012, 165], о том, что концептуальные модели информационных процессов, устанавливающих связь между самоорганизацией систем и возникновением семиотических форм в культуре, обладают релевантностью для решения проблем, фиксируемых биоэтикой [Горбулева, Мелик-Гайказян, Мещерякова 2013, 17–97], о том, что сами модели биоэтики имеют семиотическую сущность [Мелик-Гайказян 2018, 75], о том, что защита уязвимости, которую биоэтика способна предоставить любой индивидуальности, выходит за границы области биомедицины [Мелик-Гайказян, Смышляева, Первушина 2019].

---

<sup>1</sup> Авторы многих исследовательских работ по биоэтике ставят своей задачей визуализацию этической ситуации. Например, такое явление как акушерское насилие сложно определить и типизировать, так как слово «насилие» вызывает неприятие, а акушерское насилие незаметно и является субъективным опытом. Чтобы ответить на вопрос, как данное явление нарушает основополагающие принципы биоэтики (американские и европейские), авторам, изучающим его, было необходимо сделать акушерское насилие пространством визуализации [Martín-Badia, Obregón-Gutiérrez, Goberna-Tricas 2021, 12553].

<sup>2</sup> «Масштабное разрушение окружающей среды и разработка биологического и ядерного оружия изменили мир; культурная эволюция этики не поспевает за ними. Биоэтика должна быть расширена от медицинских вопросов до рассмотрения таких вещей, как этика сохранения природного капитала для будущих поколений и борьбы с чрезмерным потреблением» [Ehrlich 2003, 1207].

Функция визуализации проблем в современной медицине и обществе реализуется биоэтикой на протяжении всей ее истории различными методологическими средствами, что нашло отражение в появлении термина «парадигма» в применении к самой биоэтике. В литературе по биоэтике он встречается постоянно. Это отражает природу биоэтики, ее своеобразие как междисциплинарной науки и в то же время порождает ряд вопросов о ее специфике, задачах и особенностях научных исследований, проводимых ее специалистами. Для характеристики биоэтики сегодня применяются также термин «поворот». Повороты неоднократно объявлялись в науке XX века, они развивались, затем вытеснялись новыми эпистемологическими рамками, которые выполняли роль объяснительных моделей. То же самое в последние десятилетия происходит и в биоэтике. Так что же визуализируют ученые, описывая этапы развития биоэтики, особенности ее состояния через понятия «парадигма» и «поворот»?

Целью нашего исследования стало выяснение парадигмальных оснований биоэтики на современном этапе ее развития. Для этого были поставлены следующие задачи: на основе анализа отечественных и зарубежных работ по биоэтике определить смысловые значения термина «парадигма» в применении к биоэтике, выяснить основания рождения поворотов в ней, а также, выявив виды ее парадигм и поворотов, рассмотреть возможности их диалога.

### Парадигмальная наука

Термин «парадигма» стал частью повседневного языка, и смысл его зачастую весьма далек от куновского значения (хотя и у него в книге «Структура научных революций» термин имел несколько значений).

Мы используем данный термин как минимум в двух смыслах: первое употребление вполне, нам кажется, укладывается в куновское значение парадигмы как «дисциплинарной матрицы» [Kuhn 2012, 182]. Второе (наиболее часто встречается в литературе) отражает разновидности биоэтики, или, иначе говоря, под парадигмами понимаются модели биоэтики. В данном разделе остановимся на первом значении термина «парадигма».

Переход от традиционной медицинской этики к биоэтике явился настоящей научной революцией. На смену парадигме медицинской этики, просуществовавшей на протяжении даже не века, а тысячелетия, пришла новая парадигма – биоэтика [Almeida, Schramm

1999; Agazzi 2015]. Кризис в этике Гиппократов можно охарактеризовать как период сдвига парадигмы, в котором появляется новый набор ценностей. Т. Кун отмечал, что в нормальной науке ключевые теории, инструменты, ценности и метафизические допущения, составляющие дисциплинарную матрицу, остаются фиксированными [Kuhn 2012, 182], ответом на кризис в науке будет поиск пересмотренной дисциплинарной матрицы. Такой пересмотр он назвал научной революцией. Революционный поиск альтернативной парадигмы вызван неспособностью существующей парадигмы разрешить некоторые важные аномалии.

Кризис традиционной медицинской этики стал вызревать еще в XIX веке в связи с экспериментами в медицине, а кульминацией его стали Нюрнбергский процесс и принятие первого биоэтического документа – Нюрнбергского кодекса, который положил начало регулированию того, что происходит в медицине, со стороны общества (а это уже биоэтическая процедура). Оформившаяся на рубеже 1960–1970-х годов, биоэтика, по сути, стала новой парадигмой не только медицинской этики. Сегодня ее задачи защиты человека выходят за рамки медицины. Она стала парадигмальной наукой в современных исследованиях (гуманитарная экспертиза сегодня необходима в самых разных научных областях, а не только в биомедицине) и в обществе вообще. В медицинской этике произошла кардинальная смена ценностей: врач, воспитанный в условиях господства деонтологической этики<sup>3</sup>, многих проблем просто «не видит» (необходимость быть честным с пациентом, важность предоставления информации пациенту об альтернативных видах лечения, да и просто необходимость информирования пациента о его диагнозе и т. п.).

Когда мы говорим о смене парадигм в медицинской этике, опираясь на понятия Т. Куна, следует иметь в виду: традиционная медицинская этика не была наукой; в трудах русских ученых этика всегда рассматривалась как неотъемлемая составная часть всей врачебной культуры, она была частью медицины с ее вековыми традициями, ценностями, и медицинская этика была средоточием ценностной составляющей профессиональной деятельности медицинских работников. А одной из причин появления биоэтики (как науки и социального института) стали те изменения, которые произошли в медицине, и прежде всего ее прогресс, появление новых биомедицинских технологий. Являлась ли наукой медицина до

---

<sup>3</sup> Такое название носила медицинская этика в Советском Союзе с конца 40-х годов XX века. Ее менталитет оказался очень живучим и существует по сей день.

XIX века (и насколько она научна сегодня) – спорный вопрос. Неслучайно поэтому Д. Гривс вместо термина «парадигма» предлагает использовать в отношении современной медицины термин «космология» [Greaves 2002, 81].

### Мультипарадигмальная наука

В то время как, по Т. Куну, научная парадигма представляет собой «то, что разделяют члены научного сообщества, и только они» [Kuhn 2012, 294], биоэтика предстает как междисциплинарная деятельность, в которой объекты и методы исследования разнообразны и не меняются резко. Биоэтике не соответствует идея «нормальной науки», так как ни одна отдельная дисциплина не может претендовать на исключительное представительство биоэтических исследований. Сегодня термин «парадигма» в отношении к биоэтике чаще используется в другом значении, и здесь мы можем видеть целый ряд парадигм биоэтики. Выделим наиболее обсуждаемые в научной литературе.

Парадигма *системы принципов* («принципализм») [Beauchamp 1993, 955] стала одной из первых наиболее влиятельных парадигм, сформировавшихся в биоэтике. Ее основоположники – философы Т. Бичамп и Д. Чилдресс – сформулировали четыре универсальных этических принципа: принцип уважения автономии пациента, принцип ненанесения вреда, принцип благодеяния и принцип справедливости. Универсализм данной парадигмы обуславливался идеей существования всеобщей морали, то есть некоего набора норм, которые разделяются всеми моральными субъектами, не зависят от культуры и не ставятся под сомнение. Однако данная концепция получила свою долю критики за пренебрежение уникальностью жизненного мира пациентов и медицинских работников, этнокультурными особенностями, довлеющей идеей автономности личности.

Парадигма *автономии* [Jennings, Callahan, Caplan 1988; Beauchamp 1993; Schneider 1993; Meyers 2004; Wolf 2018]. Основы этой парадигмы зарождаются в западной гуманистической традиции эпохи Просвещения. Основная идея: индивид, обладающий автономией, – это, во-первых, тот, кто способен действовать свободно, без внешнего принуждения любого вида, а во-вторых, тот, кто действует преднамеренно. «Триумф автономии, поддерживаемый прочной американской традицией свободы личности, во многом повлиял на медицину. Это привело к рутинным процедурам полу-

чения информированного согласия и самоопределения пациентов, а также к минимизации патернализма врачей и государственного вмешательства в медицину» [Hanson, DeVries, Subedi 1999, 423]. Однако за последние несколько десятков лет данная парадигма получила ряд критических замечаний. Рационализм и личная ответственность за принимаемые решения – это черты, которые присущи западной культуре, но не все общества базируются на этих ценностях: «Еврейская, конфуцианская и африканская культуры передают понимание человеческой личности и общества, которое отличается от индивидуализма, действующего в некоторых культурах. Именно здесь недостатки концепции биоэтики, ориентированной на автономию, становятся наиболее очевидными» [Azétsop, Rennie 2010, 5]. Впрочем, и в рамках североамериканской культуры реализация автономии может сталкиваться с определенными дилеммами [Channick 1999, 577].

*Либеральная и консервативная* парадигмы в биоэтике, по своей сути, являются конкурирующими, так как базируются на разных аксиоматических основаниях. Либеральная трактует «личность как автономную, самоопределяющуюся и независимую в действиях. Представители другой группы чаще определяют личность в относительном или общинном, а не индивидуальном смысле» [Koch 2004, 699]. Таким образом, люди с ограниченной автономией теряют свою индивидуальность, что делает возможными аборт, в том числе и евгенические, эвтаназию, эксперименты над эмбрионами и т. п. А забота и уход могут не распространяться на людей в устойчиво вегетативном состоянии, недоношенных детей, людей с ментальными расстройствами, так как их состояние не отвечает понятию личности в рамках либеральной аксиоматики. Консервативная парадигма позволяет рассматривать любую личность с точки зрения уважения ее достоинства вне зависимости от ее ментального и физического состояния. Когда больной человек, даже если он лишен автономии, становится частью семьи и центром ее заботы, это создает общее объединяющее пространство для всех: «Общество определяется как сумма набора отношений всех его членов независимо от их индивидуальных атрибутов... В этой формулировке индивидуальность по определению является реляционной, но не обязательно обратной» [Koch 2004, 701]. Отсутствие заботы, человеческого отношения дегуманизирует и принижает достоинство не только больного члена семьи, но и тех, кто его окружает.

*Американская* парадигма, доминирующая на протяжении трех десятилетий, по мнению Д. Т. Л. По-Ва, не может быть глобальной

биоэтикой современности. Исторически в ней так сложилось, что забота и справедливость в конце прошлого века рассматривались в американской парадигме как два противоположных и непримиримых моральных требования [Po-Wah 2002, 41]. В качестве альтернатив исследователь видит феминистскую этику, этику добродетели и китайскую конфуцианскую этику. Они «могут обеспечить основу для новой биоэтики, более чувствительной и более отзывчивой к моральному идеалу “справедливой заботы”, чем нынешние господствующие беспристрастные или основанные на принципах подходы» [Po-Wah 2002, 42].

Все рассмотренные здесь парадигмы основываются на принципах биоэтики, но рассматривают их в различных контекстах, различных сочетаниях и различных подходах в понимании индивидуальности, автономии и достоинства личности.

### Повороты в биоэтике

О ином характере биоэтических парадигм свидетельствует довольно часто встречающийся термин для характеристики процессов, происходящих в биоэтике, – это термин «поворот». Повороты также имеют свои основания, они, как правило, визуализируют недостатки существующих парадигм и нацеливают исследователей на такие аспекты в биоэтике, которые либо вообще не рассматривались, либо не находили должного внимания со стороны исследователей в биоэтике.

**Антропологический** поворот в биоэтике наметился к середине 1990-х годов, основные публикации стали появляться в первом десятилетии 2000-х годов. «До середины 1990-х гг. биоэтика развивалась обособленно от социальных наук, а специалисты по биоэтике не уделяли большого внимания моральным нормам в различных культурах» [Курленкова 2013, 89]. Этиков не устраивал культурный релятивизм, принимаемый социологами и антропологами; в свою очередь, представители социальных наук критиковали этиков за абстрактность, этический универсализм. Л. Тернер пишет об антропологических и социологических концепциях, которые представляют биоэтику как то, что «играет доминирующую роль в формализме, рационализме, дедуктивизме, универсализме и абстрактном “принципилизме”» [Turner 2009, 94]. Ситуация постепенно начинает меняться, поскольку стала ощущаться неудовлетворенность аналитическими методами традиционной биоэтики, и в биоэтику приходят социологи, антропологи, историки медицины.

«Антропологи и социологи привнесли в эту область идеи о том, что медицинская мораль и медицинская практика в целом неразрывно связаны с культурой конкретного сообщества, разнообразными социокультурными представлениями о здоровье, болезнях и средствах лечения и лежащими в их основе моральными ценностями. В их лице биоэтика обратилась к вопросам социокультурного контекста существования (био)медицинской этики и, более того, социокультурного конструирования медицинской (био)этики» [Курленкова 2013, 91]. Однако в это же время звучат опасения перехода от культурного релятивизма к этическому и потери биоэтикой своей нормативной функции, в частности высказанные К. Мбугуа, которая указывает на то, «что правильно сформулированные эмпирические исследования и восприимчивость к культурному разнообразию должны приводить к объективному рациональному дискурсу и критике, а не к неизбирательной терпимости к любой возможной моральной практике» [Mbugua 2012].

С антропологическим поворотом тесно связан *культурологический (культурный)* поворот, для которого характерно рассматривать биоэтику как социокультурный феномен. Культурологический поворот в биоэтике, по мнению М. Реймер, стал следствием конкуренции коммуникативного и индивидуального подходов [Реймер 2016, 10]. Этот поворот рассматривается ею не как что-то абсолютно новое, а как возвращение к истокам, где основным ориентиром выступает идея блага.

Понимание культурных убеждений других людей и их влияния на них особенно важно в клинической практике. Изучение того, как разные культуры определяют и понимают здоровье, болезнь, боль и смерть, имеет большое значение для решения многих этических дилемм, которые регулярно встают перед медицинскими работниками.

*Реляционный* поворот, по мнению Б. Дженнингса, «сконцентрирован на идеографическом подходе, интерпретирующем значение правильного и неправильного в человеческих действиях, поскольку они вписаны в социальные и культурные практики и в структуры живого смысла и взаимозависимости; при идеографическом подходе задача биоэтики – воплотить практику в теории, а не наоборот» [Jennings 2016, 11]. Реляционный поворот способен оказать глубокое влияние и на важные вопросы, задаваемые биоэтикой, и на этическое руководство, которое она предлагает обществу. Это попытка уйти от индивидуализма, но не от ценности индивидуальности. Сохраняя либеральную направленность в своем уважении к

этической значимости человеческой личности, этот поворот призван исправить чрезмерную монистичность многих индивидуалистических взглядов, которые оказывают влияние на биоэтику.

Исследователи выделяют еще один поворот в биоэтике, получивший название *эмпирического*, который разворачивается в том же ключе. П. Борри, П. Шотсманс и К. Дириккс выделяют три причины, объясняющие почему не было простого и последовательного вклада эмпирических данных в биоэтику: «Во-первых, междисциплинарный диалог чреват проблемами коммуникации и несовпадения целей. Во-вторых, социальные науки не имели сотрудничества с биоэтикой с самого начала. В-третьих, метаэтическое различие между “есть” и “должно” создало “естественную” границу между дисциплинами» [Borry, Schotsmans, Dierickx 2005, 49]. Они видят три причины вовлечения эмпирических исследований в область биоэтики: «Во-первых, неудовлетворенность основополагающей интерпретацией прикладной этики... Во-вторых, клинические этики стали заниматься эмпирическими исследованиями из-за их сильной интеграции в медицинские учреждения. В-третьих, рост основанной на доказательствах парадигмы оказал влияние на практику биоэтики» [Borry, Schotsmans, Dierickx 2005, 49].

Появление эмпирического поворота по времени совпало с осознанием того, что разные культуры имеют разные практики и ценности и что биоэтике необходимо быть культурно чувствительной. Как и культурный поворот, «эмпирический поворот в биоэтике произошел в результате озабоченности традиционной биоэтики концептуальным анализом, который, как утверждают многие критики, привел к разрыву между теорией и практикой» [Mbugua 2012].

Сам по себе эмпирический поворот вызвал широкую дискуссию. Несомненно, он способствовал позитивной направленности развития исследований в биоэтике, но, с другой стороны, ряд авторов указывает на то, что проблемные отношения не могут просто и легко развиваться в идеальное взаимодействие и первоначальные трудности не исчерпали себя до конца. С. Херст отмечает, что «неопределенность того, как должны быть связаны эмпирические данные и нормативные рассуждения, по-видимому, лежит в основе большинства трудностей, вызванных “эмпирическим поворотом” в биоэтике» [Hurst 2010, 439].

Впрочем, С. Херст считает, что эмпирический поворот еще не завершен, поскольку «биоэтика заимствовала методологические инструменты из эмпирических дисциплин, но зачастую не использовала стандарты, которых придерживаются исследователи в этих

дисциплинах» [Hurst 2010, 439]. И остается крайне актуальным сохранить строгость, достоверность знаний, полученных эмпирическими методами, не утрачивая нормативности и аналитичности биоэтики.

О незавершенности эмпирического поворота свидетельствуют появление и оформление в последние годы «цифровой биоэтики». Термин ввели в 2021 году швейцарские авторы М. Шнайдер, Э. Вайена, А. Блазимм [Schneider, Vayena, Blasimme 2021], он был быстро подхвачен, и сегодня данный феномен исследуется как в России, так и за рубежом<sup>4</sup>. При этом термин «цифровая биоэтика» получил два совершенно разных значения. Е. В. Брызгалина определяет их как этику цифрового здравоохранения и «как использование цифровых методов эмпирических исследований биоэтического дискурса» [Брызгалина 2023, 95]. Следует отметить, что в рамках эмпирического поворота речь идет о применении цифровых исследовательских методов для изучения этически значимых явлений, то есть о втором значении термина «цифровая биоэтика». С. Саллох и Ф. Урсин подчеркивают, что под «цифровой биоэтикой» понимается «использование передовых технологий обработки данных для решения вопросов биоэтических исследований» [Salloch, Ursin 2021, 287], а использование компьютера и программного обеспечения для анализа данных недостаточно для определения исследовательского проекта, как «цифровая биоэтика» [Salloch, Ursin 2021, 287]. Появление новых технологий в биоэтических исследованиях порождает и новые проблемы, которые вынуждают «биоэтическое сообщество постоянно обсуждать границы своей собственной дисциплины и ее отношения с другими (социально-эмпирическими, биомедицинскими, инженерными) академическими ветвями» [Salloch, Ursin 2021, 291]. Поэтому «необходимо больше диалога для обсуждения достоинств и ограничений цифровых методов...» [Schneider, Vayena, Blasimme 2021]. Повороты вообще визуализировали необходимость междисциплинарного диалога.

## Диалог

Среди выделенных поворотов необходимо особо отметить эмпирический поворот, потому что вместе с ним в биоэтике появля-

---

<sup>4</sup> Появление цифровой биоэтики повлекло за собой и появление термина «цифровой поворот» (Брызгалина Е.В. Цифровая биоэтика как этика цифрового здравоохранения // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. № 1 (35). С. 13). Мы полагаем, что он все-таки остается частью, продолжением эмпирического поворота.

ются эмпиризм, эмпирическая этика [Borry, Schotsmans, Dierickx 2004; Borry, Schotsmans, Dierickx 2005; Frith 2012; Wolf 2018], а все вместе это можно назвать и эмпирической парадигмой. Но какое название для происходящего в биоэтике в рамках этого поворота ни давай, по нашему мнению, суть его заключается в том, что происходит диалог двух дисциплин – биоэтики и социологии. Появление цифровой биоэтики расширяет количество участников этого диалога. Антропологический поворот также отражает диалог целого ряда дисциплин. В центре его стоят вопросы об объекте и предмете исследования, а самое главное – о методах. Тем самым биоэтика организует диалог внутри научного сообщества (оправдывается данная В. Р. Поттером характеристика биоэтики через метафору моста, оказавшуюся очень емкой и многосторонней).

Примером воплощения этого диалога на практике является междисциплинарное исследование, проведенное в Сибирском государственном медицинском университете (Томск) в 2018–2021 гг. В клинических исследованиях (КИ) лекарственных препаратов всегда существует проблема уравнивания надежности получаемого научного знания и этической приемлемости практик его получения. Данная проблема усложняется тем, что представления о природе надежности доказательств в биомедицине и способах обеспечения их этичности не являются данностью и не определяются существующими технологическими возможностями. Эти представления формируются в том числе под влиянием целого ряда взаимосвязанных социальных, политических и культурных процессов. Более того, эта проблема баланса между научной достоверностью и этической приемлемостью КИ становится еще более сложной, если рассматривать ее в контексте происходящего в настоящий момент стремительного развития новых технологий, в частности технологий персонализированной медицины.

Поэтому исследование было направлено на комплексный анализ отношений между научными и этическими аспектами КИ лекарственных препаратов с учетом исторического контекста эволюции их дизайнов. Реализация задач проекта была ориентирована на защиту уязвимых участников КИ. Данного рода исследование невозможно было провести без сотрудничества ученых разных направлений и специальностей: социологов, врачей, имеющих опыт КИ, историков и специалистов-биоэтиков. Тем самым осуществилось сотрудничество ученых в пространстве диалога нескольких парадигм (автономии и эмпиризма) и нескольких поворотов (антропологического и эмпирического).

## Заключение

Различные парадигмы в биоэтике выступают как ее образы – каждая парадигма открывает определенный лик биоэтики, обусловленный ее принципами, теориями, методами, задачами и т. д. Биоэтика может быть рассмотрена в куновском значении парадигмы как дисциплинарной матрицы, и тогда ее по праву можно называть парадигмальной наукой. Но чаще, когда говорят о парадигмах биоэтики, по сути, речь идет о моделях биоэтики, и тогда биоэтика выступает как мультипарадигмальная наука. Выделение парадигм в этом смысле чаще всего происходит по двум основаниям: парадигма / теория (принципализм, парадигма автономии) или парадигма / метод (прагматизм [Arras 2001; Cooke 2003; Hester 2003], эмпирическая этика, эмпиризм). Появление поворотов в биоэтике не означает смену каких-либо парадигм, оно визуализирует проблемы в исследованиях, а также актуальность тех или иных аспектов жизни общества и отдельных индивидуумов. Можно вести исследование в парадигме принципализма (теоретическое), например исследовать проблему автономии (ее философские и иные основания, виды, дилеммы), а можно в парадигме эмпиризма провести социологическое исследование автономии (отношение к ней врачей, пациентов, участников исследований, их мнение о ее реализации на практике).

Как научная дисциплина биоэтика должна была опираться на конкретный метод, и им стал междисциплинарный метод, в котором вклад различных специализированных дисциплин интегрируется в синтез, способный ориентировать исследователей на поиск этически правильных решений, который невозможно плодотворно вести без диалога.

Мы рассмотрели только наиболее известные, признанные многими авторами парадигмы. В рамках одной статьи все их просто невозможно охватить. Мы полагаем, что множественность парадигм выявляет потребность биоэтики во множестве стратегий и подходов, без которых, видимо, невозможно справиться с биоэтическими проблемами и дилеммами.

## БИБЛИОГРАФИЯ

Брызгалина 2023 – Брызгалина Е. В. Цифровая биоэтика: дисциплинарный статус между традицией и вычислением // Вопросы философии. 2023. № 1. С. 94–103.

- Горбулева, Мелик-Гайказян, Мещерякова 2013 – *Горбулева М. С., Мелик-Гайказян И. В., Мещерякова Т. В.* Меч и скальпель: семиотическая диагностика трансформации властных взаимоотношений как культурных детерминаций основных принципов биоэтики. Томск: Изд-во ТГПУ, 2013.
- Горбулева, Мелик-Гайказян, Первушина 2020 – *Горбулева М. С., Мелик-Гайказян И. В., Первушина Н. А.* Инициативы педагогической биоэтики // *Высшее образование в России*. 2020. Т. 29, № 6. С. 122–128.
- Курленкова 2013 – *Курленкова А. С.* Биоэтика и антропология // *Этнографическое обозрение*. 2013. № 1. С. 89–103.
- Мелик-Гайказян 2012 – *Мелик-Гайказян И. В.* Memory-turn: архитектура биоэтики как диагностика нового поворота в философии // *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*. 2012. № 4. С. 165–179.
- Мелик-Гайказян 2018 – *Мелик-Гайказян И. В.* Диагностика моделей биоэтики // *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*. 2018. № 45. С. 75–82.
- Мелик-Гайказян, Смышляева, Первушина 2019 – *Мелик-Гайказян И. В., Смышляева Л. Г., Первушина Н. А.* Исследовательская программа педагогической биоэтики в условиях неопределенности социальных сценариев // *Вестник Томского государственного университета*. 2019. № 448. С. 83–90.
- Мещерякова 2009 – *Мещерякова Т. В.* Биоэтика как форма защиты индивидуальности в современной культуре // *Высшее образование в России*. 2009. № 10. С. 108–112.
- Реймер 2016 – *Реймер М. В.* «Культурологический поворот» в современной биоэтике : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Волгоград, 2016. 169 с.
- Agazzi 2015 – *Agazzi E.* Bioethics as a paradigm of an ethics for a technological society // *Bioethics Update*. 2015. Vol. 1 (1). P. 3–21.
- Almeida, Schramm 1999 – *Almeida J. L. T., Schramm F. R.* Paradigm shift, metamorphosis of medical ethics, and the rise of bioethics // *Cadernos de Saúde Pública*. 1999. Vol. 15. P. S15–S25.
- Arras 2001 – *Arras J. D.* Freestanding pragmatism in law and bioethics // *Theoretical Medicine and Bioethics*. 2001. Vol. 22 (2). P. 69–85.
- Azétsop, Rennie 2010 – *Azétsop J., Rennie S.* Principlism, medical individualism, and health promotion in resource-poor countries: can autonomy-based bioethics promote social justice and population health? // *Philosophy, Ethics, and Humanities in Medicine*. 2010. Vol. 5 (1). P. 1–10.

- Beauchamp 1993 – *Beauchamp T. L.* Principles and other emerging paradigms in bioethics // *Ind. LJ.* 1993. Vol. 69. P. 955–971.
- Borry, Schotsmans, Dierickx 2004 – *Borry P., Schotsmans P., Dierickx K.* Empirical ethics: A challenge to bioethics // *Med., Health Care & Phil.* 2004. Vol. 7. P. 1–3.
- Borry, Schotsmans, Dierickx 2005 – *Borry P., Schotsmans P., Dierickx K.* The birth of the empirical turn in bioethics // *Bioethics.* 2005. Vol. 19 (1). P. 49–71.
- Channick 1999 – *Channick S. A.* The Myth of Autonomy at the End-of-Life: Questioning the Paradigm of Rights // *Vill. L. Rev.* 1999. Vol. 44. P. 577–642.
- Cooke 2003 – *Cooke E. F.* On the possibility of a pragmatic discourse bioethics: Putnam, Habermas, and the normative logic of bioethical inquiry // *The Journal of Medicine and Philosophy.* 2003. Vol. 28 (5-6). P. 635–653.
- Ehrlich 2003 – *Ehrlich P. R.* Bioethics: are our priorities right? // *Bioscience.* 2003. Vol. 53 (12). P. 1207–1216.
- Frith 2012 – *Frith L.* Symbiotic empirical ethics: a practical methodology // *Bioethics.* 2012. Vol. 26 (4). P. 198–206.
- Greaves 2002 – *Greaves D.* Reflections on a new medical cosmology // *Journal of Medical Ethics.* 2002. Vol. 28 (2). P. 81–85.
- Hanson, DeVries, Subedi 1999 – *Hanson M. J., DeVries R., Subedi J.* Bioethics and society: Constructing the ethical enterprise // *Journal of Value Inquiry.* 1999. Vol. 33 (33). P. 423–428.
- Hester 2003 – *Hester D. M.* Is pragmatism well-suited to bioethics? // *The Journal of Medicine and Philosophy.* 2003. Vol. 28 (5-6). P. 545–561.
- Hurst 2010 – *Hurst S.* What ‘empirical turn in bioethics’? // *Bioethics.* 2010. Vol. 24 (8). P. 439–444.
- Jennings 2016 – *Jennings B.* Reconceptualizing autonomy: a relational turn in bioethics // *Hastings Center Report.* 2016. Vol. 46. P. 11–16.
- Jennings, Callahan, Caplan 1988 – *Jennings B., Callahan D., Caplan A. L.* Ethical challenges of chronic illness // *Hastings Center Report.* 1988. Vol. 18 (1). P. 1–16.
- Koch 2004 – *Koch T.* The difference that difference makes: bioethics and the challenge of «disability» // *The Journal of Medicine and Philosophy.* 2004. Vol. 29 (6). P. 697–716.
- Kuhn 2012 – *Kuhn T. S.* The structure of scientific revolutions. University of Chicago press, 2012.
- Martín-Badia, Obregón-Gutiérrez, Goberna-Tricas 2021 – *Martín-Badia J., Obregón-Gutiérrez N., Goberna-Tricas J.* Obstetric violence as an infringement on basic bioethical principles. Reflections

- inspired by focus groups with midwives // *International Journal of Environmental Research and Public Health*. 2021. Vol. 18 (23). Art. 12553. DOI: 10.3390/ijerph182312553
- Mbugua 2012 – *Mbugua K.* Respect for cultural diversity and the empirical turn in bioethics: a plea for caution // *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*. 2012. Vol. 5. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3713942/>
- Meyers 2004 – *Meyers C.* Cruel Choices: Autonomy and Critical Care Decision-Making // *Bioethics*. 2004. Vol. 18 (2). P. 104–119.
- Po-Wah 2002 – *Po-Wah J. T. L.* Is just caring possible? Challenge to bioethics in the new century // *Cross-Cultural Perspectives on the (Im)possibility of Global Bioethics*. Springer Netherlands, 2002. P. 41–58.
- Salloch, Ursin 2021 – *Salloch S., Ursin F.* The birth of the «digital turn» in bioethics? // *Bioethics*. 2023. Vol. 37 (3). P. 285–291.
- Schneider 1993 – *Schneider C. E.* Bioethics with a human face // *Ind. LJ*. 1993. Vol. 69. P. 1075–1104.
- Schneider, Vayena E., Blasimme 2021 – *Schneider M., Vayena E., Blasimme A.* Digital bioethics: introducing new methods for the study of bioethical issues // *Journal of Medical Ethics*. 2021. URL: <https://jme.bmj.com/content/medethics/49/11/783.full.pdf>
- Turner 2009 – *Turner L.* Anthropological and sociological critiques of bioethics // *Journal of Bioethical Inquiry*. 2009. Vol. 6 (1). P. 83–98.
- Wolf 2018 – *Wolf S. M.* Shifting paradigms in bioethics and health law: the rise of a new pragmatism // *Rights and Resources*. Taylor and Francis, 2018. P. 3–24.

## REFERENCES

- Agazzi, E. (2015). Bioethics as a paradigm of an ethics for a technological society. *Bioethics Update*, 1(1), 3–21.
- Almeida, J. L. T., & Schramm, F. R. (1999). Paradigm shift, metamorphosis of medical ethics, and the rise of bioethics. *Cadernos de Saúde Pública*, 15, S15–S25.
- Arras, J. D. (2001). Freestanding pragmatism in law and bioethics. *Theoretical Medicine and Bioethics*, 22, 69–85.
- Azétsop, J., & Rennie S. (2010). Principlism, medical individualism, and health promotion in resource-poor countries: can autonomy-based bioethics promote social justice and population health? *Philosophy, Ethics, and Humanities in Medicine*, 5, 1–10. <https://doi.org/10.1186/1747-5341-5-1>

- Beauchamp, T. L. (1993). Principles and other emerging paradigms in bioethics. *Ind. LJ*, 69, 955.
- Borry, P., Schotsmans, P., & Dierickx, K. (2004). Empirical ethics: A challenge to bioethics. *Med., Health Care & Phil*, 7, 1–3.
- Borry, P., Schotsmans, P., & Dierickx, K. (2005). The birth of the empirical turn in bioethics. *Bioethics*, 19(1), 49–71.
- Bryzgalina, E. V. (2023). Digital Bioethics: Disciplinary Status between Tradition and Computation. *Voprosy Filosofii*, 1, 94–103. (In Russian).
- Channick, S. A. (1999). The myth of autonomy at the end-of-life: Questioning the paradigm of rights. *Vill. L. Rev.*, 44, 577–642.
- Cooke, E. F. (2003). On the possibility of a pragmatic discourse bioethics: Putnam, Habermas, and the normative logic of bioethical inquiry. *The Journal of medicine and philosophy*, 28(5-6), 635–653.
- Ehrlich, P. R. (2003). Bioethics: are our priorities right? *Bioscience*, 53(12), 1207–1216.
- Frith, L. (2012). Symbiotic empirical ethics: a practical methodology. *Bioethics*, 26(4), 198–206.
- Gorbuleva, M. S., Melik-Gaykazyan, I. V., & Meshcheryakova, T. V. (2013). *Mech i skal'pel': semioticheskaya diagnostika transformatsii vlastnykh vzaimootnosheniy kak kul'turnykh determinatsiy osnovnykh printsiptov bioetiki* [The sword and the scalpel: semiotic diagnosis of the transformation of power relationships as cultural determinations of the basic principles of bioethics]. TSPU.
- Gorbuleva, M. S., Melik-Gaykazyan, I. V., & Pervushina, N. A. (2020). Initiatives of pedagogical bioethics. *Vysshee obrazovanie v Rossii*, 29(6), 122–128. (In Russian).
- Greaves, D. (2002). Reflections on a new medical cosmology. *Journal of medical ethics*, 28(2), 81–85.
- Hanson, M. J., DeVries, R., & Subedi, J. (1999). Bioethics and society: Constructing the ethical enterprise. *Journal of Value Inquiry*, 33(33), 423–428.
- Hester, D. M. (2003). Is pragmatism well-suited to bioethics? *The Journal of medicine and philosophy*, 28(5-6), 545–561.
- Hurst, S. (2010). What 'empirical turn in bioethics'? *Bioethics*, 24(8), 439–444.
- Jennings, B. (2016). Reconceptualizing autonomy: A relational turn in bioethics. *Hastings Center Report*, 46(3), 11–16.
- Jennings, B., Callahan, D., & Caplan, A. L. (1988). Special supplement: Ethical challenges of chronic illness. *The Hastings Center Report*, 18(1), 1–16.
- Koch, T. (2004). The difference that difference makes: bioethics and the challenge of "disability". *The Journal of Medicine and Philosophy*, 29(6), 697–716.

- Kuhn, T. S. (2012). *The structure of scientific revolutions*. University of Chicago Press.
- Kurlenkova, A. S. (2013). Bioethics and Anthropology. *Ethnographic Review*, 1. 89–103. (In Russian).
- Martín-Badia, J., Obregón-Gutiérrez, N., & Goberna-Tricas, J. (2021). Obstetric violence as an infringement on basic bioethical principles. Reflections inspired by focus groups with midwives. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18(23), 12553. <https://doi.org/10.3390/ijerph182312553>
- Mbugua, K. (2012). Respect for cultural diversity and the empirical turn in bioethics: a plea for caution. *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*, 5. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3713942/>
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2012). Memory-turn: the architecture of bioethics as a diagnosis of a new turn in philosophy. *Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, 4, 165–179. (In Russian).
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2018). Diagnostics of bioethics models. *Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, 45, pp. 75–82. (In Russian).
- Melik-Gaykazyan, I. V., Smyshlyaeva, L. G., & Pervushina, N. A. (2019). The research program of pedagogical bioethics in the conditions of uncertainty of social scenarios. *Tomsk State University Journal*, 448, 83–90. (In Russian).
- Meshcheryakova, T. V. (2009). Bioethics as a form of protecting individuality in modern culture. *Vysshee obrazovanie v Rossii*, 10, 108–112. (In Russian).
- Meyers, C. (2004). Cruel choices: autonomy and critical care decision-making. *Bioethics*, 18(2), 104–119.
- Po-Wah J. T. L. (2002). Is just caring possible? Challenge to bioethics in the new century. In *Cross-cultural perspectives on the (Im) possibility of global bioethics* (pp. 41–58). Springer Netherlands.
- Reimer, M. V. (2016). “Cultural Turn” in Contemporary Bioethics: Dissertation for the Degree of Candidate of Cultural Studies: 24.00.01. Volgograd. (In Russian).
- Salloch, S., & Ursin, F. (2023). The birth of the “digital turn” in bioethics? *Bioethics*, 37(3), 285–291.
- Schneider, C. E. (1993). Bioethics with a human face. *Ind. LJ*, 69, 1075–1104.
- Schneider, M., Vayena, E., & Blasimme, A. (2021). Digital bioethics: introducing new methods for the study of bioethical issues. *Journal of*

- Medical Ethics*. 49. <https://jme.bmj.com/content/medethics/49/11/783.full.pdf>
- Turner, L. (2009). Anthropological and sociological critiques of bioethics. *Journal of Bioethical Inquiry*, 6, 83–98.
- Wolf, S. M. (2018). Shifting paradigms in bioethics and health law: the rise of a new pragmatism. In F. H. Miller (Ed.), *Rights and Resources* (pp. 3–24). Routledge.

*Материал поступил в редакцию 29.07.2023*

*Материал поступил в редакцию после рецензирования 24.12.2023*

## ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ В ИНТЕРНЕТЕ: СОЗДАНИЕ МИФА О ПОЭТЕ МЕТАМОДЕРНА

О. И. Нефедова

Московский городской педагогический университет, Москва, Россия  
olgonavt@gmail.com

Цель представленного рассуждения – интерпретация современного феномена визуальной поэзии в социальных сетях с точки зрения его художественной и социальной ценности, легитимности и роли в культурном контексте. В соответствии с этой целью дано обоснование следующим позициям. Установлены пути влияния платформ социальных медиа, приводящих к эффектам, которые удалось обнаружить на настоящий момент: интерактивность, восприятие стихотворения как контента, гибридная аудиовизуальная форма, трансформация критериев литературности под влиянием правил функционирования социальных сетей и стремления к популярности и коммерческому успеху, инструмент построения цифровой идентичности, перформативность. Все перечисленное влияет на трансформацию привычек потребления поэтического контента, а также его оценки. Определено, как поэты развивают свою виртуальную идентичность и как это влияет на создаваемый ими контент, который имеет характеристики подлинного и фальшивого одновременно. Их творчество, как и создаваемый ими образ, колеблется между двумя этими полюсами, что передает амбивалентное эмоциональное послание. Во главу ставятся субъективное переживание человека и опыт, получаемый в его процессе. Попытки поэтов балансировать между ролями инфлюенсера и традиционного поэта приводят к созданию мифологизированного образа с помощью способа ведения аккаунта, определенных лингвистических и визуальных маркеров внутри постов. Кроме того, стихи обладают терапевтическими свойствами, так как они приходят в форме ежедневного эмоционально-визуального опыта. Они также имеют не только личную ценность для человека, но транслируют важные социальные призывы, актуальные для западной массовой культуры в данный момент времени. С обозначенных позиций изучаемый поджанр медиатекстов продуктивно рассматривать через движение западной культуры за пределы постмодерна, в сторону развивающегося в настоящее время метамодернизма, для которого характерна попытка сбалансировать оппозицию «искренность vs ирония». Метамодернизм соединяет в себе только формирующиеся различные состояния культуры, пришедшие на смену постмодерну, поэтому термин не обладает стабильностью и точностью. Однако в рассматриваемой поэзии можно отметить характерное для нее использование модернистских техник в новом контексте и с иными целями. На первый план выходит сознательная попытка соединить несоединимое, а именно противоположные полюсы бинарных оппозиций, которые постмодерн пытался деконструировать. Значимость итогов

представленного рассуждения состоит в том, что, во-первых, обнаружены тенденции, ведущие к тому, что рекуперативные качества литературы и искусства становятся важными в современном обществе; во-вторых, выявлены новые характеристики современного состояния поэзии, которая переходит от элитарности к утилитарности и деиерархичности.

**Ключевые слова:** социальные сети, визуальная поэзия, метамодернизм, Новая искренность, миф

---

## VISUAL POETRY ON THE INTERNET: CREATING A MYTH OF A METAMODERN POET

**Olga I. Nefedova**

Moscow City University, Moscow, Russian Federation  
olgonavt@gmail.com

The aim of the essay is to investigate the modern phenomenon of poetry in social networks in terms of its literary and social value, legitimacy and role in the cultural context. First of all, its main features, which are influenced by the nature of the social media platform itself, are established. In the essay, the following aspects are identified: interactivity, the perception of the poem as content, a hybrid audiovisual form, the transformation of the criteria of what is considered literature under the influence of the rules of social networks and the desire for popularity and commercial success, a tool for building digital identity, performativity. All these aspects influence the transformation of habits of poetic content consumption, as well as its evaluation. Secondly, poets attempt to balance the roles of an influencer and a traditional poet, which contributes to the creation of a mythologized image through the way they keep their accounts, through certain linguistic and visual markers in their posts. In addition, poems have therapeutic properties because they come in the form of daily emotional and visual experiences. Besides, they also have not only personal value for an individual, but also spread important social messages relevant to the Western mass culture currently. Thirdly, the article establishes how poets develop their virtual identity and how this affects the content they create, which has the characteristics of being *authentic* and *fake* at the same time. Their works, like the image they create on social media, oscillate between these two poles, conveying an ambivalent emotional message. A person's subjective experience is put at the center. The study concludes that the Western culture is moving beyond postmodernism towards the currently developing metamodernism. *Sincerity* versus *irony* is the main opposition here, relevant for the media text subgenre in question. Metamodernism combines only emerging different states of culture that have replaced the postmodern, so the term does not have the necessary stability

and accuracy for it to be widespread. Several interpretations of the term are analyzed in the article, and common elements are pointed out. For instance, poetry shows its characteristic use of modernist techniques in a new context and with different goals. Another example is that at the forefront is a conscious attempt to connect the unconnected, namely the opposite poles of binary oppositions, which postmodernism tried to deconstruct. The identification of a tendency for the recuperative qualities of literature and art to become important in contemporary society and culture speaks to the scholarly significance of the article, as does its overall interdisciplinary nature. The article also reflects new aspects of the characterization of the contemporary state of poetry, which is moving from elitism to utilitarianism and dehierarchy.

**Keywords:** social networks, visual poetry, metamodernism, New Sincerity, myth

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-82-101

На сегодняшний день нет сомнений в том, что информация покупается и продается, способ доставки информации определяет имидж, который она создает [Korotkevich 2020, 426]. Новая информационная парадигма диктует новое виртуальное измерение. В ее рамках потоки данных представлены в анонимизированной форме и обладают высоким уровнем конфликтности с идеологических, политических и экономических позиций, за которые инициатор часто не несет ответственности. Век информации заставил нас развивать не только новые способы коммуникации во всех сферах жизни, но и новые способы рассуждения об окружающем нас мире [Борисов и др. 2019, 134-186], в частности в плане интерпретации различных его «данных» [Мелик-Гайказян 2022].

Вторая фаза, или Web 2.0 (термин, предложенный Тимом О’Рейли), определяется пользовательским контентом и ориентацией на взаимодействие. По мере развития технологий и интеграции Интернета в различные аспекты повседневной жизни последствия новой культуры, основанной на веб-технологиях, будут продолжать существенным образом проявляться во всех секторах общества [Hesse et al. 2011, 11]. К фундаментальным характеристикам складывающейся сети относятся следующие:

- 1) веб-архитектуры теперь поддерживают активное участие пользователей, что называется «коллективная сеть» (participatory web);
- 2) доверие к коллективному интеллекту, который является мгновенно доступным описанием того, что люди думают по определенной теме в любой момент времени [Hesse et al. 2011, 13];

3) «рекомендательные системы» специально корректируют и индивидуализируют пользовательский опыт, сравнивая его с другими, имеющими схожие модели использования.

Поскольку социальные медиа стали неотъемлемой частью нашей жизни, литература также ищет свой путь, чтобы проанализировать новые проблемы и вызовы, которые технологии ставят перед человечеством.

Современная цифровая медиасфера предоставляет писателям и поэтам массу возможностей быстрее и проще, чем когда-либо прежде, контактировать со своей аудиторией. С другой стороны, специфика коммуникации на каждой платформе в Интернете (в случае настоящего исследования в социальной сети Instagram<sup>1</sup>) зачастую диктует форму и стиль дигитальной литературы. Поэтому стихотворение становится ничем не отличающимся от видео с котятками на YouTube – контентом или, другими словами, всем, что может быть закодировано в цифровом формате. Многоплановость критериев разрушает иерархии и системы ценностей, которые ожидаются от подобного контента или навязаны ему. При этом он потребляется в непредсказуемых контекстах, и поэтому сложно предугадать, как он будет восприниматься. Другой момент заключается в том, что то, что поощряется социальными медиа, не всегда попадает в категорию литературы в общепринятом смысле или часто подвергается критике и обесценивается. Например, поэт Ребекка Уоттс выступает против такой поэзии и указывает, что она существует только потому, что безыскусная поэзия хорошо продается (the artless poetry sells) [Watts 2018]. Роль этих текстов в культуре и литературной традиции представляется неясной и нуждается в дальнейших исследованиях, что и определяет актуальность настоящего исследования.

Задачи данной статьи – обозначить место инстапоэзии в современной литературе и культуре, определить, как она вписывается в текущий контекст, и начать исследовать вопросы, возникающие при ее анализе. Обсуждаемые здесь моменты заключаются в попытке выявить особенности инстапоэзии, отношение к ней и интерпретировать инстапоэзию в рамках движений «Новая искренность» и метамодернизм. В статье предпринята попытка проанализировать существующую инстапоэзию, чтобы понять ее способы

---

<sup>1</sup> Здесь и далее: 09.07.2021 деятельность Meta Platforms Inc. по реализации продуктов – социальных сетей Facebook и Instagram на территории РФ запрещена по основаниям осуществления экстремистской деятельности.

передачи смыслов и значение этого явления, в том числе в рамках визуальной культуры.

Исследование представляет собой анализ преимущественно тех поэтических произведений, которые были опубликованы в сборнике «Инстаграм-поэзия на каждый день» (Instagram Poetry for Every Day, 2020) под редакцией Джессики Аткинсон (Jessica Atkinson) и Криса МакКейба (Chris McCabe) из Национальной поэтической библиотеки Southbank Centre. Книга предлагает поразительное разнообразие различных стихотворений-постов, которые могли бы помочь лучше оценить диапазон изучаемого явления. Сами редакторы сборника отмечают, что центральными связующими факторами всех работ являются визуальность (visuality) и фотография (photography) [Atkinson, McCabe 2020, 7], а изображение сливается с текстом, хотя их формы и стили отличаются вариативностью.

### Что такое инстапоэзия?

Страница на уже упомянутой социальной медиаплатформе архивирует то, кто вы есть, или, точнее, те частички вашего уникального «Я», которые вы решили показать. Таким образом, люди обычно используют Instagram<sup>2</sup> для создания своей виртуальной идентичности, и каждый аккаунт становится намеренной онлайн-выставкой себя с узнаваемым цифровым отпечатком или своеобразным перформативным актом. Как утверждают психологи, процесс развития идентичности включает в себя обретение человеком автономии и равного положения среди социально значимых других, в значительной степени через процессы рассказывания историй, сосредоточенных вокруг себя [Granic et al. 2020, 263]. В этом контексте не кажется удивительным, что люди пытаются использовать стихи для формирования собственной идентичности, поскольку поэзия – это в большой степени интроспективный жанр, подходящий для подобной цели.

Если говорить о современном состоянии поэзии, то в 2006 году американский поэт Джон Барр (John Barr) писал о необходимости новой поэзии, поскольку «модернизм перешел в ДНК гуманитарных магистерских программ» и «современная поэзия все еще пишется в тени, отбрасываемой модернизмом» [Barr 2006, 433]. Барр утверждал о застое в поэзии и заметил ее отсутствие в общественных диалогах и основных СМИ. Ученый полагает, что поэзия не должна быть только о проблемах, трагедиях и попытках предсказать, что будет дальше. В начале XX века поэты-модернисты приду-

<sup>2</sup> См. содержание сноски (1).

мали основные новые поэтические техники (имажизм, автоматическое письмо, свободный стих, коллаж и т.д.), поэтому он приходит к выводу, что оживление придет не от дальнейших инноваций, а от эволюции чувствительности, основанной на живом опыте [Barr 2006, 436]. Под «живым опытом» подразумевается то, что поэты и писатели чаще всего являются выходцами из академического мира и создают прозу или поэзию друг для друга, часто не принимая во внимание мир в целом. Стихи в модернистской традиции действительно часто конструируются в духе течения «Новая критика», которое пропагандировало анализ стихотворений как объектов, ценных сами по себе, без излишнего привлечения контекста.

В отличие от такого подхода поэты, с точки зрения Барра, должны обратить внимание на свою аудиторию, чтобы как развлекать, так и поучать и охватывать человеческий опыт во всей его сложности с разных точек зрения. После эпохи модернизма в западном литературном метанарративе поэзия часто считается недоступным, элитарным жанром, предназначенным лишь для небольшой группы людей [Dera 2021, 78]. Однако в XXI веке ситуация определенно меняется. Процесс чтения стихов можно описать как переживание опыта, и в этом отношении поэзия воздействует на людей либо в положительном, либо в отрицательном смысле, а поэтому по определению является чем-то большим, чем просто внутренне ориентированным жанром [Dera 2021, 78].

Инстапоэзия обладает гибридной формой, так как публикуется в качестве изображения и обладает целым рядом невербальных атрибутов. Она визуальная в своей презентации и цифровая в своей подаче, что делает ее зависимой от пользовательского опыта, компьютерных технологий и алгоритмов социальных сетей. Аудиовизуальный аспект позволяет соединять различные носители информации и делать стихотворение многомерным.

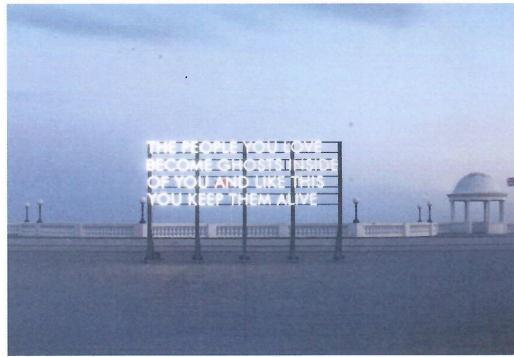
В то же время пост со стихотворением более интерактивен – с немедленной обратной связью от читателей. Обычно он типичен для медиадискурса, рецептивного и продуктивного речевого акта [Vishnevetskaya, Solyanko 2020, 134], использующего специальные инструменты для хранения или передачи информации или данных, и потому способствует сотрудничеству и обмену между пользователями, потребляющими огромное количество информации. Поэтому, чтобы литературные произведения были пригодными для подобного потребления, они обычно становятся намного меньше в размере, дабы поместиться в формат и быть удобными для чтения при прокрутке ленты на смартфоне.

Типы инстапоэзии находятся в диапазоне между традиционным стихотворением и арт-объектом. Это может быть текст или текст с визуальными компонентами (небольшой рисунок, фотография и т.д.), а также, с другой стороны, рисунок или фотография с вкрапленным в нее текстом (ил. 1). Существует сходство между стрит-артом и некоторой Instagram-поэзией в том, как они часто взаимодействуют с окружающей средой (ил. 2). В отличие от стрит-арта посты в Instagram<sup>3</sup> немного лучше сохраняют произведения искусства: они довольно быстро исчезают в ленте, но остаются в хронологическом порядке в аккаунте.



@susieinmn

Ил. 1. "On the surface"  
Susie LaFond  
[Atkinson, McCabe 2020, 77]



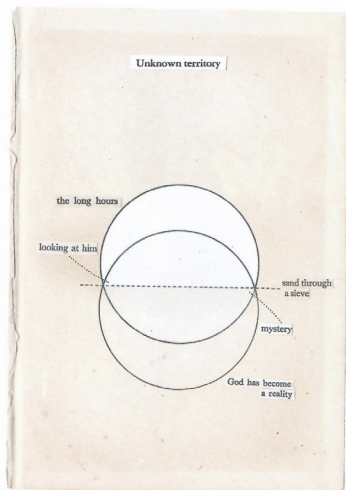
@robertmontgomeryghost

Ил. 2. "The people you love..."  
Robert Montgomery  
[Atkinson, McCabe 2020, 112]

Многие черты таких постов напоминают модернистские авангардистские приемы, темы и эстетику (ил. 3–6). В некотором смысле современные поэты возрождают экспериментальные техники, используя новые способы и инструменты, имеющиеся в их распоряжении. Очевидно, что прецедентные феномены функционируют как культурные символы [Afanasjeva et al. 2020, 1100]. В данном случае предшествующие движения рассматриваются как некий резерв возможных референций. Эту тенденцию в кино, искусстве и литературе некоторые начали называть метамодернизмом, или Новой искренностью. Джеймс Брантон (James Brunton) описы-

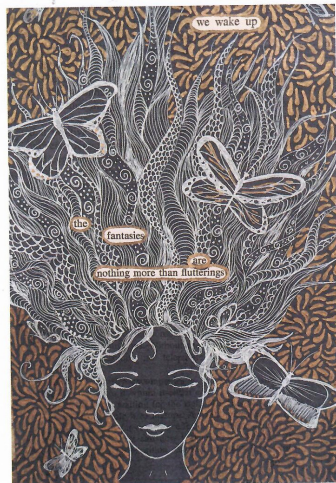
<sup>3</sup> См. содержание сноски (1).

вает эту переориентацию как «политизированную ностальгию» (politicized nostalgia) не по будущей утопии, а как желание обрести дом в настоящем, что уходит корнями в реактивацию нереализованного прошлого [Brunton 2018, 73].



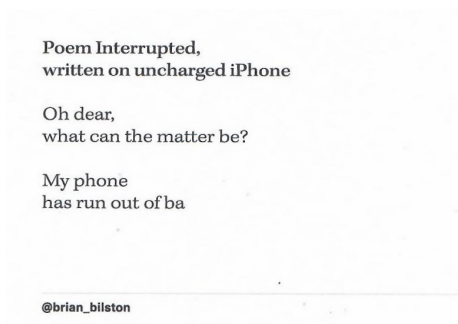
@diagram\_poems

Ил. 3. "Unknown territory"  
Matthew Kay  
[Atkinson, McCabe 2020, 109]



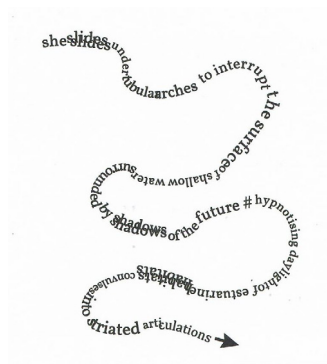
@harmonivalentine.art

Ил. 4. "We wake up the fantasies  
are nothing more than flutterings"  
Harmoni Wallace  
[Atkinson, McCabe 2020, 12]



@brian\_bilston

Ил. 5. "Poem Interrupted"  
Brian Bilston  
[Atkinson, McCabe 2020, 119]



Sea to Spawn • @heyastronaut

Ил. 6. "Sea to Spawn"  
Astra Papachristodoulou  
[Atkinson, McCabe 2020, 121]

Чтение автором: <https://www.youtube.com/watch?v=AdJzL2hbm6w>

Так, к литературному творчеству в цифровом пространстве применяется сразу несколько критериев: и как к художественному произведению, и как к изображению, и как к контенту; это делает его одновременно уникальным и размывает жанровые границы, что и является основной причиной критики в связи с трудностью жанрового определения.

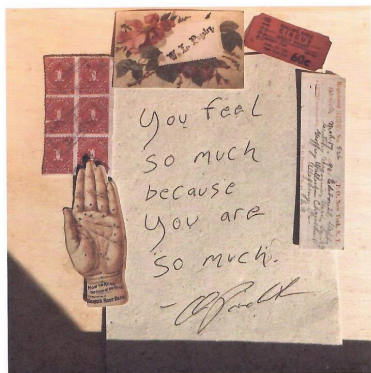
### **Визуальная поэзия как терапевтический инструмент**

Другой аспект критики связан с тем, что инстастихи, как правило, просты и коротки до степени клишированности. Причина этого в том, что их должны заметить в постоянно меняющейся ленте, поэтому они нацелены на легко транслируемые человеческие эмоции. Все это приводит к тому, что они становятся преходящими композициями, которые могут быть воссозданы и повторены «механически». Ценность этих текстов всегда под сомнением, как это часто происходит со всем современным искусством.

Эндрю Ллойд (Andrew Lloyd) провел эксперимент для журнала VICE. Он создал фальшивый поэтический аккаунт в Instagram<sup>4</sup> (@ravenstarespoetry) и попытался разместить заведомо «плохие» стихи в том же стиле, что и другие инстапоэты. Ллойд приходит к неоднозначному выводу. По его мнению, многие люди маскируются под талантливых, что, оказывается, легко подделать, но это не значит, что реакция читателей не является настоящей и обоснованной [Lloyd 2019]. Здесь можно говорить о тенденции к переработке так называемых готовых форм (молитвы, пословицы, слоганы и т.д.) для обозначения уже знакомых структур чувств, которые перестраиваются и трансформируются в новом контексте. Пишутся и читаются они с серьезным намерением, так что стихи находят практическое применение в повседневной жизни людей. Важной становится не оригинальность, а возможность утилитарного использования – получение определенного эмоционального опыта, создаваемого как визуальной, так и текстовой составляющей. Одно и то же произведение в зависимости от точки зрения может быть и подлинным (authentic), и фальшивым (fake), а точнее, постоянно передвигаться внутри неоднородного диапазона ближе или дальше к одному из полюсов. Такая поэзия очень мобильна и доступна, более совместима со все более визуальным Интернетом и открыта для интерпретации, что чрезвычайно важно для взаимодействия и коллаборации.

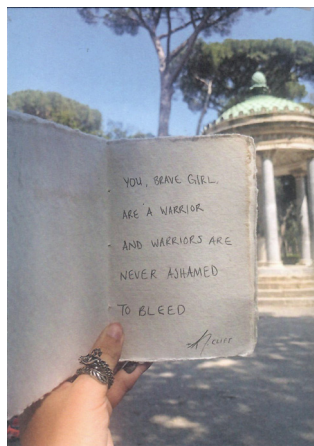
<sup>4</sup> См. содержание сноски (1).

Как отмечает журналист Лора Бьягер (Laura Byager), вместо того чтобы отталкивать молодую аудиторию запутанным языком или сложной формой, конечная цель инстапоэтов всегда заключается в том, чтобы установить прямой контакт с ней [Byager 2018]. Хотя эти стихи кажутся относительно легкими, литературным «фастфудом», они также обладают ценными восстановительными свойствами и возможностями для мягкого активизма [MacCracken 2019, 11]. Как следует из приведенных примеров, такие вдохновляющие тексты напоминают открытки или литературу по саморазвитию (self-help literature), которая стала популярной с конца XX века (ил. 7, 8). Это отражают и темы сборника «Инстаграм-поэзия на каждый день», в соответствии с которыми подобраны и расположены произведения: стремление (aspiration), творчество (creativity), идентичность (identity), юмор (humour), любовь (love), психическое здоровье (mental health), природа (nature), общество (society), духовность (spirituality) и игра слов (word play) [Atkinson, McCabe 2020, 5]. Посты, привлекательные для обычных пользователей, говорят о любви к себе [Atkinson, McCabe 2020, 26, 28, 37, 43, 71, 78, 87], надежде [Atkinson, McCabe 2020, 13, 16, 100, 110, 112], ободрении [Atkinson, McCabe 2020, 19, 20, 75, 115] и стойкости [Atkinson, McCabe 2020, 33, 79, 102, 122], часто с феминистским или ЛГБТК+ уклоном [Atkinson, McCabe 2020, 15, 18, 41, 45, 62, 103] без насмешки или презрения. Например, именно во время президентских выборов 2016 года в США (крайне негативный опыт для многих американцев) цифровые издания начинают публиковать поэзию [Welsch 2020, 212].



@christopherpoindexter

Ил. 7. "You feel so much because you are so much"  
Christopher Poindexter  
[Atkinson, McCabe 2020, 71]



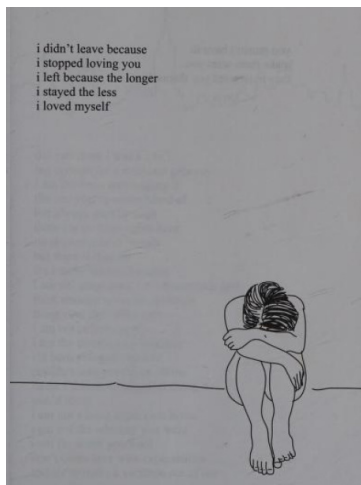
@cliffpoetry

Ил. 8. "You, brave girl, are a warrior..."  
R. Clift [Atkinson, McCabe 2020, 18]

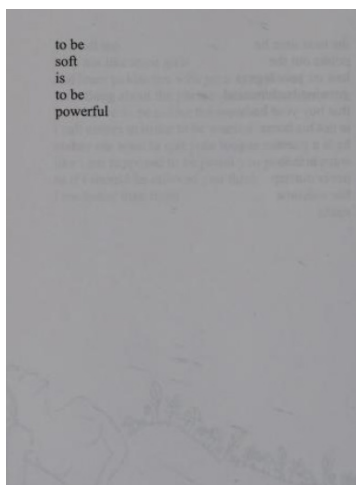
Несмотря на всю критику, благодаря своей нарочитой двусмысленности Instagram<sup>5</sup> способствовал омоложению, переосмыслению и реструктуризации поэзии. Для многих инстапоэзия считается так называемой «поэзией входа» – отправной точкой, чтобы начать ее читать и оценить форму в целом. Это жанр для поколения миллениалов, которые ценят его понятность и доступность с призывом к разнообразию (diversity) и демократизации.

### Виртуальная идентичность инстапоэтов

Канадская поэтесса индийского происхождения Рупи Каур (Rupi Kaur) – пример цифрового поэта на платформе Instagram<sup>6</sup>. Она уже является миллионером, и, хотя она не была первым инстапоэтом (предположительно, это новозеландский писатель и поэт Ланг Лив (Lang Leav)), ее модель успеха и стиль постов стали самыми влиятельными, поскольку многие другие пытаются их воспроизвести. Например, то, как она организует ленту, чередуя стихи и фото / видео в шахматном порядке, а также то, что ее посты содержат подпись и небольшую иллюстрацию, в них можно отметить пренебрежение к орфографии и эстетически приятное белое пространство вокруг стихов, напоминающее страницу книги (ил. 9, 10). Последнее, вероятно, привлекает внимание читателя среди нарочито ярких фотографий, видео и рекламы в ленте.



Ил. 9. "I didn't leave because..."  
Rupi Kaur  
[Kaur 2015, 95]



Ил. 10. "To be soft is to be powerful" Rupi Kaur  
[Kaur 2015, 166]

<sup>5</sup> См. содержание сноски (1).

<sup>6</sup> См. содержание сноски (1).

Рупи Каур следует двум тенденциям: она пытается утвердиться как настоящий поэт и как так называемый инфлюенсер, новый тип знаменитости в социальных сетях. В Instagram<sup>7</sup> то, что является хорошим стихотворением, часто зависит не от интерпретации самой поэзии, а от зафиксированной популярности (подписчики, лайки, репосты, реакции, охваты и т.д.) и коммерческих достижений. Поэты и писатели больше не находятся на вершине литературной иерархии как создатели, «высшие» и «исключительные» существа, передающие «божественную истину».

Такие платформы, как Instagram<sup>8</sup>, в настоящее время поощряют создание так называемых гомогенных эхо-камер с помощью алгоритмов, неосознанно для человека, показывая только тот контент, с которым пользователи, скорее всего, согласятся. Поэты удовлетворяют не свои потребности, а потребности пользователей из соображений прибыли [Granic et al. 2020, 261]. Именно поэтому популярными становятся уже упомянутая быстрая эмоциональная вовлеченность и актуальные темы, на данный момент связанные с проблемами идентичности. При этом для большинства цифровых поэтов по-прежнему важно достичь того момента, когда они смогут опубликовать свои произведения в печати. Таким образом, их произведения будут «одобренны» литературными агентами за пределами их «пузыря», что сделает их настоящими поэтами. Среди тех, кто пошел подобным путем, – Р.М. Дрейк (R.M. Drake), Найира Вахид (Nayyirah Waheed), Тайлер Нотт Грегсон (Tyler Knott Gregson), Аманда Лавлейс (Amanda Lovelace) и многие другие. В дополнение к ранее уже упомянутым критериям книги часто рассматриваются и как товар (мерч), и как эстетический объект, подтверждающий их идентичность. Еще один аспект деятельности поэтов в подобном ключе – это их выступления, которые часто превращаются в туры наподобие тех, в которые ездят известные музыканты.

Пример Рупи Каур и других инстапоэтов показывает, что они пытаются найти баланс между брендированием себя как желаемого продукта и в то же время соотношением с требованиями художественности как в текстовом, так и в визуальном ключе. Возникает двусмысленность между тем, какая часть контента является подлинной и искренней, а какая просчитана и отредактирована (колебания между искренностью и иронией). К этому добавляется тот факт, что личность в социальных сетях преобразуется в «данные». Но читатели и автор верят, что эта репрезентация истинна, поэто-

---

<sup>7</sup> См. содержание сноски (1).

<sup>8</sup> См. содержание сноски (1).

му все текстовые и визуальные признаки доказывают это. Все они создают миф о поэте.

Миф в данном случае продуктивно интерпретировать как «средство концептуализации мира» [Мелетинский 2000, 24]. Он является одним из инструментов, который объясняет аспекты коллективной памяти и помогает интерпретировать процессы прошлого и настоящего. Мифологические смысловые структуры древние и очень устойчивые, поэтому задают ясные векторы и организуют коллективные представления о чем-либо. С их помощью образы воспринимаются современниками в определенном свете, что способствует приращению культурных смыслов. Стоит добавить, что «трансляторами мифологической информации являются не только вербальные тексты, но также изобразительные, монументальные, архитектурные, ландшафтные и др.» [Неклюдов 2000, 18]. Коммуникация с помощью мифа происходит «путем поддержания вокруг какого-либо вещественного объекта (как природного, так и рукотворного) относительно устойчивого ассоциативного поля мифологических значений» [Неклюдов 2000, 18]. Фигура творца или поэта и продукты их деятельности действительно являются таким феноменом.

Символизация чего-либо включает в себя также различные практики. Повсеместное и широкое распространение цифровых медиа и их сетевых инфраструктур оказывает глубокое влияние на способы и стили, в которых появляется и реализуется перформативность [Leeker et al. 2017, 9]. Примерами перформативности могут служить ритуалы, игры, спорт, популярные развлечения, исполнительские искусства и повседневные жизненные действия для реализации социальных, профессиональных, гендерных, расовых и классовых ролей и т.д. Цифровые культуры по своей сути перформативны, так как цифровые устройства и структуры исполняют перформативные акты и заставляют людей делать то же самое [Leeker et al. 2017, 11]. «Умные вещи» профилируют и классифицируют, предвидят и предсказывают, предлагают и удаляют, очаровывают и внушают сомнения. Частью такой цифровой культуры со стороны человека являются жесты, движения и привычки, а также различные практики (стриминг, постинг, обновление, загрузка, сохранение, шеринг, скриншотинг, троллинг и т.д.). В инстаграм-аккаунте не только визуальные и лингвистические характеристики поэтичности работают на создание мифологического образа, но и индивидуально отобранная информация о жизни поэта, его заявления и различные действия (репосты, отметки, реклама и т.д.)

обладают качествами перформативности, хотя и часто честно заявляют о ценностях и предпочтениях автора, создавая амбивалентность.

### **Новая искренность и метамодернизм**

Инстапоэты создали пространство для разговора о сложных личных переживаниях, что оказывается необходимой функцией для современного общества, которое после постмодернистской иронии и деконструкции отчасти пришло к определенной апатии и отчаянию. Термин «Новая искренность» (the New Sincerity) был популяризирован американским писателем Дэвидом Фостером Уоллесом (David Foster Wallace) и представляет собой полное неприятие постмодернизма [Farmer 2015, 106] с его «постмодернистской холодностью» и нигилизмом. В то же время он считает, что художественная литература должна бороться с волной постмодернистского цинизма и отчаяния при помощи сложной смеси искренности и иронии [Farmer 201, 107]. Как утверждает Уоллес, через них мы можем попытаться обрести наши забытые истинные «Я».

Иной термин «метамодернизм» (metamodernism), предложенный норвежским исследователем Тимотеусом Вермюленом (Timotheus Vermeulen) и голландским ученым Робин ван ден Аккером (Robin van den Akker), фокусируется на неоромантическом повороте современной культуры. Исследователи определяют метамодернизм как «структуру чувствования» (structure of feeling), которая характеризуется колебаниями между типично модернистской вовлеченностью и заметной постмодернистской отстраненностью [Vermeulen, Akker 2010]. Они указывают, что это движение называется и другими терминами (Remodernism, Reconstructivism, Renewalism, The New Weird Generation, Stuckism, Freak Folk etc.) вместе с Новой искренностью, что говорит о закономерной терминологической нестабильности.

Метамодернизм описывается как вдохновленный современной наивностью, но информированный постмодернистским скептицизмом. Метамодернистский дискурс сознательно привержен невозможной возможности (impossible possibility) [Vermeulen, Akker 2010]. Это мышление отчасти отсылает к философии экзистенциализма и абсурда в «Мифе о Сизифе» (1942) Альбера Камю, где философ интерпретирует легенду о том, как знаменитый герой снова и снова пытается затащить камень на гору. Метамодернизм одновременно стремится создать что-то новое с искренней наде-

ждой, энтузиазмом и стремлением и в то же время осознает свою ограниченность, выражая ее через иронию и принятие плюрализма точек зрения. Эти творцы сознательно пытаются достичь цели, которой они никогда не смогут достичь, поскольку их задача – объединить противоположные полюсы (unification of opposed poles) [Vermeulen, Akker 2010]. Например, сделать постоянное преходящим, а преходящее постоянным, обыденное и простое – двусмысленным и загадочным, и обратно.

Иной взгляд на эту тему предлагают британский ученый Дэвид Джеймс (David James) и американская исследовательница Урмила Шехагири (Urmila Shehagiri), изучающие литературу, поскольку они фокусируются на метамодернизме как на использовании модернистского стиля. Метамодернистское письмо включает и адаптирует, реактивирует и усложняет эстетические послы более раннего культурного момента [James, Seshagiri 2014, 93]. Модернизм выступает здесь как эпоха, эстетика и архив, возникшие в конце XIX и начале XX века [James Seshagiri 2014, 88]. Причиной такого взгляда может быть то, что отношения с постмодернизмом не являются достаточно четкими и яркими и не могут быть однозначно описаны как полное неприятие [Kersten, Wilbers 2018, 720]. Тем не менее в инстаграм-стихотворениях можно заметить ошутимое возрождение модернизма в современной литературе [Kersten, Wilbers 2018, 719]. Однако намерения при творческом процессе у современных авторов совершенно другие, в том числе присутствуют попытки избегания элитаризма и стремления к еще большему смешению и эклектизму. Инстапоэзия пытается балансировать на пересечении разных тенденций в попытке найти понимание через универсальные человеческие эмоции.

### Заключение

Как мы видим, инстапоэзия проявляется в виде медиатекстов данной платформы. Преобладающей особенностью является то, что она предстает в виде аудиовизуального контента, который часто накладывает на нее некоторые характеристики арт-объекта.

Эксперименты инстапоэтов с формой – это прямое использование модернистских авангардных техник и эстетики. Возрождение последней обнаруживает тенденцию к Новой искренности и метамодернизму с центральной оппозицией «искренность (*sincerity*) vs ирония (*irony*)». Дихотомию можно обнаружить в том, как инстапоэты выстраивают свою виртуальную идентичность и в своих

аккаунтах, и через свои стихи. Инстапоэты говорят о психическом здоровье и правах женщин в оптимистичной и обнадеживающей манере, поддерживая своих читателей нетоксичным отношением.

Стихотворения находят практическое применение в повседневной жизни обычных людей, желающих получить исцеляющий и жизнеутверждающий опыт для решения собственных проблем. Одновременно с этим особенности взаимодействия в социальной сети делают его легким в написании и потреблении – коротким, «переработанным» и визуально приятным, чтобы конкурировать с другими видами контента в социальных сетях, все более ориентированных на коммерцию. Поэты стремятся как получить признание и заработать денег, так и создавать искреннее искусство и выражать себя и свои эмоции. Они создают мифологический образ в спектре между *подлинностью* (*authentic*) и *фальшивостью* (*fake*), выдуманным и реальным.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Борисов и др. 2019 – Борисов Е. В., Ладов В. А., Мелик-Гайказян И. В., Найман Е. А., Суровцев В. А., Юрьев Р. А. Проблемы современной философии языка / под ред. Е. В. Борисова. Томск: Изд. Дом Том. гос. ун-та, 2019.
- Мелетинский 2000 – Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2000.
- 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 (114). doi: 10.18254/S207987840021199-7
- Неклюдов 2000 – Неклюдов С. Ю. Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России. М.: АИРО-XX, 2000. Вып. 9. С. 17–38.
- Afanasjeva et al. 2020 – Afanasjeva O. V., Baranova K. M. Chupryna O. G. Precedent Phenomena as Symbols of Cultural Identity in YA Fiction // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences: Conf. proc. 2020. P. 1098–1106.
- Atkinson, McCabe 2020 – Instagram Poetry for Everyday / ed. by J. Atkinson, C. McCabe; Southbank's Centre's National Poetry Library. London: Laurence King Publishing Ltd., 2020.
- Barr 2006 – Barr J. American Poetry in the New Century // Poetry. 2006. Vol. 188 (5). P. 433–441.

- Brunton 2018 – *Brunton J.* Whose (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure // *Journal of Modern Literature*. 2018. Vol. 41 (3). P. 60–76.
- Byager 2018 – *Byager L.* Roll your eyes all you like, but Instagram poets are redefining the genre for millennials // *Mashable*. 2018. URL: <https://mashable.com/article/instagram-poetry-democratise-genre/>
- Dera 2021 – *Dera J.* Evaluating poetry on COVID-19: attitudes of poetry readers toward corona poems // *Journal of Poetry Therapy*. 2021. Vol. 34, is. 2. P. 77–94.
- Farmer 2015 – *Farmer M.* “Cloaked In, Like, Fifteen Layers of Irony”: The Metamodernist Sensibility of “Parks and Recreation” // *Studies in Popular Culture*. 2015. Vol. 37 (2). P. 103–120.
- Granic et al. 2020 – *Granic I., Morita H. Scholten H.* Young People’s Digital Interactions from a Narrative Identity Perspective: Implications for Mental Health and Wellbeing // *Psychological Inquiry*. 2020. Vol. 31 (3). P. 258–270.
- Hesse et al. 2011 – *Hesse B. W., O’Connell M., Augustson E. M., Chou W.-Y. S., Shaikh A. R., Rutten L. J. F.* Realizing the Promise of Web 2.0: Engaging Community Intelligence // *Journal of Health Communication*. 2011. Vol. 16, sup. 1. P. 10–31.
- James, Seshagiri 2014 – *James D., Seshagiri U.* Metamodernism: Narratives of Continuity and Revolution // *PMLA*. 2014. Vol. 129 (1). P. 87–100.
- Kaur 2015 – *Kaur R.* *Milk and Honey*. Kansas City, MO: Andrews McMeel Publishing, 2015. URL: [https://openlibrary.org/works/OL17606111W/Milk\\_and\\_Honey?edition=key%3A%2Fbooks%-2FOL27132601M](https://openlibrary.org/works/OL17606111W/Milk_and_Honey?edition=key%3A%2Fbooks%-2FOL27132601M)
- Kersten, Wilbers 2018 – *Kersten D., Wilbers U.* Introduction: Metamodernism // *English Studies*. 2018. Vol. 99 (7). P. 719–722.
- Korotkevich 2020 – *Korotkevich D. O.* A Foreign Country as a Subject of American Mass Media Discourse // *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences: Conf. proc.* 2020. P. 425–433.
- Leeker et al. 2017 – *Leeker M., Schipper I., Beyes T.* Performativity, performance studies and digital cultures // *Performing the Digital: Performance Studies and Performances in Digital Cultures* / ed. by M. Leeker, I. Schipper, T. Beyes. Transcript Verlag, 2017. P. 9–18.
- Lloyd 2019 – *Lloyd A.* I Faked My Way as an Instagram Poet, and It Went Bizarrely Well // *The VICE Magazine*. 2019. URL: <https://www.vice.com/en/article/zmjmj3/instagram-poetry-become-successful-scam>
- MacCracken 2019 – *MacCracken P.S.* *Toward an #instapoetics: on the Poetry and Poets of Instagram*: MA thesis. Georgia State University, 2019.

- Vermeulen, Akker 2010 – Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Meta-modernism // Journal of Aesthetics & Culture. 2010. Vol. 2 (1). doi: 10.3402/jac.v2i0.5677
- Vishnevetskaya, Solyanko 2020 – Vishnevetskaya N. V., Solyanko E. A. Significance of Various Types of Discourse in Intercultural Communication Training // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences: Conf. proc. 2020. P. 132–139.
- Watts 2018 – Watts R. The Cult of the Noble Amateur // PN Review 239. 2018. Vol. 44 (3). URL: [https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/subscribe?item\\_id=10090](https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/subscribe?item_id=10090)
- Welsch 2020 – Welsch J. The Selling and Self-Regulation of Contemporary Poetry. London; New York: Anthem Press, 2000. doi: 10.2307/j.ctvr694t6

## REFERENCES

- Afanasjeva, O. V., Baranova, K. M., & Chupryna, O. G. (2020). Precedent Phenomena as Symbols of Cultural Identity in YA Fiction. In E. Tareva, & T. N. Bokova (Eds.), *Dialogue of Cultures – Culture of Dialogue: from Conflicting to Understanding, vol 95. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences* (pp. 1098–1106). European Publisher. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.11.03.116>
- Atkinson, J., & McCabe, C. (Eds.). (2020). *Instagram Poetry for Everyday*. Southbank's Centre's National Poetry Library. Laurence King Publishing Ltd.
- Barr, J. (2006). American Poetry in the New Century. *Poetry*. 188(5). P. 433–441.
- Brunton J. (2018). Whose (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure. *Journal of Modern Literature*, 41(3), 60–76.
- Borisov, E. V., Ladov, V. A., Melik-Gaykazyan, I. V., Nayman, E. A., Surovtsev, V. A., & Yur'ev, R. A. (2019). *Problems of modern philosophy of language*. Tomsk State University. (In Russian).
- Brunton, J. (2018). Whose (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure. *Journal of Modern Literature*, 41(3), 60–76.
- Byager, L. (2018). *Roll your eyes all you like, but Instagram poets are redefining the genre for millennials*. Mashable.: <https://mashable.com/article/instagram-poetry-democratise-genre/>
- Dera, J. (2021). Evaluating poetry on COVID-19: attitudes of poetry readers toward corona poems. *Journal of Poetry Therapy*, 34(2), 77–94.
- Farmer, M. (2015). “Cloaked In, Like, Fifteen Layers of Irony”: The Metamodernist Sensibility of “Parks and Recreation”. *Studies in Popular Culture*, 37(2), 103–120.

- Granic, I., Morita, H., & Scholten, H. (2020). Young People's Digital Interactions from a Narrative Identity Perspective: Implications for Mental Health and Wellbeing. *Psychological Inquiry*, 31(3), 258–270.
- Hesse, B. W., O'Connell, M., Augustson, E. M., Chou, W.-Y. S., Shaikh, A. R., & Rutten, L. J. F. (2011). Realizing the Promise of Web 2.0: Engaging Community Intelligence. *Journal of Health Communication*, 16:sup1, 10–31.
- James, D., & Seshagiri, U. (2014). Metamodernism: Narratives of Continuity and Revolution. *PMLA*, 129(1), 87–100.
- Kaur, R. (2015). *Milk and Honey*. Andrews McMeel Publishing. [https://openlibrary.org/works/OL17606111W/Milk\\_and\\_Honey?edition=key%3A%2Fbooks%2FOL27132601M](https://openlibrary.org/works/OL17606111W/Milk_and_Honey?edition=key%3A%2Fbooks%2FOL27132601M)
- Kersten, D., & Wilbers, U. (2018). Introduction: Metamodernism. *English Studies*, 99(7), 719–722.
- Korotkevich, D. O. (2020). A Foreign Country as a Subject of American Mass Media Discourse. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. Conference Proceedings* (pp. 425–433). European Publisher.
- Leeker, M., Schipper, I., & Beyes, T. (2017). Performativity, performance studies and digital cultures. In M. Leeker, I. Schipper, & T. Beyes, *Performing the Digital: Performance Studies and Performances in Digital Cultures* (pp. 9–18). Transcript Verlag.
- Lloyd, A. (2019). I Faked My Way as an Instagram Poet, and It Went Bizarrely Well. *The VICE Magazine*. <https://www.vice.com/en/article/zmjmj3/instagram-poetry-become-successful-scam>
- MacCracken, P. S. (2019). *Toward an #instapoetics: on the Poetry and Poets of Instagram*. MA thesis. Georgia State University, USA.
- Meletinskiy, E. M. (2000). *From myth to literature*. RSUH. (In Russian).
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2022). Semiotic diagnostics of the trajectory splitting between a dream of the past and dream of the future. *Istoriya*, 13:4(114). (In Russian). <https://doi.org/10.18254/S207987840021199-7>
- Neklyudov, S. Yu. (2000). Structure and function of myth. In K. Eimermacher, F. Bomsdorf, & G. Bordyugov (Eds.), *Myths and mythology of modern Russia* (pp. 17–38). AIRO=XX. (In Russian).
- Vermeulen, T., & Akker, R. van den. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1). <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>
- Vishnevetskaya, N. V., & Solyanko, E. A. (2020). Significance of Various Types of Discourse in Intercultural Communication Training. In E. Tareva, & T. N. Bokova (Eds.), *Dialogue of Cultures – Culture of Dialogue: from Conflicting to Understanding, vol 95. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences* (pp. 132–139). European Publisher. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.11.03.15>

- Watts, R. (2018). The Cult of the Noble Amateur. *PN Review* 239, 44(3).  
[https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item\\_id=10090](https://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/scribe?item_id=10090)
- Welsch, J. (2020). *The Selling and Self-Regulation of Contemporary Poetry*. Anthem Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvr694t6>

*Материал поступил в редакцию 29.09.2021*

*Материал поступил в редакцию после рецензирования 16.08.2023*

## ОБРАЗЫ ВОСПРИЯТИЯ И КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ ВЫЗОВОВ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА

**Т. А. Сидорова**

Новосибирский государственный университет, Россия  
t.sidorova@g.nsu.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РНФ  
(проект № 21-18-00103 «Человек и новый технологический уклад.  
Антропологический форсайт»).

В статье артикулируются антропологические вызовы искусственного интеллекта (ИИ) в модусе концептуализации и восприятия рисков и угроз, благ и выгод, происходящих от новой технологии.

Образы антропологических вызовов находят разные формы репрезентации в научных концептах и философской рефлексии, в визуализациях в современных видах искусства, в компьютерных играх, кинематографе, институционализированы в правилах этических руководств. Все они могут быть рассмотрены как поиск ответов на проблематизацию человека, его субъектности, целостности, открытости, которые подвергаются риску в технологиях ИИ. Образы восприятия канализированы в позиции в отношении к ИИ и одновременно определяются практиками его широкого внедрения. Концепт ИИ формируется в лексическом топосе осмысления цивилизационного вызова. Понятие «искусственный интеллект» превращается в метафору широкого порядка, порождающую множественные концептуальные модификации. Концепт ИИ, соединяя метафорическое и понятийное, выполняет функцию «оестествления», «опривычивания» технологии.

Особенностью в обобщении позиций в отношении к искусственному интеллекту является их нелинейность и целевое формирование. Рассмотрены три варианта оформления образов антропологических вызовов ИИ: алармистский, инструменталистский (профессиональный) и утилитарный (пользовательский). Коллективный ответ на антропологические вызовы ИИ вероятно будет строиться на утилитарно-прагматической основе, концептуально и институционально репрезентированный в этическом регулировании. Для нивелирования антропологических рисков действенными могут быть индивидуальные ответы на основе самосохраняющей стратегии и когнитивной гигиены, начиная со сферы образования. Разработка правил и процедур такой сохраняющей стратегии – задача, которая встает в контексте развития ИИ. Гуманитарная экспертиза нейросетей может стать частью этой стратегии.

**Ключевые слова:** искусственный интеллект, нейросети, концепт ИИ, антропологические вызовы, образы восприятия, этический кодекс ИИ, гуманитарная экспертиза

## **PERCEPTION IMAGES AND CONCEPTUALIZATION OF ANTHROPOLOGICAL CHALLENGES OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE**

**Tatyana A. Sidorova**

Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russia  
t.sidorova@ng.su.ru

The challenges of artificial intelligence are considered from the methodological basis of bioethical analysis of anthropological risks and threats posed by new technologies. Society exhibits a cautious attitude towards artificial intelligence technology. Anthropological challenges of artificial intelligence represent a problematic situation regarding the complexity of assessing the benefits and harms, adequate awareness of the risks and threats of new technology to humans. It is necessary to conceptually outline the anthropological challenges of AI, drawing on images of AI perception represented in art and cinema, in ethical rules, philosophical reflection, and scientific concepts. In the projection of various definitions, artificial intelligence becomes a metaphor that serves as a source of creative conceptualizations of new technology. Images of AI are identified through conceptualization, visualization, and institutionalization of risks and correspond to specific types of attitudes towards innovation in society. The peculiarity of AI perception images, both in the forms of conceptualization and in the visual or institutional objectification of these images in ethical codes, is their active and purposeful formation.

Analogous to the regulation of biotechnologies, normatively conceptualized positions regarding new technologies are divided into conservative - restrictive and prohibitive; liberal - welcoming innovations; and moderate - compromising, which often becomes the basis for ethical and legal regulation. However, sociological surveys show that those who welcome the emergence of neural networks, the widespread use of artificial intelligence, also exhibit caution and uncertainty in assessing the human future.

A three-part typology of perception images of anthropological challenges is proposed, in which non-linear opposition of positions towards AI is fixed, but vectors of possible ways of habituating and semiotization of the future are outlined. The first, alarmist type, is distinguished based on an emotionally evaluative attitude. New technologies are seen as redundant, causing alarm and fear. The second type of perception, instrumentalist, is characteristic of AI actors within a professionally formed worldview. Some concepts of the professional thesaurus become common parlance. The third type is user-oriented. For this type, it is important how the interaction between AI and humans unfolds.

The collective response to the anthropological challenges of AI is more likely to be formed on a utilitarian-pragmatic basis. Effective responses may be based on an individual self-preservation strategy, which, for example, may require adherence to cognitive hygiene in the field of education. In the context of AI devel-

opment, the task arises of developing rules and procedures for such a preservation strategy.

**Keywords:** artificial intelligence, neural networks, AI concept, anthropological challenges, perception images, AI ethical code, humanistic expert evaluation

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-102-119

## Введение

Использование искусственного интеллекта (ИИ) сулит прорывы на новые уровни общественного прогресса, заманчивые экономические выгоды и технологические достижения, повышение уровня жизни и креативности, обретение новых форм управления и власти, способов продвижения интересов технологически развитых стран. Приоритетное значение в технологиях ИИ отводится разработке умных нейросетей, чтобы ускоренно использовать их в прикладных целях в госуправлении, медицине, банковской и производственной сфере, торговле, образовании. Мир столкнулся с очередным и в некоторой степени неожиданным вызовом, который провоцирует появление технологий искусственного интеллекта. На протяжении последних десятилетий среди технологических вызовов господствовал дискурс биотехнологических рисков, источником тревожных ожиданий, страхов и неопределенности были новые репродуктивные, генетические, нейро- и другие технологии. Цифровая трансформация, видоизменившая практически все формы человеческой деятельности, включая коммуникацию, казалось бы, сформировала почву для толерантного восприятия новой формы технологического улучшения человеческой природы – искусственного интеллекта. Однако пугающими являются масштабы изменений, скорость распространения систем ИИ, возможность конкурировать с человеком, вытеснять его из привычных сфер занятости, влиять на самореализацию. Искусственный интеллект недвусмысленно поставил вызов человеку как уникальной форме бытия, и это не отсроченный, а актуальный, трудноуправляемый риск, он связан с онтологическим соблазном – самоустраниением человека [Смирнов 2023, 29–30]. «Если искусственный интеллект будет предлагать человеку удобные, эффективные, выгодные решения, организовывать все более психологически комфортные жизненные условия через минимизацию внутреннего напряжения человека, связанного с вы-

бором линии его поведения и ответственности за принятое решение, то это приведет к вырождению моральных и волевых качеств человека и даже к деградации умственных способностей. Заурядному обывателю этот тренд жизни, ориентированный на потребление, когда ответственность перекладывается на кого-то (в данном случае на искусственный интеллект), будет, несомненно, удобен и в значительной степени привлекателен» [Глуздов 2022, 7].

Одновременно в восприятии ИИ отчетливо возникают сомнения: насколько его следует опасаться, какие границы и красные линии должны быть очерчены, не является ли вообще существующая настороженность первой инстинктивной реакцией, за которой последуют «натурализация», «приручение» искусственного интеллекта и сращивание его с человеческим. Практическим шагом нормализации новой технологии является разработка этических правил для акторов искусственного интеллекта. Однако к акторам относят причастных к разработке и продвижению ИИ, максимум заказчиков [Кодекс 2022], а массовый потребитель, тот самый «заурядный обыватель», то есть просто человек, – для него тоже понадобятся правила взаимодействия с ИИ, и будет ли он придерживаться правил? Будет ли он задумываться над антропологическими рисками или логика повседневности поглотит эти сомнения, отсеяв их через фильтры утилитарно обоснованной выгоды?

Перед исследователями социогуманитарных импликаций новых технологий возникает масштабная задача концептуально оформить антропологические вызовы ИИ [Perrault et al. 2019]. В условиях, когда практика развития ИИ опережает теорию даже в части работы алгоритмов и тем более в осмыслении социальных и антропологических следствий, важно систематизировать образы восприятия рисков ИИ, понять, как отражается существующая настороженность в попытках этического регулирования ИИ, в концептуализации антропологических рисков. Эта задача апеллирует к феноменологии, семиотике, герменевтике в аспекте изучения социокультурных паттернов восприятия угроз и рисков, связанных с новыми технологиями.

В изучении позиций в отношении новых технологий исследование опирается на данные социологических опросов и методологический багаж в биоэтике. Хотя биоэтика и сосредоточена на выявлении рисков, возникающих в свете развития биомедицинских технологий, тем не менее умные интеллектуальные системы универсальны, они также находят применение в медицине, и опыт биоэтического регулирования начинает распространяться

и на них. Методологическим руководством также будут служить концептуальные идеи видного российского биоэтика Б. Г. Юдина в аспекте выделения границ человеческого существования между человеком и животным, человеком и машиной, жизнью и смертью [Юдин 2011].

### **Репрезентации образов восприятия**

Под выражением «образы восприятия антропологических вызовов» подразумевается представленность в сознании и языке тех угроз и рисков, а также благ и выгод, которые ассоциируются с искусственным интеллектом. По мнению И. М. Кондакова, «образ восприятия обусловлен как чувственно воспринимаемыми признаками, так и гипотетическими конструктами. Являясь основой для реализации практических действий по овладению объектами окружающего мира, образ восприятия также определяется характером этих действий, в процессе которых исходный образ видоизменяется, все более удовлетворяя практическим нуждам» [Кондаков 2007, 389]. Из этого следует, что образы восприятия могут быть выражены через концептуализирующие практики мышления и продуцирующую деятельность воображения в визуальных образах, создавая различные в своей семиотике способы обозначения и проживания антропологических рисков. Одновременно они репрезентированы концептуально и институционально в системах этических правил и юридических норм, которые являются ответами на антропологические вызовы ИИ. Таким образом, концептуализация, визуализация и институционализация запечатлевают образы ИИ, определяя отношение к инновациям. Ж. Бодрийяр писал: «Мы существуем внутри культуры иррадиации умов и тел знаками и образами. <...> Можно предположить, что фантастический успех искусственного разума вызван тем, что этот разум освобождает нас от разума природного, <...> освобождает от двусмысленности мысли и от неразрешимой загадки ее отношений с миром» (цит. по: [Панова 2022, 337]). Как считает Д. Е. Скворцов, образное мышление адаптирует основания мышления к подвижной антропологической реальности, объединяя образы и понятия в устойчивой динамичности познания [Скворцов 2015, 97].

Под антропологическими вызовами искусственного интеллекта будем понимать проблемную ситуацию, суть которой – в осознании угроз и рисков, в сложности оценки блага и вреда для человека, возникающих с внедрением новой технологии. Взвешивая следствия распространения ИИ для человека и общества, их сравнива-

ют с мечом: лезвия позитивных и негативных ожиданий одинаково заострены. Язык символов продуктивен в освоении новых для человека реальностей, а знаково-символьная диагностика<sup>1</sup> вскрывает невидимую суть нормативных трансформаций. Поскольку речь идет о вызове и мы имеем дело с модальностью, требующей ответа, то данное понятие имплицитно подразумевает поиск способов и путей преодоления того, что вызывает опасения, или использования выгод и приобретений, которые появляются с получением искусственных интеллектуальных систем.

Риски для человека, с которыми сталкивается современный мир, связаны в первую очередь с утратой человеком субъектности с точки зрения возможности принимать решения. Это вызов человеческой природе, когда у машины развивают способность, до сих пор принадлежавшую только человеку, – способность к интеллектуальной деятельности, тем самым стирая грань между человеческим и нечеловеческим, природным и искусственным. Человек, передавая свое исключительное преимущество машинному интеллекту, превращается в существо, алгоритмизированное и предсказуемое, расстается с контингентностью собственного выбора, уникальностью как основанием своей незавершенности и открытости миру. Когда человек полагается на ИИ, у него изменяются когнитивные свойства, способность к запоминанию, трансформируется память в качестве элемента самоидентификации. «С философской точки зрения с появлением искусственного интеллекта извечная стараниями классиков обоснованная взаимосвязь бытия и сознания в цифровую эпоху поставлена под вопрос иным образом. Теперь и Cogito Р. Декарта, и чистый разум И. Канта и других европейских классиков, и разум “жизненный” неклассической философии и философии всеединства, и трансцендентальное Ego, и трансцендентальная память, и творческий гений, и абсолютный дух Г. Гегеля, и мировая душа Ф. Шеллинга, и даже более современное “Сознание, прикованное к плоти” С. Зонтаг уходят в прошлое и теряют значимость. Они вынуждены уступать место новому герою – искусственному интеллекту, стремительно совершенствующемуся и уверенно обретающему всемогущество, господство над миром и власть над человечеством» [Панова 2022, 336–337]. Происходит вытеснение человека машиной из производственных процессов, исчезает целый ряд профессий,

---

<sup>1</sup> Примером служит набор процедур в концепции «семиотической диагностики», разработанной на основе оригинального подхода к исследованию информационных процессов и нелинейной динамики социокультурных систем [Мелик-Гайказян 2022].

прогнозируется, что системы ИИ благодаря своей сверхэффективности возьмут на себя большую часть человеческой работы, так что людям больше не придется зарабатывать на жизнь трудом [Knell, Rüther 2023]. Возникают новейшие формы неравенства, например в силу возраста когнитивно обусловленная недоступность паритетного взаимодействия с алгоритмами. Разработчики скорее формируют программы под себя, нежели пытаются к ним приспособить других людей. «Идущая уже несколько десятилетий и набирающая темпы антропо-технологическая эволюция способна привести к существенным, возможно, качественным преобразованиям нашего интеллекта, творческих способностей, нашей телесности и в силу этого основного комплекса наших потребностей, а тем самым к трансформации социума» [Дубровский 2022, 103].

В свою очередь, технологии ИИ несут очевидные выгоды человеку: оптимизируют коммуникационные процессы, ускоряют обработку огромных массивов информации, обеспечивают общественную безопасность, упрощают покупки и улучшают медицинское обслуживание, избавляют человека от бюрократических процедур. Приобретения так необходимы и так велики, что принятие новых технологий происходит довольно быстро.

Институционализация рисков ИИ через создание регулирующих правил сопровождает разработку и внедрение технологии, репрезентируя через этические кодексы гуманитарную рефлексию, общественные и экспертные обсуждения. Возникновение и пользовательская адаптация технологии ИИ – процесс по преимуществу виртуализированный и распределенный, для него необходимо институциональное упорядочение не просто на уровне создания организационной архитектуры [Schultz, Seele 2022], а на уровне ментальном, с помощью институтов, являющихся «правилами игры».

Визуализация в кинематографических произведениях, компьютерных играх, кибер-арте является предваряющей и отражающей проекцией, подготавливает воображение к переменам, ищет новые предметные формы для технологий. На игры как способ репрезентации образов восприятия современной цифровой реальности, подготовившей встречу с искусственным интеллектом, следует обратить особое внимание. Хотя смысл в играх создается не через отражение мира, но через селективное моделирование его компонентов, репрезентация мира через игру формирует мышление посредством виртуальных паттернов, создает иллюзию «свободы» действий и «свободного» выбора в рамках алгоритмов, запрограммированных в видеоиграх, и становится средой для формирования образов восприятия искусственного интел-

лекта. Восприятие искусственного интеллекта подготовлено «исчезновением» физического тела в феномене кибертела. «Такое отделение от тела нередко встречается в киберкультуре, где большое количество людей проводит время в режиме неподвижного слежения, уткнувшись глазами в экран монитора» [Штайн 2010,101].

### Концептуализация «мыслящих» систем

Образы восприятия, возникая как форма чувственного отношения к объекту, репрезентируются в концептах и понятиях как результат стихийной или специализированной теоретической формы рефлексии, дискурсивной «обкатки» рождающихся обозначений новых феноменов.

Предваряющим элементом анализа концептуализации антропологических рисков является экспликация понятия «искусственный интеллект». Существует несколько определений ИИ. Приведем юридически закрепленное в российском ГОСТ: «Искусственный интеллект – моделируемая (искусственно воспроизводимая) интеллектуальная деятельность мышления человека» [Андреев и др. 2022, 19]. Не претендуя на составление исчерпывающего перечня понятий, которые можно включать в поле концепта «искусственный интеллект», представим их по мере того, как они ассоциируются с антропологическими вызовами и возрастанием рисков для человека. То, что мы сегодня подразумеваем под искусственным интеллектом, может называться так: умная машина, машинный интеллект, умные алгоритмы, классический ИИ, интеллектуальная система, цифровой интеллект, органоидный интеллект, сильный и слабый ИИ, специализированный ИИ, прикладной искусственный интеллект, адаптивный ИИ, автономный ИИ, самообучающиеся интеллектуальные системы, нейронные сети, искусственные нейронные сети, генеративные нейронные сети, генетические алгоритмы, гипотетический ИИ, универсальный ИИ, общий искусственный интеллект, искусственный интеллект человеческого уровня, искусственный суперинтеллект, сверхразумный интеллект, сильный сверхразум, ИИ сверхчеловеческого уровня.

Усложнение технологии отражается в притязаниях на универсальность ИИ и соответствие уровню человеческого мышления. История становления искусственного интеллекта, бросающего вызов человеку, как понятия показывает, что термин «общий искусственный интеллект» (ОИИ) появился в 1997 году, когда Deep Blue обыграл чемпиона мира в шахматы. В рамках этой идеи

было предложено делить ИИ не на слабый и сильный, как это сделал Д. Серль, а на прикладной, или узкий, ИИ (Artificial Narrow Intelligence, ANI, или Narrow AI, или AI), универсальный, или общий (Artificial General Intelligence, AGI), и гипотетический ИИ (Artificial Superintelligence, ASI). Современную историю ИИ отсчитывают с 2010 года, когда мощность компьютеров позволила сочетать технологию больших данных (Big Data) с методами глубокого обучения (Deep Learning), которые основываются на использовании искусственных нейронных сетей [Мамина, Почебут 2022, 69–72].

Определяя, что подразумевается по искусственным интеллектом, акцент делается на дедуктивных (вычислительных, аналитических) способностях разума. Поэтому в целях концептуализации как нельзя кстати оказывается понятийная дифференциация в обозначении разумной способности человека, разработанная в философии: ум, рассудок, разум, мышление, интеллект, сознание, идеальное, когнитивная деятельность, воображение. Из этих обозначений понятие «искусственный интеллект» более точно соответствует современной исторической ступени в разработке искусственных «мыслящих» систем, в нем есть идентифицирующий признак разумной деятельности, который имеет значение для широкого прикладного использования, – способность к самообучению, то, что приближает его к человеческой способности самосознания. Алгоритмы перерастают в гибкие, реактивные синтезы, способные к генерации решений, удивляющих человека своей креативностью.

Концепт ИИ оформляется через структурирование лексического топоса: обозначение «искусственный интеллект» выступает общим, родовым понятием, превращается в «макрометафорическую концептуальную модель», порождающую множественные креативные модификации [Зыкова 2022, 316], становится дериватом для появления других понятий, обозначающих как частные вариации искусственного разума, так и степени его универсализации. Это иллюстрирует то, как концептуализация связана с образностью мышления. Метафора и понятие – два полюса концептуализации; восприятие вызовов искусственного интеллекта нуждается в метафорах, адаптирующих технические термины в обыденное употребление. Примером этому является обозначение искусственного интеллекта как нейросети, уподобляя алгоритмы нейронной сети в человеческом мозге. По мере опривычивания их стали называть «сетки», что также указывает на множественность функционала: сетки для распознавания лиц, для принятия врачебных решений,

для идентификации мигрантов и т.д. «Сетка» визуально заявляет о себе в нашем представлении, становится знаком, включая чувственный канал восприятия, присоединяет эмоциональный – пренебрежительный – оттенок и указывает на ограниченные возможности нейросетей сегодня, и еще как будто намекает на то, что будущие «сетки» будут более совершенными и интеллектуальными. Получая имена собственные, самообучаемые «сетки» опрощаются для удобства обыденного словоупотребления, как, например, нашу-мевшая нейросеть, которая впервые создала дипломную работу, сдала экзамены в американских университетах на лицензию врача, юриста, – ChatGPT. «Сетка» стала именоваться в России «чатгптопой». Так в словесной эквилибристике в Интернете происходит обживание новой технологии в языке, ее присвоение.

### Типологизация образов восприятия ИИ

У А. Дж. Тойнби под вызовом понималась проблемная ситуация, решение которой становится узловым моментом цивилизационного развития. Ответ цивилизационному вызову начинается с того, как вызов будет воспринят и отражен в образно-понятийной форме. Концептуализация антропологических вызовов искусственного интеллекта берет начало в различных позициях по отношению к искусственному интеллекту, язык и семиотика которых чрезвычайно разнообразна: от академических дискуссий до киберпанка, от этических кодексов до обывательских страхов. Полагаем, что концепт приобретает завершенную форму в понятии, выполняющем нормативную функцию. Если полярно кластеризировать нормативно обозначаемые позиции в отношении к новым технологиям, опираясь на накопленный опыт регулирования биотехнологий, то они разделяются на консервативные – часто ограничительные и запрительные, либеральные – приветствующие инновации, и выделяется срединная позиция – умеренная. Как правило, умеренная позиция находит необходимый компромисс, становится основой этико-правового регулирования, чтобы обойти острые углы крайних позиций, учитывать значимые ценности, защищаемые в консервативном подходе, а также найти способы принятия и продвижения инновационных технологий. Но если применить эту трехчастную структуру к искусственному интеллекту не просто как к цифровому инструменту, а как к антропологическим следствиям, которые мы должны учитывать, определяя русло развития новой технологии и вырабатывая этику ее использования, можно заметить, что те, кто

приветствует появление нейросетей, широкое распространение искусственного интеллекта, тем не менее также проявляют настороженность и неопределенность в оценке человеческого будущего.

Социологи в целом фиксируют устойчивые тенденции принятия технологий, особенно молодежью. При этом у всех сохраняется настороженное отношение к искусственному интеллекту там, где он ассоциируется с принятием решений, где ему могут быть передоверены исключительно человеческие прерогативы. Данные опросов показывают, что образ ИИ и отношение к нему в сознании молодежи оказались противоречивыми: «максимально полезный и максимально опасный», «хорошо известный, но нераспознанный» [Ясин 2022, 199].

Опросы россиян, проведенные ВЦИОМ, демонстрируют, что растет число тех, кто доверяет ИИ. За 2022 год тех, кто доверяет, стало больше на 10 процентных пунктов, их 51%, не доверяют 32% опрошенных. Подавляющее большинство россиян видит в развитии технологий ИИ как позитивные, так и негативные последствия (91 и 93% соответственно). Одновременно треть россиян опасается замены человека технологиями искусственного интеллекта в их профессии. При оказании медицинских и образовательных услуг использование специалистами ИИ допустимо в случае, если решения принимает человек, а искусственный интеллект только помогает, – так считают 74 и 62% соответственно [ВЦИОМ 2022].

Исследователи отмечают, что культурные ценности индивидуализма, эгалитаризма, общее неприятие риска и техноскептицизм являются важными факторами отношения к ИИ. Воспринимаемая выгода влияет на отношение к использованию ИИ, но не к его управлению.

Образы восприятия антропологических вызовов могут быть также рассмотрены в трехчастной классификации. Однако ее отличие заключается в том, что фиксируется не линейное противопоставление позиций в отношении к ИИ, а векторы возможных способов опривычивания, семиотизации будущего [Мелик-Гайказян 2022], свои концептуализации и нормативные стратегии.

Особенностью образов восприятия ИИ как в формах концептуализации и метафоризации, так и в визуальном или институциональном опредмечивании этих образов в этических кодексах является их активное и целевое формирование. Агентами этого процесса выступают те, кто разрабатывает и продвигает новые технологии. В результате появляются, например, этические кодексы. Они представляют собой ответ на антропологические вызовы со

стороны морального сообщества, защищающего свои ценности, но иницируются самими разработчиками [Lauer 2021, 21]. Это, с одной стороны, служит шагом навстречу потребителям, которые испытывают опасения перед новой технологией, а с другой стороны, это институциональные регулирующие правила для различных игроков на рынке ИИ.

Представим три парадигмы, в которых могут формироваться образы восприятия антропологических вызовов ИИ. Это три основожных типа отношения к ИИ. Первый выделяется на основе эмоционально-оценочного отношения, назовем его алармизмом. Разумеется, оценки могут быть и позитивными, и негативными, и нейтральными, однако алармизм как способ восприятия ИИ широко распространен и может сопровождать в том числе восторженное приятие ИИ, что отражают амбивалентные оценки, зафиксированные в социологических опросах. Тем не менее для этого типа характерно настороженное отношение к ИИ, антропологический вызов осознается как опасность. Новые технологии рассматриваются как избыточные, вызывающие тревогу и страх. На основе алармистских образов создаются пессимистические сценарии будущего.

Второй тип восприятия свойствен носителям специализированного мировоззрения акторов ИИ, назовем его инструменталистским. Вот типичные утверждения в оптике инструменталистского видения: «системы, построенные на принципах глубинного обучения, не обладают ИИ, это не что иное, как новый и более сложный, чем программирование, способ использования компьютеров в качестве инструмента для анализа данных»; «компьютер был и будет инструментом для расширения интеллектуального потенциала человека, и главная задача заключается не в создании искусственного разума AI, а в развитии систем, которые называют Intelligence amplification (усиление интеллекта), Cognitive augmentation (когнитивное усиление) или Machine augmented intelligence (машинное усиление интеллекта)» [Черняк 2019]. Поскольку системы ИИ представляют собой чрезвычайно сложную по содержанию область профессиональной деятельности, то и оценка рисков и возможностей новых технологий в рамках профессиональной компетентности значительно отличается. Профессиональный дискурс стремится к популяризации разработок, и грань между специальным и неспециальным, профанным или пользовательским довольно подвижна. ИИ рассматривается в функциональном аспекте. Концептуально инструменталистское восприятие оформляется в рамках профессионального тезауруса, и часть этих понятий ста-

новится общеупотребительной. Инструменталистские образы ИИ не связывают его с субъектностью. Считается, что ИИ если и несет вред, то его источником служит оператор. ИИ – помогающий инструмент, позволяет избежать человеческих ошибок, поскольку в нем нет возможности импровизировать, нет внезапности, он более надежен в своих решениях.

Третий тип – утилитарный, или пользовательский. Антропологические вызовы в данном случае не являются предметом рефлексии. Для данного типа не принципиален вопрос о субъектности ИИ, в меньшей степени волнует вопрос о работе алгоритмов, прозрачны они или нет, важно в первую очередь то, как складывается взаимодействие с человеком. Эта версия может напоминать инструменталистскую. Однако данную категорию формируют другие носители – не те, кто разрабатывает ИИ, а те, кто его использует в качестве потребителя (акторы ИИ – частный случай пользователей). Они относятся к ИИ, стремясь извлечь пользу из созданной технологии, так, чтобы она блага приносила больше, чем вреда. Для «компетентного пользователя» важно думать о ИИ как об «оестественном интеллекте», который становится частью человеческого. Недостатки технологии связываются с институциональными системами, использующими ИИ: в здравоохранении, образовании, госуправлении есть свои пороки, именно они влияют на эффективность ИИ. Позиция транслируется через виды прикладной этики: Этики ИИ, Алгорэтики [Tsamados et al. 2022].

В выделенных типах восприятия ИИ и сопутствующих антропологических угроз не идет речь об однозначной принадлежности к консервативному, умеренному или либеральному крылу. В данном случае образ восприятия антропологических угроз ИИ – стратегия, которая определяет мыслительный, дискурсивный, семиотический горизонт индивидуального сознания, определяющего свое отношение к ИИ. Это феноменология новой реальности, возникающая в контексте распространения искусственного интеллекта. За каждой из стратегий стоят свои представления о человеке, идентичности человеческого, о его границах в отношении с машинным, не-человеческим. Это варианты, одни из которых могут задавать акцент, другие оставаться «скрытыми» и тем не менее пробивать себе путь к осуществлению [Мелик-Гайказян 2022].

### Заключение

Во время работы над данной статьей на мониторе появилось предложение взять помощника на основе искусственного интел-

лекта. Из научных соображений отказаться было бы неверно: ведь нужно проверить, как это работает. Но параллельно возникли сомнения: почему так назойливо предлагают, и вообще, что это за помощник такой, и без него обходились, – которые заставили отказаться от предложения. Однако прецедент убеждает, что через некоторое время выбора не будет: так же как сегодня мы не можем отказаться от смартфона, не сможем работать без умных помощников. По сути, End Note, Mendeley и множество других поисковых библиографических ресурсов – те же алгоритмы, которые еще не называли искусственным интеллектом. С ними ученые сработались и готовы принимать следующие предложения.

Утилитаризм как этическая и теоретическая платформа широко используется в биоэтике для обоснования того, почему новые технологии переделки человеческой природы должны работать, если они созданы. Искусственный интеллект будет обеспечивать конкурентные преимущества индивидам и странам, поэтому утилитаристская пользовательская стратегия восприятия ИИ будет реализована в регуляторных практиках, позволяющих максимизировать блага. Происходящая институционализация этики в рамках ИТ-индустрии явно противоречит исследовательской свободе и независимости суждений, поскольку корпорациям невыгодно подвергать сомнению возможности нового продукта [Fried 2021]. Что касается вреда, то антропологические риски должны быть концептуализированы так, чтобы их влияние можно было оценить здесь и сейчас, как если бы они имели явно выраженный характер. Трансформации, происходящие с когнитивными способностями человека вследствие пластичности человеческой психики и высокой адаптационной способности социализированной личности, не будут восприниматься в качестве непосредственной угрозы, чтобы стать поводом для серьезных ограничений. Таким образом, коллективный ответ на антропологические вызовы ИИ, скорее, будет формироваться на утилитарно-прагматической основе. При этом действенными могут оказаться ответы, построенные на основе индивидуальной самосохраняющей стратегии, которая потребует, например, соблюдения когнитивной гигиены в сфере образования. Разработка правил и процедур такой сохраняющей стратегии – задача, которая встает в контексте развития ИИ. Частью таких процедур могут стать инициативная форма гуманитарной экспертизы конкретных «нейросеток», разрабатываемых для широкого применения, насыщение пользовательского восприятия информацией о необходимости гуманитарной оценки антропологических и социальных последствий внедрения умных помощников.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Андреев и др. 2020 – *Андреев В. К. и др.* Искусственный интеллект в системе электронного правосудия при рассмотрении корпоративных споров // Вестник Санкт-Петербургского университета. Право. 2020. Т. 11, № 1. С. 19–34.
- ВЦИОМ 2022 – Искусственный интеллект: угроза или светлое будущее? : аналитический обзор // ВЦИОМ. 2022. 28 дек. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/iskusstvennyi-intellekt-ugroza-ili-svetloe-budushchee>
- Глуздов 2022 – *Глуздов Д. В.* Философско-антропологические основания взаимодействия искусственного и естественного интеллекта // Вестник Мининского университета. 2022. Т. 10, № 4. Ст. 15. URL: <https://www.minin-vestnik.ru/jour/article/view/1347/928>
- Дубровский 2022 – *Дубровский Д. И.* Развитие искусственного интеллекта и глобальный кризис земной цивилизации (к анализу социогуманитарных проблем) // Философия науки и техники. 2022. Т. 27, № 2. С. 100–107.
- Зыкова 2022 – *Зыкова И. В.* Трансдисциплинарная модель развития научных воззрений на природу лингвокреативности: философия vs психология vs семиотика vs лингвистика // Человек как открытая целостность. Новосибирск: Академиздат, 2022. С. 306–318.
- Кодекс 2022 – Кодекс этики в сфере ИИ // Альянс в сфере искусственного интеллекта. URL: <https://a-ai.ru/ethics/index.html>
- Кондаков 2007 – *Кондаков И. М.* Психология: иллюстрированный словарь. СПб.: Прайм-Еврознак, 2007.
- Мамина, Почебут 2022 – *Мамина Р. И., Почебут С. Н.* Искусственный интеллект в оптике философской методологии: образовательный трек // ДИСКУРС. 2022. Т. 8, № 1. С. 64–81.
- 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 (114). DOI: 10.18254/S207987840021199-7
- Панова 2022 – *Панова О. Б.* Человек эпохи smart-technologies: рефлексия над антропологической проблематикой современности (философия – наука – искусство) // Человек как открытая целостность. Новосибирск: Академиздат, 2022. С. 328–341.
- Скворцов 2015 – *Скворцов Д. Е.* Оппозиции и метафоры образного мышления в культуре // Вестник Волгоградского университета. Сер. Философия. 2015. № 2 (28). С. 95–99.

- Смирнов 2023 – Смирнов С. А. Соблазн не быть, или онтологические корни технологического аутсорсинга // Человек. 2023. Т. 34, № 1. С. 28–50.
- Черняк 2019 – Черняк Л. Сексизм и шовинизм искусственного интеллекта. Почему так сложно его побороть? // TAdviser.ru: государство, бизнес, технологии. 2019. 26 февр. URL: [http://www.tadviser.ru/index.php/Статья:AI\\_bias](http://www.tadviser.ru/index.php/Статья:AI_bias)
- Штайн 2010 – Штайн О. А. Трансформация телесности в современном мире // Вестник Удмуртского университета. Философия. Психология. Педагогика. 2010. Вып. 1. С. 99–102.
- Юдин 2011 – Юдин Б. Г. Границы человеческого существа как пространства техно-логических воздействий // Вопросы социальной теории. 2011. Т. V. С. 102–118.
- Ясин 2022 – Ясин М. И. Представления молодежи об искусственном интеллекте и отношение к нему // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2022. Т. 22, вып. 2. С. 197–201.
- Fried 2021 – Fried I. Google fires another AI ethics leader // Axios. 2021. Feb. 20. URL: <https://www.axios.com/2021/02/19/google-fires-another-ai-ethics-leader>
- Knell, Rüther 2023 – Knell S., Rüther M. Artificial intelligence, superefficiency and the end of work: a humanistic perspective on meaning in life // AI Ethics. 2023. April. DOI: 10.1007/s43681-023-00273-w
- Lauer 2021 – Lauer D. You cannot have AI ethics without ethics // AI Ethics. 2021. Vol. 1. P. 21–25.
- Perrault R et al. 2019 – Perrault R et al. Artificial Intelligence Index Report. Stanford University, 2019.
- Schultz, Seele 2022 – Schultz M. D., Seele P. Towards AI ethics' institutionalization: knowledge bridges from business ethics to advance organizational AI ethics // AI Ethics. 2022. Vol. 3. P. 99–111.
- Tsamados et al. 2022 – Tsamados A. et al. The ethics of algorithms: key problems and solutions // AI & Soc. 2022. Vol. 37. P. 215–230.

## REFERENCES

- A-AI. (2022). *AI Code of Ethics*. <https://a-ai.ru/ethics/index.html> (In Russian).
- Andreev, V. et al. (2020). Artificial intelligence in the system of electronic justice by consideration of corporate disputes. *Vestnik of Saint Petersburg University. Law*, 1, 19–34. (In Russian).

- Chernyak, L. (2019). Sexism and chauvinism of artificial intelligence. Why is it so difficult to overcome it? *TAdviser.ru*. February 26. [http://www.tadviser.ru/index.php/Article:AI\\_bias](http://www.tadviser.ru/index.php/Article:AI_bias) (In Russian).
- Dubrovsky, D. I. (2022). The development of artificial intelligence and the global crisis of earthly civilization (to the analysis of socio-humanitarian problems). *Filosofiya nauki i tekhniki*, 27(2), 100–107. (In Russian).
- Fried, I. (2021). Google fires another AI ethics leader. *Axios*. Feb 20, 2021. <https://www.axios.com/2021/02/19/google-fires-another-ai-ethics-leader>
- Gluzdov, D. V. (2022). Philosophical and anthropological foundations of the interaction of artificial and natural intelligence. *Vestnik Mininskogo universiteta*, 10(4), 15.
- Knell, S., & Rüther, M. (2023). Artificial intelligence, superefficiency and the end of work: a humanistic perspective on meaning in life. *AI Ethics*, 17 April 2023. <https://doi.org/10.1007/s43681-023-00273-w>
- Kondakov, I. M. (2007). *Psikhologiya. Illyustrirovannyi slovar'* [Psychology. Illustrated Dictionary]. Prime Eurosign.
- Lauer, D. (2021). You cannot have AI ethics without ethics. *AI Ethics*, 1, 21–25.
- Mamina, R. I., & Pochebut, S. N. (2022). Artificial Intelligence in the View of Philosophical Methodology: an Educational Track. *DISCOURSE*, 8(1), 64–81. (In Russian).
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2022). Semiotic diagnostics of the trajectory splitting between a dream of the past and dream of the future. *Istoriya*, 13:4(114). DOI: 10.18254/S207987840021199-7 (In Russian).
- Panova, O. B. (2022). Chelovek epokhi smart-technologies: refleksiya nad antropologicheskoy problematikoy sovremennosti (filosofiya – nauka – iskusstvo) [The Human of the era of smart technologies: reflections on the anthropological problems of modernity (philosophy – science – art)]. In L. P. Kiyashchenko, & T. A. Sidorova (Eds.), *Chelovek kak otkrytaya tselostnost'* [The Human as an open integrity]. Akademizdat.
- Perrault, R. et al. (2019). *Artificial Intelligence Index Report*. Stanford University.
- Schultz, M. D., & Seele, P. (2022). Towards AI ethics' institutionalization: knowledge bridges from business ethics to advance organizational AI ethics. *AI Ethics*, 3, 99–111.
- Shtayn, O. A. (2010). Body transformation in modernity. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika*, 1, 99–102. (In Russian).

- Skvortsov, D. E. (2015). Oppositions and metaphors of visual thinking in culture. *Vestnik Volgogradskogo universiteta. Ser. Philosophy*, 2(28), 95–99. (In Russian).
- Smirnov, S. A. (2023). The temptation of not being or ontological roots of technological outsourcing. *Chelovek*, 34(1), 28–50. (In Russian).
- Tsamados, A., et al. (2022). The ethics of algorithms: key problems and solutions. *AI & Soc*, 37, 215–230.
- WCIOM, (2022). *Artificial intelligence: a threat or a bright future? Analytical review*. <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/iskusstvennyi-intellekt-ugroza-ili-svetloe-budushchee> (In Russian).
- Yasin, M. I. (2022). Youth perceptions and attitudes about artificial intelligence. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika*, 22(2), 197–201. (In Russian).
- Yudin, B. G. (2011). The boundaries of a human being as a space of technological and logical influences. *Voprosy sotsial'noy teorii*, 5, 102–118. (In Russian).
- Zykova, I. V. (2022). Transdistsiplinarnaya model' razvitiya nauchnykh vozzreniy na prirodu lingvokreativnosti: filosofiya vs psikhologiya vs semiotika vs lingvistika [Transdisciplinary model of developing scientific views on the nature of linguistic creativity: philosophy vs psychology vs semiotics vs linguistics]. In L. P. Kiyashchenko, & T. A. Sidorova (Eds.), *Chelovek kak otkrytaya tselostnost'* [The Human as an open integrity]. Akademizdat.

Материал поступил в редакцию 28.05.2023

Материал поступил в редакцию после рецензирования 09.09.2023

## СЕМИОТИЧЕСКИЙ БАЗИС КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ОРНАМЕНТ КАК ЭТНОЗНАКОВЫЙ КОД

**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 проекта Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан АР09259280 «Языки казахской культуры как основа этнической идентичности: семиотика и семантика».

Изложены результаты исследования орнамента в соотнесении с такими языками культуры, как музыка, танец, поэзия (шире – речь и письменность), а также с таким, казалось бы, на первый взгляд несопоставимым с ним по своей функциональности феноменом, как тенгрианский календарь. Орнамент в подобном прочтении предстает как особая знаковая система, находящаяся в структурном единстве с другими структурами культурного целого. На основе анализа специфики орнаментальной композиции, проведенного с целью выяснения особенностей казахского этнознакового кода, представлена структурная модель орнамента в ее корреспонденции с языками других феноменов казахской культуры. Значимость этой модели определяют по крайней мере два аспекта. Во-первых, орнамент функционирует в поле различных видов традиционного искусства и ремесел: текстильного искусства и костюма, обработки дерева и камня, ювелирного искусства, гончарного дела, архитектуры, наскального искусства, тамги и других. Поэтому понимание символической природы орнамента позволяет зримо представлять функционирование этнознаковых кодов во всем поле культуры. Во-вторых, орнаментальное искусство предстает в качестве «летописи культуры», то есть способа фиксации меняющихся и неизменных структурных черт ее мировоззренческих доминант, что делает возможным изучение путей социокультурных трансформации в череде самобытных периодов. Актуальность проведенного исследования состоит в том, что все многообразие, красота, интеллект, пластика, эстетика и семантика казахского (и шире – тюркского) орнамента за пределами Казахстана малоизвестны. Поэтому данное семиотическое изучение орнамента

способствует расширению предметного поля тех его исследований, которые начиная с середины XX века активно проводятся на материале разных культур.

**Ключевые слова:** орнамент, казахская культура, семиотический базис, этнознаковый код

---

## **THE SEMIOTIC BASIS OF KAZAKH CULTURE: ORNAMENT AS AN ETHNO-SIGN CODE**

**Zhanerke N. Shaygozova**

Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan  
zanna\_73@mail.ru

**Almira B. Naurzbayeva**

Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Kazakhstan  
naurzbaeva\_a@mail.ru

**Larisa I. Nekhvyadovich**

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

The relevance of the study of ornament in a semiotic way is confirmed by the active research in the world semiotic science enriching its methodological reserve more and more. The results of studies on problems of ornament as a semiotic structure and ethnographic code since the mid-twentieth century are illustrated by dozens of works on the material of different cultures: Slavic, Balkan, and many others. However, it should be acknowledged that at the moment all the diversity, beauty, intelligence, plasticity, aesthetics and semantics of Kazakh (and wider Turkic) ornament are little known outside Kazakhstan. Many aspects of Kazakh ornament remain insufficiently studied from the standpoint of semiotic research, which will expand the horizons of understanding not only ornamental art itself as a “chronicle of culture”, but also its symbolic nature and code system. Ornament in such a reading appears as a special kind of language, a sign system that exists in structural unity with other structures of the cultural whole. On the one hand, ornamental design functions in the field of various types of traditional art and crafts: textile art and costume, wood and stone processing, jewelry, pottery, architecture, rock art, tamgas, and others; thus, considering ornament as a special kind of a sign system, we should also remember the polysemantic nature of ethno-sign codes. On the other hand, the internal structure of ornament correlates with other languages of culture: music, poetry (oral culture), writing, dance, etc., as well as with the phenomenon of Tengrian calendar, which is seemingly incommensurable in its functionality.

The article presents the results of a study of the structural model of ornament in its correlation with the languages of other phenomena of Kazakh culture.

**Keywords:** ornament, Kazakh culture, semiotic basis, ethno-sign code

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-120-142

## Введение

В настоящем исследовании орнамент рассматривается в качестве самостоятельного вида искусства, который объединяет все многообразие традиционного искусства казахов, а его интерпретация в семантическом ключе опирается на понимание латинского варианта *ornamentum* – Космос, и понятие *ordo* – порядок [Summers 2003, 99–101]. Аутентичное название орнамента на казахском языке «ою» – вырезать, «ой» – мысль [Алибек Кажгали улы 2003]. Удивительным образом этимологическое значение и латинского варианта – «упорядоченный Космос», и казахского, транслирующего идею «вырезания», «фиксирования мысли», коррелятивны и взаимодополняемы в понимании базового смысла феномена орнамента. В подобном совмещении этих значений четко вырисовывается символическая природа орнамента как «конденсатора культурной памяти» [Лотман 1992] или своего рода «логоэпистемы» [Костомаров, Бурвикова 2000, 23].

В семиотическом ключе орнамент и декоративные образы исследовали С. И. Рыжакова [Рыжакова 2002], Привалова [Привалова 2010; В. М. Привалова 2011], Е. В. Гилевич [Гилевич 2012], Е. Р. Котляр [Котляр 2019] и многие другие.

Между тем проблемно-тематическое многообразие трудов по изучению казахской орнаментики [Джанибеков 1991; Ибраева 1994; Балтабаев 1997; Тохтабаева 2005; Сейдимбек 2011] показывает, что проблематика языка казахского орнамента как семиотического объекта все еще остается малоизученной сферой. Некоторые аспекты рассматриваемой проблематики представлены в труде Алибека Кажгали улы «Органон орнамента» [Алибек Кажгали улы 2003].

Постановке проблемы исследования орнамента с позиции структурно-семиотического подхода и поиска единого фундамента смыслов и символов казахской культуры, одинаково продуктивно функционирующих в ее различных семиотических системах, посвящено настоящее исследование. Несомненно, смысл художественных образов казахского искусства неотделим от народной кос-

могонию, мифологии и ритуалов, представляющих собой единый культурный фундамент.

### Орнамент как графический текст и его связь с другими языками культуры

Любой текст культуры (в нашем случае орнамент – графический текст), согласно А. К. Байбуруну [Байбурин 1981] и С. И. Рыжаковой [Рыжакова 2002], может быть выражен в четырех позициях: словесно, операционно, предметно и графически (ил. 1). Это означает, что любое графическое / визуальное изображение, включая орнамент, является специфическим языком культуры, обладающим всеми характеристиками языка как знаковой системы.

| ЯЗЫКИ КУЛЬТУРЫ |                                                                                        |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Словесно       | Выражается через повествование, песню, текст заговора, диалог и т.п.                   |
| Операционно    | Выражается через обряд, ритуал, обычай, этикет, технологию                             |
| Предметно      | Выражается через комплексы предметов, участвующие во всех видах операций культуры      |
| Графически     | Выражается через различные изображения: наскальное искусство, орнамент, росписи и т.д. |

Ил. 1. Языки культуры по А.К. Байбуруну [Байбурин 1981] и С.И. Рыжаковой [Рыжакова 2002]

Опираясь на труды У. Д. Джанибекова [Джанибеков 1991], К. Т. Ибраевой [Ибраева 1994], А. А. Шевцовой [Шевцова 2007] и других исследователей, составлена авторская таблица (ил. 2), в которой отражен основной контент семиотического базиса казахского орнамента. В дальнейшем он позволит более рельефно выявить и проследить соотношения различных этнознаковых кодов.

Семиотический базис казахского орнамента наиболее ярко характеризуют слова известного казахстанского ученого А. Сейдимбека о том, что все окружающее кочевника – и растения, и животных, и явления природы, небесные тела, дождь и снег – он подвергал своеобразной идеализации [Сейдимбек 2001, 389], иными словами, символизации воспринимаемого и ее трансляции (особым языком) как понимаемого.

| СЕМИОТИЧЕСКИЙ БАЗИС ТРАДИЦИОННОГО КАЗАХСКОГО ОРНАМЕНТА                                             |                                                                                     |                                                                                                                                    |                                                                                    |                                                                                                                                                                 |                                                                                   |                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| Базовые знаки космогонического орнамента                                                           |                                                                                     |                                                                                                                                    |                                                                                    |                                                                                                                                                                 |                                                                                   |                                                                                   |
| «Қуи идыс»<br>(солнечный диск)<br>«Қуи кийі»<br>(солнечный диск)                                   | «Төртқулақ»<br>(крест, крестовина)                                                  | «Шөмәй»<br>(спираль)                                                                                                               | «Ай»<br>(луна)<br>«Ай гүл»<br>(луночный цветок)<br>«Айым гүл»<br>(ночирис)         | «Жұлдыз»<br>(звезда)                                                                                                                                            | «Дөңгелек»<br>(круг)                                                              |                                                                                   |
|                   |    |                                                   |   |                                                                                |  |                                                                                   |
| Базовые знаки геометрического орнамента                                                            |                                                                                     |                                                                                                                                    |                                                                                    |                                                                                                                                                                 |                                                                                   |                                                                                   |
| «Шаршы»<br>(квадрат)                                                                               | «Тұмарша»<br>(из слова «тұмар»<br>«оберег», «талисман»<br>протосимвол)              | «Балдыз»<br>(шар, звезда)                                                                                                          | «Прес»<br>(зигзаг)                                                                 | «Су өрнек»<br>(буква «с»,<br>волна, узор,<br>в символическом<br>выражении<br>узора)                                                                             | «Төртгүлді»<br>(из слов «төрт»<br>«четыре», «гүл»<br>«цветок», «узор»)            | «Қармақ»<br>(протосимвол,<br>крылья, «узор»)                                      |
|                   |    |                                                   |   |                                                                                |  |  |
| Базовые знаки зооморфного орнамента                                                                |                                                                                     |                                                                                                                                    |                                                                                    |                                                                                                                                                                 |                                                                                   |                                                                                   |
| «Қансар мүйіз»<br>(баранья рога)<br>«Қос мүйіз»<br>(парные рога)<br>«Сылар мүйіз»<br>(оленьи рога) | «Қарға түңіс»<br>(воронья лапа)                                                     | «Қасқыр»<br>(белый волк)<br>«Қусқанат»<br>(белый конь)<br>«Құстандай»<br>(орлиная лапа)<br>«Қақ мойын»<br>(голова, обвивающая шею) | «Ит қуыры»<br>(собачий хвост)                                                      | «Түйе табын»<br>(бараний сарф)<br>«Өркен»<br>(ветвь)<br>«Ботамойын»<br>(буква «м»,<br>рукавица)<br>«Ботакер»<br>(из иероглифов)<br>«Ботакер»<br>(из иероглифов) | «Бөрі кулақ»<br>(волчий узор)                                                     | «Өрнекті»<br>(узор)<br>«Алақұрт»<br>(басовый узор)                                |
|                   |    |                                                   |   |                                                                                |  |  |
| Базовые знаки растительного орнамента                                                              |                                                                                     |                                                                                                                                    |                                                                                    |                                                                                                                                                                 |                                                                                   |                                                                                   |
| «Ағаш гүл»<br>(деревянный цветок)                                                                  | «Өткіз»<br>(вышивка, соцветие)<br>«Өркен»<br>(лиственный соцветие)                  | «Түл»<br>(цветок)<br>«Қығалдақ»<br>(гвоздика)<br>«Райхангүл»<br>(роза)                                                             | «Масак гүл»<br>(масляный цветок)<br>«Аршабас»<br>(орнаментальный цветок)           |                                                                                                                                                                 |                                                                                   |                                                                                   |
|                 |  |                                                 |  |                                                                                                                                                                 |                                                                                   |                                                                                   |

Ил. 2. Семиотический базис традиционного казахского орнамента

Исследуя латышский орнамент, С. И. Рыжакова, ссылаясь на Н. И. Толстого, пишет о том, что любые изобразительные и графические символы, как и слова, тяготеют к устойчивой сочетаемости, к клишированным синтагматическим связям, на основании которых создаются устойчивые формулы и своего рода фразеология символов, которой присущи почти все разновидности словесной фразеологии [Рыжакова 2002, 134]. Следовательно, узор-лексема в сочетании с другими лексемами, образуя ту или иную орнаментальную композицию, имеет свойство устойчивости и клишированный характер, то есть сочетает сочетаемое, а также тяготеет к образованию / сочинению «предложений», воспроизводящих определенные мотивы или сюжеты, которые чаще вариативнее, чем так называемые устойчивые мировые сюжеты.

Если исходить из понимания того, что в основе любой изобразительной композиции лежит ритмическое сочетание узоров / мотивов / элементов в едином целом, образующем гармоничный повествовательный текст, то и орнаментальная композиция во многих творениях – музыкальном, поэтическом, графическом и иных – обладает этим свойством. Каждому языку культуры свойственно стремление к упорядоченности самовыражения, чтобы воспринимаемое преобразилось в понимаемое. И каждый язык культуры использует присущий ему способ воплощения единой картины мира сообразно системе знаков и символов.

Известно, что орнамент и музыка имеют общие законы развития: ритм, композицию и др. Практически первым экспериментальным путем данный тезис доказал немецкий ученый О. Фишингер [Fischinger 1932], который утверждал, что существует прямая связь между орнаментом и музыкой и что орнамент сам по себе является музыкой.

Аналогичное понимание орнамента встречается среди носителей традиционной казахской культуры. Об этом во время полевых исследований 1963 года традиций казахского ковроткачества М. Э. Султановой поведала информатор А. Айтбаева, которая, в свою очередь, получила эту информацию от своей бабушки. Узоры безворсового ковра типа алаши являются своеобразными нотами, где каждому узору соответствует определенный ритмичный звук / звуки. Думается, вполне возможно предположить, что музыка, звучащая в голове мастерицы во время изготовления той или иной вещи, «вдохновляла ее на создание особых орнаментальных мыслеформ, задавала творческий вектор. И если образно-пространственные алгоритмы традиционного орнамента визуально вычленимы, то в музыке они лишь виртуально представляемы» [Султанова 2010, 6]. Достоверность этого положения верифицирует факт исполнения женщинами музыки / песен / мелодий при изготовлении ремесленных изделий в традиционный период, что не раз подчеркивалось в литературе русскими путешественниками и отечественными этнографами. Признание того, что элементы синкретизма сохраняются в той или иной форме в традиционной культуре, также поддерживает мысль о коррелятивности «орнаментальных мыслеформ» и музыкальных языковых структур: мелодии, гармонии и ритма.

Исследователь И. В. Палагута считает, что орнамент – особый вид искусства, основанный на визуализации ритма [Палагута 2020, 45]. Стиль любого орнамента формировался на основе чувства порядка, придаваемого в первую очередь ритмом.

Проблематике ритма – изучению культуры ритма и ритмического ключа в различных его проявлениях – посвящено достаточно работ [Садоков 1996; Соколов 2001]. Ритм, считает Р. А. Садоков, – это традиционное явление, уходящее в глубокую древность, отшлифованное веками, несущее, если так можно выразиться, ген жизненности [Садоков 1996, 35]. Иными словами, такая трактовка созвучна пониманию того, что ритм как «природный код», проявляемый в естественной действительности жизни (периодическая смена дня ночи, времен года и т. д.), лег в основу окультуренного человеком пространства. Рассматривая орнамент в целом как антропологический феномен, обусловленный биологической и социальной природой человека одновременно, В. М. Привалова определила процесс ритмической организации жизни человека как гармонизацию «среды своей жизнедеятельности – семиосферы – культуры» [Привалова 2010, 277].

Исторически ритм – прасмысл, который порождает смысл, но «порождает его прежде всего экзистенциально, как живое биение сердца, как живое дыхание поэзии, как живое пение» [Соколов 2001, 45].

В казахском кюе «бас буын» (вступление) несет в начале функции импульса, в середине – движения, в конце – завершения. Сравнивая это музыкальное явление с орнаментом, А. И. Мухамбетова отмечает, что подобный статичный принцип совмещения начала и конца четко проявляется в орнаментальном искусстве с его базовой парадигмой равновесия фона и узора. Это совмещение функций орнамента и фона в каждом из элементов структуры не может быть воспринято одномоментно. Оно познается только путем функционального переключения, происходящего во времени. Время рассмотрения орнамента неизбежно включает конец его восприятия как орнамента и начало восприятия как фона, и наоборот. Иными словами, бифункциональность орнамента-фона есть проявление принципа совмещения начала и конца [Аманов, Мухамбетова 2003, 61].

Следует помнить и о таком важном качестве казахской музыки, как импровизация. Соблюдая общую канву музыкального повествования, музыкант с легкостью мог выбирать различные приемы исполнения и динамику музыкальной массы. Думается, что аналогичное происходило в художественном оформлении изделий традиционных ремесел. В орнаменте при всех традиционных схемах построения не существовало ограничивающих жестких правил, а композиционный мотив создавался благодаря творческой фантазии и специфике мыслеизложения той или иной мастерицы. Этим

обосновывается столь большое многообразие сочетаний орнаментальных элементов, например, в традиционной вышивке. В этом феномене фактически проявляется «внутренний» процесс образования графических метафор, то есть личностная проекция видения исполнителем орнамента в рамках общепринятой традиции, или, точнее, экспликация личностных переживаний, представлений об окружающем мире в контексте общей картины мира того или иного этноса.

У орнамента казахских ковров есть одна специфическая особенность – «центр-периферия», где центр может стать таковым только благодаря другим, соседствующим компонентам, которым намеренно отведена роль второстепенных. Это аналогично пульсации, помогающей орнаменту обрести определенный ритм, что связывает разрозненные части в единое целое (гармоничный текст). Здесь плоскость ковра выступает как безбрежное пространство, в которое «врезались» мысли-узоры, подчинившись определенному ритму (например, вращаясь по кругу, что визуализирует цикличное время), и заполнили его полностью. Подобно этому приему сказители использовали слова, а певцы и музыканты – звуки, совмещая свои представления о пространстве и времени.

Не менее значимы вопросы коррелятивности языка орнамента и языка поэзии (шире – устно-поэтической культуры). Изучение тюркской культуры в этой области практически не велось, что, несомненно, актуализирует проблему исследования семиотического базиса казахского орнамента (шире – тюркского) и устно-поэтической культуры. Некоторые аспекты этой актуальной тематики обозначены в работе К. Жанабаева и У. Акбердикызы [Жанабаев, Акбердикызы 2015]. Прекрасно понимая, что развитие орнамента идет иначе, чем эволюция словесного народного поэтического творчества, ученые находят обоснованные примеры степени их некоторого тождества.

Рассматривая особенности тюркского / казахского эпоса, исследователи указывают на графическую орнаментальность высказываний, характерную как для эпоса, так и для поэзии жырау XV–XVIII вв.: один и тот же звук začínает каждый 11-й стих, и очень важно, что конечный 12-й стих остается невыделенным: в нем сконцентрирована основная идея высказывания [Жанабаев, Акбердикызы 2015, 128]. Исследуя всевозможные звуковые и однотипные стилистические повторы, разнообразные эпические формулы, ученые приходят к пониманию древнетюркского текста как «детейца» особой обрядовой природы, в которой они увидели конкретные «связи

древнетюркских рун (графем) и слова (звука) в их сакральном единстве, в их ритуально-символической слитности» [Жанабаев, Акбердиқызы 2015, 130].

Исследование взаимосвязи казахского орнамента и устно-поэтического творчества в аспекте соотнесенности их внутренней структурной организации позволяет рассматривать орнамент как графическое «повествование», ритмически выстраиваемое по подобию системы традиционного казахского стихосложения.

Взаимосвязь казахского орнамента и устно-поэтического творчества в аспекте их внутреннего структурного единства объясняет на примере традиционного казахского стихосложения З. А. Ахметов [Ахметов 1964], определяя ведущую роль ритма в поэтической речи, который в самом общем смысле означает соразмерность, некую периодичность в течении стихотворной речи. Соразмерность, периодичность и ритмическую организацию определяет и казахский орнамент.

Е. Н. Васильева отмечает, что параллелизм разных языков культуры, наличие в культуре идентичных синонимических рядов позволяют привлекать для выявления семантики орнаментов данные мифологии, фольклора (пословиц, поговорок, народных сказок и т. п.), этимологии и т. д. [Васильева 2013, 235].

Подобная проблематика рассмотрена на примере греческого геометрического орнамента и гекзаметра гомеровской поэзии, поэзии скальдов и орнаментов эпохи викингов и др. Н. А. Чистякова и Н. В. Вулих считают геометрический орнамент древних греков тождественным стилю сложения гомеровского поэтического искусства. На памятниках геометрического стиля IX–VIII вв. до н. э. «орнамент из ломаных и кривых линий и фигуры живых существ составляли причудливые сочетания, располагаясь друг под другом в параллельных рядах, обозначавших пространственные границы. Эта же линейность и отсутствие перспективы показательны для эпического стиля гомеровских поэм, главным образом для “Илиады”», – отмечают ученые [Чистякова, Вулих 1971, 42–43]. Аналогичную синхронность поэзии скальдов и стиля орнаментов эпохи викингов отмечали и другие исследователи. И.В. Палагута пишет: «Объемные вставки в ажурную ткань орнамента напоминают поэтические графаретные метафоры – кеннинги, вставляемые в ритм скальдического стиха. То же свойство “музыкальности” прослеживается и в орнаментах кельтов, эпохи барокко и т. д.» [Палагута 2020, 50].

Привлекает книга Ш. Шукурова «Хоросан. Территория искусства» [Шукуров 2016], где изложены правила внутренней органи-

зации визуального искусства (включая орнамент), архитектуры, поэзии, философии Средневековья Большого Ирана от Шираза до Бухары. Здесь представлены поиски этимологических образов изобразительной и архитектурной формы, а также их связи с иранской орнаментальной системой на примере произведений персидского поэта Хафиза (1325–1390) и других ярких представителей эпохи. В более ранней работе Ш. Шукуров отмечает, что персидской литературе свойствен целый свод правил, где фигура поэтической речи получила отражение в украшении стен, пола и потолка жилого дома, то есть одновременно в орнаменте и строительном деле [Шукуров 1999].

Большой интерес представляет арабеска (ислими) – своеобразная эстетическая и философская категория мусульманской культуры. Построенная по принципу бесконечного развития и ритмического повтора орнаментальных мотивов, она не только согласуется с представлениями богословов о бесконечно продолжающей ткани Вселенной, но и получила отражение в арабской поэзии и музыке. По замечанию Б. Бренда, «само устройство арабского языка, в котором слова соотносятся друг с другом с помощью повторяющихся элементов, по всей видимости, нашло отражение в ритмическом строе арабских орнаментов» [Бренд 2008, 20].

Визуальное восприятие арабески в бесконечно развивающемся пространстве наталкивает на мысль об обозначении ею семантического значения Пути, Духовного Пути, которое характерно самым разнообразным мусульманским учениям (например, суфизму). Здесь главным художественным средством, подчеркивающим идею Движения / Пути, является сама линия арабески в ее бесконечности как в горизонтальном, так и в вертикальном плане. Классикой декора ислими, представленного на некоторых хивинских памятниках (например, мавзолее Пахлаван Махмуда), считается спираль с изысканными линиями и раздвоенными листьями, которые представляют собой яркий образец визуального восприятия и передачи законов математики и геометрии.

В противовес графической структуре арабески необъятность степных просторов, незатейливый и гармоничный ландшафт окружающего пространства можно сравнить с повествовательностью казахского орнамента, его ритмичными, словно бег аргамака, плавными, наполненными скрытой энергией движениями. По образному представлению М. Х. Балтабаева, казахский орнамент пронизан запахами и образами степной природы, которые трансформировались творческой мыслью и фантазией народного творчества [Балтабаев 1997, 57].

Примером исследовательского подхода к литературному творчеству с точки зрения внутренней связи поэтики стиха с орнаментальной традицией может служить исследование, посвященное ритуальной орнаментике в поэтике С. А. Есенина [Галиева 2016]. Ученый, обращаясь к есенинскому трактату «Ключи Марии», считает, что поэт особенно трепетно относился к орнаменту, называя его «значной эпопеей» мира, Вселенной – все это отразилось и в вышивке, и в Слове. «И новаторство Есенина как большого поэта заключается именно в том, что он сумел имажинативно воспринять опыт фольклора, опыт человека архаического, способного расшифровать “значную эпопею Вселенной”, сумел соединить космическую и художественную действительность, обряд, ритуал и Логос». Это то самое «органическое мышление», необходимое поэту: синтез всех искусств и соединение бытовой и метафизической действительностей [Галиева 2016, 14].

В рассматриваемом аспекте ценны мысли О. А. Донских, который, говоря об особенностях поэтического оформления речи в разных культурах, указывает на безусловную необходимость «ритмической организации составляемых предложений, их метрического оформления, требующих счета слогов и учета ударений, использования других повторяемых единиц вроде анаграмм» [Донских 2023, 76] для облегчения запоминания таких текстов. Думается, что орнамент (орнаментальная композиция) строился аналогичным образом, способствуя закреплению в памяти мастерицы канонических форм.

В целом исследуемая проблематика позволила выделить еще один пласт взаимосвязанных языков тюрко-монгольской культуры: рунического письма, родовых тамг и символов геометрического генеза, которые получили отражение в работах В. С. Ольховского [Ольховский 2001], Т. Досанова [Досанов 2009], Ж. К. Таниевой [Таниева 2010], С. М. Белокуровой [Белокурова 2016] и многих других.

Корреляция тамги и орнамента проявляет себя в лоне функций первой: знака принадлежности, знака владения, знака авторства, знака присутствия, знака персонификации, знака покровительства и подчинения и, наконец, знака-оберега. Последний, скорее всего, наиболее близок семантически к орнаментальному искусству. «Тамга как персонификация устойчивой человеческой группы (семьи, рода, племени) могла выступать и в качестве символа сакральной мощи конкретного коллектива, защищающего своего представителя» [Ольховский 2001, 86]. На продуктивность исследования взаимосвязи тамги и орнаментальных композиций на при-

мере традиционных ковров указывает М. Гусейнов: «...линии тамги можно считать прототипом, дающим типологическую структуру узоров азербайджанских ковров. Изображения тамги и узоров естественным образом вплетались в ковры, выражая уникальность племени. После образования племенных союзов различные линии тамги преднамеренно описывались комбинациями, которые создавали форму “онгона”» [Гусейнов 2022, 72]. Это означает, что с большой вероятностью традиция тамгопользования имеет генетическое родство с орнаментальным искусством, их символы и смыслы имеют свойство «перетекать» из одного в другое.

Связь древнекитайской иероглифики и орнамента, порой переходящих друг в друга, отмечает ряд специалистов. Например, А. М. Карапетьянц, анализируя изобразительное искусство и письмо в архаических культурах, считает, что иероглиф может являться, по сути, частью орнамента либо вписываясь в него, либо являясь его деталью [Карапетьянц 1972, 458].

Ярким примером взаимосвязи письменности / каллиграфии / шрифта является знаменитый «буквенный орнамент» – арабское куфическое письмо, виртуозно сочетающее буквы и растительные мотивы. Куфи с легкостью применялось на керамике, тканях, нумизматике, архитектуре и прочем и в свое время являлось ярким элементом визуального искусства. Многие специалисты считают, что такие популярные краткие богословские изречения, как «счастье», «благословение» и др., постепенно трансформируясь, превратились в орнамент: его геометризированная структура изначально хорошо сочеталась с орнаментом. Поэтому куфи, характеризующееся уравниваемостью изобразительного, информативного и сакрального свойства знака, широко использовалось в архитектуре мечетей и медресе, нумизматике, при написании Корана и т. д.

Интерес представляет и проблематика взаимосвязи орнамента с танцевальной культурой: она также имеет свою исследовательскую историю. В. В. Ромм рассматривает систему взаимосвязи военных танцев и геометрического орнамента на примере греческой культуры [Ромм 2003]. Ученый, анализируя греческие военные танцы, приходит к заключению, что первоосновой геометрического орнамента вполне могли стать зарисовки схем-рисунков танца-боя фаланги.

О взаимосвязи казахской танцевальной культуры и орнаментального искусства указывается в работах О. В. Всеволодской-Голушкевич. Автор находит в положении рук «кызгалдак» (тюльпан), где кисть и пальцы точно передают изящность лепестков распутив-

шегося цветка, или положение рук «бес саусак» (пятерня) передает мотивы древнего знака созидания [Всеволодская-Голушкевич 1996, 146].

Как и О. В. Всеволодская-Голушкевич, А. К. Кульбекова пишет о том, что в лексике казахского танца имеется целый раздел положений, движений рук и ног, которые основаны на орнаментальных узорах ткачества, изображающих фигуры птиц и животных [Кульбекова 2008, 254]. Нет сомнения, что более детальные исследования взаимосвязи танцевальной культуры и орнамента раскроют новые горизонты в изучении семиотики казахского искусства.

Перспективными с точки зрения поиска сходства и смыслового содержания видятся параллели движений танцев и орнамента: кол кимылы «айналма» (основное движение рук), отражающие идею бесконечности и вечного круговорота, приема и передачи небесного благополучия, а также традиционно-специфические положения и движения рук кос оркеш (два верблюжьих горба), кошкар муиз (бараний рог), кызгалдак, (тюльпан,) бота мойын (верблюжья шея), толкын (волна), кайнар булак (родник) и др. Отметим, что многие из этих движений имеют прямые графические аналоги в казахской орнаментальной системе.

Некоторые исследователи [Рыжакова 2002; Палагута 2020] отмечают связь орнамента с математикой, вернее – с геометрией, точнее – с древнейшими системами исчисления. С. Яблан называет данный факт «свидетельством первого человеческого понимания регулярности», «самым древним видом высшей математики, выраженным в неявной форме» [Яблан 2006, 1–3].

Ритмический строй казахского орнамента отождествляется с рядами чисел (например, в центральном поле ворсовых ковров: 3, 4, 5 и другое количество розеток). Это позволяет предполагать, что предметы искусства были одновременно культовыми и магическими: известно, что в основе самого распространенного орнамента «кошкар муиз» лежит логарифмическая спираль.

Связь календаря древних кочевников мушел и орнаментального искусства обозначали Н. Турекулова [Турекулова 1998] и Т. Турекулов [Турекулов 2000], которые указывали на поразительное сходство знаков зодиака 12-летнего цикла с орнаментальными элементами: тышкан изи (след мыши) – год мыши, жолбарыс тырнак (коготь тигра) – год тигра, жылан (змея) – год змеи, ит куйрык (хвост собаки) – год собаки и т. д. Ученые обнаружили множество совпадений орнаментальных элементов со знаками древнего календаря, что служит опровержению версии о зодиакальном происхождении календаря [Турекулова 1998, 34].

Представление об орнаменте как о визуальном отражении календарных изменений (смена дня и ночи, сезонов и т. д.) и небесных светил свойственно так называемой «астрономической школе» изучения орнамента. В этом плане интересны труды В. Гравитиса [Гравитис 1990], который, анализируя основные элементы орнамента, подмечает, что в изображении, к примеру, всех фаз луны, утреннего солнца с лучами, а также в ритмичности литовского узора «дубок», образующего своеобразный декор поясов, символически передается количество прожитых лет человека.

Исследование вопроса взаимосвязи ритуала / обряда с орнаментом занимает особое место в теории символа, языка культуры, семиотики и в других направлениях современной науки. Прежде всего это связано с ведущей ролью методологии философии кантианства и неокантианства, открывшей новые возможности изучения языка, символа, знака, культурных форм как структурных целостностей.

В. Н. Топоров акцентирует внимание на том, что «аналоги структурам, подобным мотивам с окаймлением, имеются в языковых, живописных, музыкальных, архитектурных, хореографических текстах и в ритуале и т. д.» [Топоров 1972, 79].

К этой же цепочке можно отнести обряды, этикет, церемонии и др. В свою очередь, В. М. Привалова обосновывает орнамент как знаково-символический язык ритуалов. Исследовательница считает, что именно ритуал порождает знаково-символический язык, а человек, «используя его, создает артефакты искусства и культуры, а также знаково-символическую коммуникацию (орнамент)» [Привалова 2011, 1003]. Ритуал, гармонизирующий отношение человека и мира, выражает себя и в языке орнамента.

Примером подобного «переноса» могут служить результаты раскопок городища Культобе (буферная зона мавзолея Х. А. Ясави, г. Туркестан), где в большом количестве были обнаружены керамические изделия, имеющие отношение к конкретным обрядам. Например, блюдо «той ляган» (той – праздник), которое заказывали мастерам-керамистам по случаю радостного события – рождения ребенка, свадьбы и т. д. Некоторые аспекты обрядовых функций керамических изделий, связи их декора (колорита и орнамента) с более глубокими культурными явлениями отражены в работе Ж. Н. Шайгозовой и А. Р. Хазбулатова [Шайгозова, Хазбулатов 2021].

Привлекает внимание мысль о связи вихревой розетки – одного из древнейших мотивов казахского орнамента – с солярной символикой коня, его ролью в обрядах жертвоприношения, тактиче-

скими приемами конных воинов, а также с элементами охотничьей культуры, что продемонстрировано отечественными учеными на примерах археологических и этнографических материалов [Джумабекова, Базарбаева 2018, 112].

Если понимание вихревой розетки (круговое движение из середины точки) как отражения солярной символики коня в евразийской ойкумене достаточно известный факт, то менее известны установленные факты других корреспонденций: розетки с тактикой охоты волков (круговая облава жертвы), с круговыми движениями стада для защиты животных от холода и хищников, а также с военной тактикой – круговым построением воинов-кочевников.

Все вышеизложенное позволяет утверждаться в мысли о необходимости более глубокого исследования орнамента и других языков культуры в их синкретической взаимосвязи в семиотическом ключе.

Графически первоначальная взаимосвязь орнамента с другими языками культуры представлена на ил. 3.



Ил. 3. Взаимосвязь казахского орнамента с другими языками культуры

### Заключение

Несмотря на то, что традиционному образу жизни казахов пришли на смену новые формы культуры, которые не могли не повлиять на создание новых акцентов в миропонимании и эстетических канонах, до сегодняшнего дня дошли и сохранились устойчивые

художественные принципы традиционной культуры, поддерживаемые искусством орнамента. Как показало настоящее исследование, эти принципы проявляются и в других языках культуры.

Так, сопоставление языков казахской культуры (устно-поэтическая культура, календарь и система исчисления, народные танцы и др.) с орнаментом показало общность, аналогичность и параллелизм мотивов, выражаемых разными средствами знаково-символических форм. Это подтверждает идею о едином фундаменте значений кодов культуры, в частности для языков традиционной казахской культуры, развитых в лоне тентрианства.

Несомненно, что вопросы, рассматриваемые в исследовании, не охватывают все возможные аспекты предметной области. Предпринятое нами сопоставление результатов собственных исследований и результатов, полученных на иных эмпирических материалах и в иных методологических стратегиях, демонстрируют перспективы изучения взаимосвязи и взаимообусловленности различных языков, бытующих в пределах одной культуры, а также методологический ресурс визуальной семиотики для исследования сходств и отличий в движении этнокодов разных культур.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Алибек Кажгали улы 2003 – Алибек Кажгали улы (Малаев). Органон орнамента. Алматы: Онер, 2003.
- Аманов, Мухамбетова 2003 – Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2003.
- Ахметов 1964 – Ахметов З. А. Казахское стихосложение (проблемы развития стиха в дореволюционной и современной поэзии). Алма-Ата: Наука, 1964.
- Байбурин 1981 – Байбурин А. К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология: сб. Музея антропологии и этнографии. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. № 37. С. 215–226.
- Балтабаев 1997 – Балтабаев М. Х. Современная художественная культура Казахстана: гносеология, ментальность, преемственность, перспективы. Алматы: РНЦПК, 1997.
- Белокурова 2016 – Белокурова С. М. Тамговые знаки в культуре номадов как предмет искусствоведческого анализа (к постановке вопроса) // Искусство Евразии. 2016. № 2 (3). С. 10–16.
- Бренд 2008 – Бренд Б. Искусство ислама. М.: Гранд Фаир, 2008.
- Васильева 2013 – Васильева Е. Н. Путь исследователя визуальной символики народной культуры: per aspera ad astra // Человек и ре-

- лигия: материалы Междунар. науч.-практ. конф., 14–16.03.2013. Минск: Четыре четверти, 2013. С. 234–239.
- Всеволодская-Голушкевич 1996 – *Всеволодская-Голушкевич О. В.* Баксы ойыны. Алматы: Рауан, 1996.
- Галиева 2016 – *Галиева М. А.* Трансформация фольклорной традиции в русской поэзии начала XX века: С. А. Есенин и В. В. Маяковский: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2016.
- Гилевич 2012 – *Гилевич Е. В.* Традиционный орнамент как семиотическая структура: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. М., 2012.
- Гравитис 1990 – *Гравитис В.* Хорошо забытое старое. О некоторых народных орнаментальных знаках // Родник. 1990. № 3 (39). С. 31–36.
- Гусейнов 2022 – *Гусейнов М.* Художественные основы ковроделия и тамги в узоробразовании // Colloquium Journal. 2022. № 16. С. 70–72.
- Джанибеков 1991 – *Джанибеков У.* Эхо... По следам легенды о золотой домбре. Алма-Ата: Онер, 1991.
- Джумабекова, Базарбаева 2018 – *Джумабекова Г. С., Базарбаева Г. А.* Иллюстрация к эпосу об Алпамысе и некоторые параллели сюжета в искусстве древних кочевников: к изучению семантики вихревых композиций // Қазақстан археологиясы. 2018. № 1-2. С. 106–117.
- Донских 2023 – *Донских О. А.* Язык как индикатор визуализации научного мышления // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. Вып. 2 (36). С. 74–80. DOI: 10.23951/2312-7899-2023-2-74-80
- Досанов 2009 – *Досанов Т. С.* Тайна руники: графический дизайн в эзотерической концепции бога Тенгри, сокрытой в знаках рунического письма, в родовых тамгах и в символах геометрического генеза. Алматы: Олке, 2009.
- Жанабаев, Акбердикызы 2015 – *Жанабаев К., Акбердикызы У.* Семантика и структура тюркского эпического текста: анафора // Ученые записки. 2015. № 2 (43). С. 127–135.
- Ибраева 1994 – *Ибраева К. Т.* Казахский орнамент. Алматы: Онер, 1994.
- Карапетьянц 1972 – *Карапетьянц А. М.* Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах (Китай до середины I тысячелетия до н. э.) // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 458–469.
- Костомаров, Бурвикова 2000 – *Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д.* Современный русский язык и культурная память // Этнокультур-

- ная специфика речевой деятельности: сб. обзоров. М.: Ин-т науч. инф. по общественным наукам РАН, 2000. С. 20–32.
- Котляр 2019 – Котляр Е. Р. Этнокультурные параллели в семиотике архитектурного декора Симферополя периода модерна // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019. Вып. 3 (21). С. 98–112. DOI: 10.23951/2312-7899-2019-3-98-112
- Кульбекова 2008 – Кульбекова А. К. Содержательные аспекты казахского народного танца // Вестник МГУКИ, 2008. № 2. С. 253–257.
- Лотман 1992 – Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Избранные статьи. Таллин: Тарту, 1992. Т. 1. С. 191–200.
- Ольховский 2001 – Ольховский В. С. Тамга (к функции знака) // Историко-археологический альманах. 2001. № 7. С. 75–86.
- Палагута 2020 – Палагута И. В. Орнамент как особый вид искусства // Вопросы теории искусства. 2020. № 1. С. 45–64.
- Привалова 2010 – Привалова В. М. Семантика орнамента в семиотике культуры (антропологическая проекция ритуала в геометрическом орнаменте) // Известия Самарского научного центра РАН. 2010. № 5. С. 277–283.
- Привалова 2011 – Привалова В. М. Обусловленность орнамента как знаково-символического ритуала в культуре // Известия Самарского научного центра РАН. 2011. № 2. С. 1001–1005.
- Ромм 2003 – Ромм В. В. Палеохореография // Человек. М.: Наука, 2003. С. 19–35.
- Рыжакова 2002 – Рыжакова С. И. Язык орнамента в латышской культуре. М.: Индрик, 2002.
- Садоков 1996 – Садоков Р. Л. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты // Этнографическое обозрение. 1996. № 6. С. 34–44.
- Сейдимбек 2011 – Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурологическое переосмысление. Астана: Фолиант, 2011.
- Соколов 2001 – Соколов Б. Г. Ритм и смысл // Социальная аналитика ритма: сб. материалов конф. СПб.: С.-Петербург. филос. о-во, 2001. С. 45–57.
- Султанова 2010 – Султанова М. Э. Изобразительное искусство и музыка: компаративизм художественного языка // Вестник КазНПУ им. Абая. Сер. Художественное образование: искусство, теория и методика. 2010. № 3 (24). С. 2–7.
- Таниева 2010 – Таниева Ж. К. Знаки и символы в традиционном и современном изобразительном искусстве Казахстана: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Алматы, 2010.

- Топоров 1972 – Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов: палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 79–93.
- Тохтабаева 2005 – Тохтабаева Ш. Ж. Серебряный путь казахских мастеров. Алматы: Дайк-Пресс, 2005.
- Турекулов 2000 – Турекулов Т. Новая реконструкция «Золотого человека»: клуб ценителей древности // Кумбез. 2000. № 9-10. С. 46–50.
- Турекулова 1998 – Турекулова Н. «Золотой человек» и его представления о мире: из глубины веков // Кумбез. 1998. № 3. С. 32–35.
- Чистякова, Вулих 1971 – Чистякова Н. А., Вулих Н. В. История античной литературы. М.: Высш. школа, 1971.
- Шайгозова, Хазбулатов 2021 – Шайгозова Ж. Н., Хазбулатов А. Р. Сакрально-символическое значение желтофонной керамики: возможности реконструкции (на примере археологических артефактов городища Культобе) // Central Asian Journal of Art Studies. 2021. № 3. С. 74–88.
- Шевцова 2007 – Шевцова А. А. Казахский народный орнамент: истоки и традиции. М.: Наука, 2007.
- Шукуров 1999 – Шукуров Ш. М. Искусство и тайна. М.: Алетейя, 1999.
- Шукуров 2016 – Шукуров Ш. М. Хоросан. Территория искусства. М.: Прогресс-традиция, 2016.
- Яблан 2006 – Яблан С. Симметрия, орнаменты и модулярность. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006.
- Fischinger 1932 – Fischinger O. Sound Ornaments: Originally published in the Deutsche allgemeine Zeitung, 8 July 1932 // Термен-центр: центр электроакустической музыки. URL: <https://www.asmir.info/lib/fischinger.htm>
- Summers 2003 – Summers D. Real Spaces. World Art History and the Rise of Western modernism. New York: Phaidon, 2003.

## REFERENCES

- Akhmetov, Z. A. (1964). *Kazakhskoe stikhoslozhenie (problemy razvitiya stikha v dorevolyutsionnoy i sovremennoy poezii)* [Kazakh versification (problems of the development of verse in pre-revolutionary and modern poetry)]. Nauka. (In Russian).
- Amanov, B., & Mukhambetova, A. (2003). *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh traditional music and the 20th century]. Dayk-Press. (In Russian).

- Baltabaev, M. Kh. (1997). *Sovremennaya khudozhestvennaya kul'tura Kazakhstana: gnoseologiya, mental'nost', preemstvennost', perspektivy* [Contemporary artistic culture of Kazakhstan: epistemology, mentality, continuity, prospects]. RNTsPK. (In Russian).
- Bayburin, A. K. (1981). Semioticheskiy status veshchey i mifologiya [Semiotic status of things and mythology]. *Material'naya kul'tura i mifologiya. Sbornik Muzeya antropologii i etnografii*, 37, 215–226. (In Russian).
- Belokurova, S. M. (2016). Tamga signs in the culture of nomads as a subject of art historical analysis (posing the question). *Iskusstvo Evrazii*, 2(3), 10–16. (In Russian).
- Brend, B. (2008). *Art of Islamic art*. Grand Fair. (In Russian).
- Chistyakova, N. A., & Vulikh, N. V. (1971). *Istoriya antichnoy literatury* [History of ancient literature]. Vysshaya shkola. (In Russian).
- Donskikh, O. A. (2023). Language as an indicator of the visualization of scientific thinking. *ИПАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 2(36), 74–80. doi: 10.23951/2312-7899-2023-2-74-80 (In Russian).
- Dosanov, T. S. (2009). *Tayna runiki: graficheskiy dizayn v ezotericheskoy kontseptsii boga Tengri, sokrytoy v znakakh runicheskogo pis'ma, v rodovykh tamgakh i v simvolakh geometricheskogo geneza* [The mystery of the runes: graphic design in the esoteric concept of the god Tengri, hidden in the signs of runic writing, in ancestral tamgas and in symbols of geometric genesis]. Olke. (In Russian).
- Dzhanibekov, U. (1991). *Ekho ...Po sledam legendy o zolotoy dombre* [Echo ...In the footsteps of the legend of the golden dombra]. Òner. (In Russian).
- Dzhumabekova, G. S., & Bazarbaeva, G. A. (2018). Illustration for the epic about Alpamys and some parallels to the plot in the art of ancient nomads: towards the study of the semantics of vortex compositions. *Kazakhstan arkheologiyasy*, 1-2, 106–117. (In Russian).
- Fischinger, O. (1932). *Sound Ornaments*. Originally published in the *Deutsche allgemeine Zeitung*, 8 July 1932. URL: <https://www.asmir.info/lib/fischinger.htm>
- Galieva, M. A. (2016). *Transformatsiya fol'klornoy traditsii v russkoy poezii nachala XX veka: S.A. Esenin i V.V. Mayakovskiy* [Transformation of folklore tradition in Russian poetry of the early 20th century: S. A. Yesenin and V.V. Mayakovsky]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow. (In Russian).
- Gilevich, E. V. (2012). *Traditsionnyy ornament kak semioticheskaya struktura* [Traditional ornament as a semiotic structure]. Cultural Science Cand. Diss. Moscow.

- Gravitis, V. (1990). Well-forgotten old things. About some folk ornamental signs. *Rodnik*, 3(39), 31–36. (In Russian).
- Guseynov, M. (2022). Artistic foundations of carpet weaving and tamga in pattern formation. *Colloquium Journal*, 16, 70–72. (In Russian).
- Ibraeva, K. T. (1994). *Kazakhskiy ornament* [Kazakh ornament]. Oner. (In Russian).
- Karapet'yants, A. M. (1972). Izobrazitel'noe iskusstvo i pis'mo v arkhaiskikh kul'turakh (Kitay do serediny I tysyacheletiya do n. e.) [Fine arts and writing in archaic cultures (China until the middle of the 1st millennium BC)]. In *Rannie formy iskusstva* [Early forms of art] (pp. 458–469). Iskusstvo. (In Russian).
- Kazhgali uly, A. (2003). *Organon ornamenta* [Organon of ornament]. Oner. (In Russian).
- Kostomarov, V. G., & Burvikova, N. D. (2000). Sovremennyy russkiy yazyk i kul'turnaya pamyat' [Modern Russian language and cultural memory]. In *Etnokul'turnaya spetsifika rechevoy deyatel'nosti* [Ethnocultural specificity of speech activity] (pp. 20–32). INION RAS. (In Russian).
- Kotlyar, E. R. (2019). Ethno-cultural parallels in the semiotics of the architectural decor of modern style period in Simferopol. *ΠΡΑΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 3(21), 98–112. doi: 10.23951/2312-7899-2019-3-98-112 (In Russian).
- Kul'bekova, A. K. (2008). Content aspects of Kazakh folk dance. *Vestnik MGUKI*, 2, 253–257. (In Russian).
- Lotman, Yu. M. (1992). *Izbrannye stat'i* [Selected articles] (vol. 1, pp. 191–200). Tallin: Tartu. (In Russian).
- Ol'khovskiy, V. S. (2001). Tamga (to the function of the sign). *Istoriko-arkheologicheskoy al'manakh*, 7, 75–86. (In Russian).
- Palaguta, I. V. (2020). Ornament as a special form of art. *Voprosy teorii iskusstva*, 1, 45–64. (In Russian).
- Privalova, V. M. (2010). Semantics of ornament in the semiotics of culture (anthropological projection of ritual in geometric ornament). *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*, 5, 277–283. (In Russian).
- Privalova, V. M. (2011). The conditionality of ornament as a sign-symbolic ritual in culture. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*, 2, 1001–1005. (In Russian).
- Romm, V. V. (2003). Paleochoreography. *Chelovek*, 1, 19–35. (In Russian).
- Ryzhakova, S. I. (2002). *Yazyk ornamenta v latyshskoy kul'ture* [The language of ornament in Latvian culture]. Indrik.

- Sadokov, R. L. (1996). Musical archeology of ancient and medieval Central Asia: percussion instruments. *Etnograficheskoe obozrenie*, 6, 34–44. (In Russian).
- Seydembek, A. (2011). *Mir kazakhov. Etnokul'turologicheskoe pereosmyslenie* [World of Kazakhs. Ethnocultural rethinking]. Foliant.
- Shaygozova, Zh. N., & Khazbulatov, A. R. (2021). The sacred symbolic meaning of ceramics glazed with a yellow background: possibilities of reconstruction (archaeological artifacts from the Kultobe settlement). *Central Asian Journal of Art Studies*, 3, 74–88.
- Shevtsova, A. A. (2007). *Kazakhskiy narodnyy ornament: istoki i traditsii* [Kazakh folk ornament: origins and traditions]. Nauka. (In Russian).
- Shukurov, Sh. M. (1999). *Iskusstvo i tayna* [Art and mystery]. Aleteya. (In Russian).
- Shukurov, Sh. M. (2016). *Khorosan. Territoriya iskusstva* [Khorosan. Territory of art]. Progress-traditsiya.
- Sokolov, B. G. (2001). Rhythm and meaning. *Sotsial'naya analitika ritma* [Social analytics of rhythm]. Conference Proceedings. Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo. pp. 45–57. (In Russian).
- Sultanova, M. E. (2010). Fine arts and music: comparativism of art language. *Vestnik KazNPU im. Abaya. Seriya "Khudozhestvennoe obrazovanie: iskusstvo, teoriya i metodika"*, 3(24), 2–7. (In Russian).
- Summers, D. (2003). *Real Spaces. World Art History and the Rise of Western Modernism*. Phaidon.
- Tanieva, Zh. K. (2010). *Znaki i simvoly v traditsionnom i sovremennom izobrazitel'nom iskusstve Kazakhstana* [Signs and symbols in traditional and modern fine arts of Kazakhstan]. Art History Cand. Diss. Almaty.
- Tokhtabaeva, Sh. Zh. (2005). *Serebryanyy put' kazakhskikh masterov* [The silver path of Kazakh masters]. Dayk-Press.
- Toporov, V. N. (1972). K proiskhozhdeniyu nekotorykh poeticheskikh simvolov: Paleoliticheskaya epokha [On the origin of some poetic symbols: Paleolithic era]. In *Rannie formy iskusstva* [Early forms of art] (pp. 79–93). Iskusstvo.
- Turekulov, T. (2000). New reconstruction of the "Golden Man": a club for connoisseurs of antiquity. *Kumbez*, 9-10, 46–50. (In Russian).
- Turekulova, N. (1998). The "Golden Man" and his ideas about the world: from time immemorial. *Kumbez*, 3, 32–35. (In Russian).
- Vasil'eva, E. N. (2013). The path of a researcher of visual symbolism of folk culture: per aspera ad astra. *Chelovek i religiya* [Man and religion]. Proceedings of the International Conference. 14–16 March 2013. Izdatel'stvo "Chetyre chetverti", pp. 234–239. (In Russian).

- Vsevolodskaya-Golushkevich, O. V. (1996). *Baksy oyyny*. Rauan. (In Kazakh).
- Yablan, S. (2006). *Simmetriya, ornamenty i modulyarnost'* [Symmetry, ornaments and modularity]. Institut komp'yuternykh issledovaniy.
- Zhanabaev, K., & Akberdikyzy, U. (2015). Semantika i struktura tyurkskogo epicheskogo teksta: anafora [Semantics and structure of the Turkic epic text: anaphora]. *Uchenye zapiski*, 2(43), 127–135.

*Материал поступил в редакцию 26.03.2023*

*Материал поступил в редакцию после рецензирования 14.07.2023*

# ОТКРЫТАЯ ЛЕКЦИЯ / OPEN LECTURE

---

## **ВИЗУАЛИЗАЦИЯ СПЕЦИФИКИ ФИЛОСОФСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ: ОБНАРУЖЕНИЕ СЕМИОТИЧЕСКОГО ОПТИМУМА В ПОДБОРЕ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА ДЛЯ ОТКРЫТОЙ ЛЕКЦИИ**

**М. С Горбулёва**

Томский государственный педагогический университет, Россия  
black\_silver@bk.ru

**И. В. Мелик-Гайказян**

Томский государственный педагогический университет, Россия  
melikiv@tspu.edu.ru

Впервые поставлена исследовательская задача обнаружения семиотического оптимума. Изложены оригинальные методы решения этой задачи, основанные на теоретических положениях, в которых установлены связи между динамикой форм знака и стадиями информационного процесса. Акцентируется разница в подходах – педагогическом и семиотическом – к достижению эффективности лекционных занятий. Предложенный вариант постановки задачи и способа ее решения пока остается в рамках эмпирического исследования, реализующего только одно теоретическое положение – это положение о роли стадии построения оператора в структуре информационного процесса. На данной стадии происходит отбор полученной информации для ее последующего применения. В современных педагогических исследованиях саму лекцию понимают в качестве оператора и видят способы его трансформации в реализации новых технических («цифровых») средств. Авторы же «помещают» лекцию на этапы процесса трансляции информации, предшествующие стадии построения оператора. Таким образом, оператором становится самостоятельная работа студента, происходящая вне стен лекционной аудитории. Семиотическим оптимумом, достигнутым в лекции, является та эффективность, с которой студентом будет произведена критика его опыта в интерпретации стереотипов. Любая степень самостоятельности рефлексии, проявленная студентом, не может повлечь генерацию информации (эта стадия происходит в другом «месте», требует создания других условий и применения совсем иных средств), а влечет ее акцептирование, что полностью соответствует учебным целям.

**Ключевые слова:** Питер Брейгель Старший, информационные процессы, эффективность, цели субъектов образования

---

**VISUALIZATION OF THE SPECIFICITY  
OF THE PHILOSOPHICAL WORLDVIEW: DETECTION  
OF SEMIOTIC OPTIMUM IN THE SELECTION  
OF ILLUSTRATIVE MATERIAL FOR AN OPEN LECTURE**

**Maria S. Gorbuleva**

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia  
black\_silver@bk.ru

**Irina V. Melik-Gaykazyan**

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia  
meliliv@tspu.edu.ru

An explanation of two circumstances precedes the presentation of the main content of this article. The first relates to the fact that, with this article, the journal opens a new "Open Lecture" section. The second reveals both the meaning of the words in the section title and the primary purpose of the research, the first results of which are presented in this article. The phrase "open lecture" is the name of one of the procedures (established in the practice of domestic higher education), which is part of the preliminary selection of educators participating in the competition for a lecturer role. This procedure's name defines the lecture as open to professional criticism: discussion of the content and its structure, the manner of communication between the lecturer and the audience and the likelihood of students achieving educational goals. The originality of the presented research lies in the fact that, firstly, all these components of the discussion are understood from the standpoint of semiotics, respectively, as semantic, syntactic and pragmatic translations. Secondly, these translations are understood as the interconnection of specific stages of the information process. It opens up the possibility of modelling the structure of the lecture content based on the characteristics of information (value, quantity, effectiveness). Thirdly, the stages of the information process are understood as mechanisms of self-organization, which makes it possible to interpret learning results from the standpoint of stimulating a transition (or lack thereof) of the students from simple reception to acceptance. Fourthly, the very formulation of the research problem is the problem of discovering the semiotic optimum in organizing the learning space. One can emphasize that, in this formulation, the problem within the pedagogical theory and practice framework is posed for the first time since the semiotic essence of education remains unnoticed in pedagogical science. The circumstance for implementing the semiotic optimum, assuming that this optimum is discovered, is the

educator's clear understanding of the student's goals (spectrum and hierarchy of goals) in the classroom rather than the goals of the educator's activity. Therefore, the subject of the study was chosen to be the first lecture on a subject that is extremely rarely taught at school in domestic education. Thereby, it is a lecture for which the audience may have minimal prejudice. More precisely, there can only be a premonition of the complexity of the subject, the isolation of its content from real life, which reduces the initial goals of students only to mastering ways to overcome this 'disaster' in their curriculum. It states the following need for the educator: (a) to have empathy; (b) maintain a balance between complexity of content and simplicity of explanation. Both necessities boil down to finding a measure, an optimal measure. The article justifies that illustrative material for a lecture should (1) serve not as proof but only as an explanation of the lecture statements. The choice of material should (2) be made from various visualizations that are events in intellectual history and also visually express the multi-layered context of known metaphors. In the case of our research, these are illustrations of works by artists from the Bruegel family; this intends (in addition to the mentioned) to demonstrate the metamorphoses of ideas within one philosophical school or tradition. Illustrations must (3) meet the requirement of end-to-end examples throughout the entire course of lectures. The material we have chosen illustrates the following. The contemplation of the world by a genius leads to the extraction of an essential detail unnoticed by others; expressing this detail in abstract form initiates a dialogue; expressing this detail in a relevant form creates grounds for interpretation among many people, which ultimately shapes the worldview of those people. The fact that there is a known case of erasing details from a painting and that the demonstrated artworks received different titles over time illustrates the change in topical emphases. The number of illustrations should (4) meet the condition: no more than one visual demonstration in a fifteen-minute lecture time interval. The article presents results obtained as of now only empirically. Experience shows that compliance with the above conditions ensures the stability of impressions among students and contributes to their understanding (and not just memorization) of the main messages of the lecture.

**Keywords:** Peter Bruegel the Elder, information processes, effectiveness, education subjects's goals

DOI 10.23951/2312-7899-2024-1-143-166

Изложение основного содержания статьи необходимо предварить разъяснением двух обстоятельств. Первое из них касается того, что этой статьей журнал открывает новую рубрику «Открытая лекция». Второе раскрывает как значение слов в названии рубрики, так и основную цель исследований, первые результаты ко-

торых представлены в данной статье. Словами «открытая лекция» мы называем одну известную процедуру, закрепившуюся в практике отечественного высшего образования, которая выступает частью процесса предварительного отбора преподавателей, участвующих в конкурсе для выполнения работы лектора. Из смысла названия этой процедуры следует, что лекция *открыта* для профессиональной критики: обсуждения самого содержания и его структуры, манеры коммуникации лектора с аудиторией и вероятности достижения студентами учебных целей. В свою очередь, слова «достижение студентами учебных целей» обозначают принципиальную разницу между лекциями, служащими целям просвещения, и лекциями, служащими целям образования. Перечисление компонент профессиональной критики – содержания, коммуникативного формата и эффективности для студентов – указывает, по нашему убеждению, на семиотические компоненты, а именно на оптимальный баланс, достигнутый в лекции, семантических, синтаксических и прагматических трансляций. В таком ракурсе рассмотрения существа дела наша исследовательская задача состоит в обнаружении семиотического оптимума.

Подчеркнем, что «семиотический оптимум» есть концепт, предлагаемый здесь впервые<sup>1</sup>. Поэтому необходимо дать разъяснение тому, что мы вообще понимаем под семиотическим оптимумом, по крайней мере что мы понимаем под ним на начальном этапе исследования. На уровне семантики концепт, в частности, указывает на то множество артефактов, которое в культуре известно в качестве народного творчества. Эти артефакты представляют собой объекты, отшлифованные временем до совершенного состояния. На уровне синтактики это стили, которые люди, даже не будучи искусствоведами, узнают безошибочно. В прагматическом плане это воплощенное умозаключение, которое обладает эффективностью, то есть лаконичной формой достижения некой вариативно понимаемой цели. Это – в случае открытой лекции – создает возможность эффективного соотношения между знаком (каждым элементом в лекции) и его интерпретатором (студентом). При этом важно отметить, что семиотический оптимум не есть символ, который

<sup>1</sup> На момент оформления статьи употребление словосочетания «семиотический оптимум» не было найдено поисковыми ресурсами Интернета. Задача обнаружения семиотического оптимума была нами сформулирована при подаче заявки в октябре 2023 года на финансовую поддержку исследований со стороны ТГПУ. Название проекта «Обнаружение семиотического оптимума: конструирование образовательного пространства при подготовке будущих учителей».

является феноменом «более высокого уровня» [Моррис 2001а, 129]<sup>2</sup>, не есть символ, являющийся событием в творческой эволюции, понимаемой в духе А. Бергсона, или в духе Э. Кассирера, который «называл человека “символическим животным” <...> вместо “разумного животного”» [Моррис 2001а, 129]. Отличие состоит в том, что символ есть в принципиальной степени случайное событие в интеллектуальной истории, а «наш» семиотический оптимум – лишь результат конструирования.

**Методы и подходы.** Решение поставленной задачи предполагает применение семиотического подхода, но проблему составляет то, что не каждое направление, существующее внутри семиотики, обладает релевантностью для достижения исследовательской цели. Точнее – на отдельных этапах решения задачи понадобится применение методов, принадлежащих разным направлениям семиотики. Это означает, что необходимо предъявить вариант *методологии сопоставления* разных семиотических концепций по границам их применимости. Из приведенной выше цитаты следует, что одной из границ служит вхождение (или нет) в пределы применимости методов изучения динамики знаков феноменов «более высокого уровня» [Моррис 2001а, 129]. Еще одним пределом применимости является расстановка акцентов в понимании причин трансформации знака – на синхронию или диахронию. В той части нашего предмета обсуждения, которую представляет открытая лекция, первостепенной является синхрония. Первостепенной, но не единственной. Поскольку, как говорится, есть дело техники устроить из лекции зрелищное представление. Это, конечно же, произведет впечатление на аудиторию и оставит только памятное переживание у присутствующих. Но это не та «память», которая соответствует учебным целям. Если акцент на синхронии указывает на релевантность теории Ч. С. Пирса, то это означает сосредоточенность в подготовке лекции на такой компоновке материала, при которой слушателям предоставляется возможность от знакомства с терминами перейти к умозаключениям, к возникновению интерпретанты. То есть содержание лекции должно быть выстроено в логике абдукции, а иллюстративная часть лекции направлена только на достижение эффекта остенсии, повышающего вероятность самостоятельного перехода студентом от рецепции (что в дальнейшем

---

<sup>2</sup> Обратим внимание, что Ч. У. Моррис, трудами которого концепция семиозиса обрела современную структуру семиотики, проводит границу между значением термина «символ», употребляемым Ч. С. Пирсом в качестве названия одного из видов знака, и значением, принятым в разных философских традициях.

с неизбежностью потребует элементарной зубрежки) к акцептированию – личностному (то есть с неизбежностью вариативному) восприятию. Акцептирование же есть результат автокоммуникации, принадлежащей диахронии.

Термины «память», «рецепция», «коммуникация», «вероятность», оказавшиеся уместными в обсуждении сущностей и проблем применения семиотической методологии, требуют обращения к тем концепциям, которые превратили эти термины из слов в понятия. Эти концепции есть направления теории информации. Опять же, очень разные направления. Знакомство с трудами создателей этих направлений и позициями создателей новых технологий кодирования и декодирования, трансляции и хранения, алгоритмизации и формирования операторов делает если не наивными, то бесполезными отождествления информации со сведениями, данными и знаниями. Фон, составляемый тотальным отождествлением, делает беспросветным для ясного понимания сути феномена информации повсеместное употребление словосочетания «информационные процессы». В таком контексте сказать, что суть нашего подхода основана на доказательстве – феномен информации есть процесс, – влечет за собой обвинение в тавтологии. В качестве защиты своего утверждения отметим принципиальную разницу, существующую в математике в применении формального описания процессов и функций состояний, в термодинамике в трактовке сути процессов (тепла и работы) и функций состояния (энергий и энтропии), наконец, в метафизике после создания А. Н. Уайтхедом философии процесса.

Доказательства нашего утверждения о сути информации были приведены так давно и так подробно<sup>3</sup>, что новых слов для еще одного объяснения осталось мало. Восполнение дефицита в лексиконе попробуем совершить на основе трактовки одной цитаты, одной поговорки, одной шутки и одной визуальной метафоры.

Для разъяснения природы знака Моррис, в частности, использует пример: «Можно полезть в холодильник за яблоком, которого там нет» [Моррис 2001б, 49]. Предложим следующие трактовки этой ситуации. Результатом привычки является уверенность, что яблоко там есть. Точно так же нам привычно употребление словосочетания «информационные процессы», в котором (в употре-

<sup>3</sup> В монографиях: Мелик-Гайказян И.В. Информация и самоорганизация: методологический аспект (Томск, 1995); «Информационные процессы и реальность (М.: Наука, 1998); Мелик-Гайказян И.В. и соавт. Методология моделирования нелинейной динамики сложных систем (М.: Наука, 2001).

блении) мы полагаем, что есть некое множество действий, доставляющих нам информацию, как яблоки. Мы совершаем покупку и получаем яблоко; мы упаковываем приобретенное и укладываем яблоки; мы несем покупки домой и доставляем яблоки; мы перекладываем покупки в холодильник и храним яблоки; мы испытываем желание съесть яблоко и ищем его в холодильнике; мы используем все яблоки и идем совершать покупку. Обратим внимание на два момента. Во-первых, наши действия связаны с *одними и теми же* яблоками. Во-вторых, наши действия представляют некий круг: мы *опять* идем в магазин, а не идем сажать яблоню. Наше понимание информационного процесса отличается тем, что каждая его стадия приводит к формированию иного итога (это не одни и те же яблоки). И смена этих стадий есть не хождение по кругу (как это было свойственно кибернетической парадигме), а необратимый процесс, похожий, скорее, на селекцию (выбор и отбор), районирование (создание оператора) даже не яблонь, а фруктовых деревьев. В том-то все и дело, что это процесс перевоплощения информации, в котором если кому-то отправляют «яблоко», то он не обязательно его получает, а если получает нечто, то это не такое же «яблоко». Кроме того, отправку «яблока» и его получение нельзя поменять местами, и отправка «яблока» не означает расставание с ним. Мы упомянули оператор, представляющий стадию, которой предшествуют стадии, объединенные нами в процесс трансляции информации (трансляция состоит как минимум из девяти стадий). Оператор есть процесс, реализующий такое ключевое свойство информации, как действенность. Из приведенного примера ясны варианты построения оператора: «полезть в холодильник за яблоком», пойти в магазин за яблоком, посадить яблоню и т. д. Для оценки «работы» оператора есть характеристика – эффективность информации, представляющая соотношение объема переданной информации и вероятность достижения цели.

Есть известная поговорка: яблоко от яблони недалеко падает. Поговорка констатирует инвариантность. Любое яблоко от любой яблони если падает (и никогда не летит вверх), то падает рядом. Так и структура информационного процесса – взаимосвязь стадий – инвариантна в системах любой природы. Понимание этой структуры открывает методологические возможности для распределения функций и характеристик информации «по месту» их действия. Это позволяет устанавливать границы применимости различных семиотических концепций, а следовательно, выстраивать корректные модели конструирования разных семиотических воздействий.

Эта поговорка переформулирована в одну шутку: яблоко от яблони сильно отличается. Информационный процесс вариативен в своих семиотических результатах. Он представляет собой механизм самоорганизации. Той самоорганизации, которая «выращивает» знаковые формы.

Понятен соблазн завершить яблочную тему упоминанием компании Apple и ее известной символики – надкушенного яблока. Оно фиксирует не только событие, необратимо трансформировавшее весь социокультурный ландшафт жизни, но и цепь событий в предшествующей интеллектуальной истории: библейский сюжет, легенду об открытии Ньютоном детерминированных законов, версию драматического ухода Тьюринга. События рождения совести, науки и современного устройства жизни. События, не входящие в противоречие с детерминированными законами, но ими не объясняемые. События, порожденные целью. Целью познания. Сказанное здесь нужно не для выпренности, а для контрастного перехода к очень прозаическим обстоятельствам образования, в условиях которого предполагается реализация открытой лекции. Контраст составляет то, что у студентов нет устремленности к познанию. Нет, как яблока в холодильнике, с которого мы начали разъяснение наших методов. Оно (яблоко) или они (устремления) там должны быть по молчаливому уговору между субъектами образования, но отсутствуют по разным причинам.

Итак, задача состоит в том, чтобы увеличить вероятность появления «яблока» «в холодильнике» семиотическими средствами. Из всего сказанного выше следует, что семиотика на это способна, что иллюстративный материал должен наглядно выражать событие и что первостепенным является акцент на диахронии. Иными словами, открытая лекция (действие в синхронии) должна попасть в диахронию того, что происходит вне занятия, в диахронию предшествующего и последующего, в диахронию учебного плана.

Это значит, что целью конструирования семиотического оптимума в лекции является достижение результата, актуальность которого принадлежит пространству за пределами стен аудитории. Казалось бы, это банальное утверждение, поскольку факт существования учебных планов, рабочих программ и тому подобного указывает на учет подобной диахронии. Только наблюдение за результатами образования делает задачу создания связи происходящего в аудитории и за ее стенами далекой от тривиальности.

Столь долгое объяснение методов компенсируется фактической демонстрацией их применения. Итак, вербальная компонента и ви-

зуальная компонента лекции стартуют с цитаты. Только в первой компоненте цитата являет собой некий стереотип, а во второй – событийный пример визуализации. Предполагается, что произойдет демонстрация столкновения привычного и нового: привычного как поговорка и нового как актуального для студентов истолкования. Условием актуальности является отчетливое понимание преподавателем целей (спектра и иерархии целей) студентов в аудитории. Следующий шаг реализует «шутку» – неожиданное в своей формулировке суждение. В качестве примера была избрана первая лекция по предмету, который крайне редко в отечественном образовании преподается в школе, то есть лекция, для восприятия которой у аудитории может быть минимальное предубеждение. Точнее – может быть только предчувствие сложности предмета, оторванности его содержания от реальной жизни, что сводит изначальные цели студентов только к усвоению способов преодоления этого бедствия в их учебном плане. Из этого для преподавателя следует необходимость: (а) обладать сочувствием; (б) соблюсти баланс между сложностью содержания и простотой объяснения. Обе необходимости сводятся к нахождению меры, оптимальной меры. На финальном шаге вниманию студентов предлагаются известная им метафора и новые для них способы ее интерпретации. Каждый из «шагов» акцентирует или семантическую, или синтаксическую, или прагматическую трансляцию. Добавим, эти «шаги» совершаются как в ходе демонстрации единственной иллюстрации, так и в переходе от одной демонстрации к последующей предлагаемой визуализации.

**Промежуточный результат и его обсуждение.** Примером, отвечающим перечисленным условиям, является творчество Питера Брейгеля Старшего, тиражируемое его сыновьями Питером Брейгелем Младшим и Яном Брейгелем Старшим и в какой-то мере выраженное в третьем поколении этого выдающегося семейства. Повторим выдвинутые условия, применяя их к выбранному примеру. Во-первых, творчество Питера Брейгеля Старшего стало *событием* не только в живописи, но и в интеллектуальной истории. Этот факт подтверждает нарастающее количество интерпретаций его идей [Андреюшкина 2020; Стасенко 2022; Аббасова 2023; Honig 2019; Weiss 2020], что, в частности, приводит к продолжающемуся изменению названий его рисунков и картин. Во-вторых, и в названиях картин, и в самих картинах присутствуют *цитаты*, узнаваемые его современниками и большинством в наши дни. В-третьих, известен цикл его картин, посвященный *поговоркам*, привычности

которых им была дана парадоксальная интерпретация. В-четвертых, интерпретации привычных обстоятельств, совершенные Питером Брейгелем Старшим, были не столько *шутками*, сколько примером сарказма, но в любом случае обладали формой неожиданного суждения. И, наконец, творения художника и мыслителя и в XVI веке, и сейчас обладают актуальным содержанием.

Вполне возможно, что именно это обладание инициировало смену названий картин, изменения оригинального содержания копиями и даже вымарывание деталей в оригинале. По этим причинам произведения Питера Брейгеля Старшего приняты нами в качестве визуальных *метафор*, иллюстрирующих содержание лекций о специфике философского мировоззрения в том лучшем методическом варианте, который представляет «взгляд на философию по эту сторону Атлантики» [Никифоров 2001, 1, 132–167].

Ниже будет приведен пример подбора иллюстративного материала для открытой лекции. Но прежде необходимо обсудить выдвинутую нами идею о семиотическом оптимуме в контексте исследовательских результатов, полученных в последнее время на основе психолого-педагогических подходов. В работах отечественных исследователей сделан вывод о сохраняющейся границе между открытыми лекциями «для развлечения публики» [Шестерина 2020, 112] и для студентов. Среди нынешних преимуществ отмечены «интерактивный характер и работа с информацией», добавление «всевозможных аудио-, видео- и мультимедийных форматов» [Шестерина 2020, 111]. Среди недостатков популярных лекций выделена их неспособность «сформировать системные представления в какой-либо сфере», поскольку «их функции – это, прежде всего, формирование интереса, трансляция наиболее важных или новейших знаний и разрушение мифов» [Шестерина 2020, 113]. Надо полагать, что такой недостаток в лекциях «для публики» не должен быть повторен в лекциях для студентов. Это подтверждает наш вывод о соблюдении соотношения между синхронией и диахронией в преподавании учебного курса. Также отметим, что «формирование интереса» и «трансляция знаний» входят в содержание популярных лекций и, следовательно, не входят в содержание учебных лекций. Вывод в процитированной статье контрастирует с итогами обзора, предпринятого для выяснения видов «трансформации лекции в современной высшей школе России» [Ибрагимов, Калимуллина 2022, 96]. Этот обзор содержит утверждение о «сохранении [лекций] информационной функции как ведущей при одновременной ее конвергенции с ориентировочной, развивающей, побуждающей

и воспитывающей функциями образования», что должно способствовать «развитию [у студентов] умений... оценивать [научные источники], отсеивать недостоверную или избыточную информацию, генерировать новую информацию...» [Ибрагимов, Калимуллина 2022, 106]. Обширная цитата, но не приведенная полностью, остановлена на словах «генерировать новую информацию». В уже упомянутых работах И. В. Мелик-Гайказян (в сноске 3) процессу генерации информации уделено много внимания по той причине, что именно физический смысл этого процесса стал понятен только в пределах так называемой синергетической парадигмы и очертил границу применимости кибернетической парадигмы.

Не вдаваясь в подробности, скажем, что итог генерации информации есть событие, разделяющее время на прошлое и настоящее, меняющее темп и направление всего последующего. В этом смысле мы выше употребляли слова «событие в интеллектуальной истории» и поэтому выбрали в качестве примера творения Брейгеля. Но, даже употребляя слова «генерировать новую информацию»<sup>4</sup> без понимания их научного смысла, все же стоит уточнить для себя значение слова «новую». Безусловно, весь преподавательский корпус разделяет надежду М. В. Ломоносова на рождение каждым университетом «собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов», но не только благодаря лекциям. Отчасти нацеленность лекции на «развитие умений... генерировать новую информацию» поясняет удачное с позиции авторов обзора следующее структурирование лекции. «Стадия *“вызова”*, на которой преподаватель актуализирует имеющиеся у студентов знания, фокусирует их внимание на рассматриваемой проблеме, стимулирует интерес к ее изучению» [Ибрагимов, Калимуллина 2022, 105]. «Стадия *“осмысления”*», предназначенная для изложения «новой учебной информации» и «использования комплекса интеллектуальных заданий по ее критической переработке» [Ибрагимов, Калимуллина 2022, 105]. «Стадия *“рефлексии”*, на которой студенты осуществляют анализ не столько содержания, сколько самого процесса усвоения нового» [Ибрагимов, Калимуллина 2022, 105]. Похоже, что предполагаемое умение «генерировать новую информацию» есть результат «стадии *“рефлексии”*».

Вместе с тем вызывает возражение включение этой стадии и «стадии *“осмысления”*» в структуру самой лекции. Это включение

---

<sup>4</sup> Подчеркнем, что словосочетание «генерировать новую информацию» абсурдно, поскольку нельзя генерировать «старую» информацию.

противоречит содержанию стадий информационного процесса, на которых могут происходить осмысление и рефлексия. Для достижения подобных итогов необходимо время, поэтому в нашей версии эти действия перенесены за стены лекционной аудитории. В цитируемой статье подобное перенесение именовано «делокализация», но в ином смысле: «лекция становится как бы *открытой*, с ее содержанием могут быть ознакомлены и не присутствовавшие на ней люди», и студенты могут «при желании контролировать весь ход лекции», «заглянув в Интернет, чтобы, например, сверить, правильно ли преподаватель привел цитату», что «повышает требования ко всем аспектам работы преподавателя на лекции» [Ибрагимов, Калимуллина 2022, 102, 104]. В обзоре приведены данные, объясняющие постоянный упор на обязанность лектора пробудить у студентов интерес к предмету. Согласно этим данным, от 30 до 50% студентов бакалавриата и около 25% магистратуры «являются „случайными“», «попавшими на данное направление в силу того, что... только сюда и получилось поступить» [Ибрагимов, Калимуллина 2022, 104]. И еще один упор с тем же постоянством сделан на привлекательные возможности технических средств. Этот акцент поддержан и в других педагогических исследованиях: для того, чтобы «побудить студентов к чтению сложных текстов» [Радаев 2022, 113] и техническими средствами наладить быструю обратную связь [Титова, Талмо 2015, 129–131], в качестве критерия оценки «готовности преподавателей к инновационной профессионально-педагогической деятельности» [Хусаинова, Карстина, Галиханов 2022, 42]. Возможности технических средств действительно увлекают, и продолжаются исследования их адекватного применения, в частности межкультурное сравнение их реализаций [Ağrasi, Al-Emran, Al-Sharafı 2020], мониторинг эмоций студентов во время лекции [Tonguç, Ozkara 2020], эффективность повторного просмотра «видео неизменной академической лекции» [Dang, Lu, Webb 2022, 709]<sup>5</sup>.

Из представленных статей [Ибрагимов, Калимуллина 2022, Хусаинова, Карстина, Галиханов, 2022], обобщающих десятки педагогических новаций последнего десятилетия, следует вывод: лекцию авторы понимают в качестве оператора, его модификацию видят в применении суммы технических средств, возлагают на него сразу множество функций. Лекция, понятая в таком ракурсе, неизбежно

<sup>5</sup> При этом обращает на себя внимание, что в перечислении (по весьма печальному поводу) итогов жизни человека присутствует воспоминание о прочитанных им открытых лекциях, запомнившихся не количеством примененных технических средств [Гордеев 2023].

теряет эффективность, что свидетельствует о необходимости переосмысления методологии педагогических исследований, игнорирующих семиотическую сущность предмета своих изысканий. Итак, нами зафиксирована разница семиотического и педагогического подходов в трактовке цели и содержания лекционного занятия.

Обоснование «допустимых пределов» в реализации «возможности иллюстрировать содержание курса философии» [Бабич 2022, 12] избавляет нас от определения границы, превращающей визуализацию философии в вульгаризацию философии. Понимание этой границы предоставляет возможность для того, чтобы при упрощении сути любого преподаваемого предмета избежать утраты данной сути.

**Пример иллюстрирования лекции «Специфика философского мировоззрения».** В последние годы с нарастающей частотой большинство студентов высказывает утверждение: *«У каждого человека есть свое философское мировоззрение»*. Частота повторения утверждения свидетельствует по крайней мере о двух обстоятельствах. Во-первых, об убежденности в необходимости обладать философским мировоззрением, а следовательно, обсуждаемая тема важна для многих студентов. Во-вторых, частота повторения одного и того же утверждения указывает, что эта мысль внушенная, а не самостоятельно сделанное утверждение. При этом формулировка процитированного утверждения превращает слова о жизненной необходимости в ложное утверждение. И вот почему:

- 1) не у *каждого* человека *есть* философское мировоззрение;
- 2) в крайне редких случаях человек имеет *свое* философское мировоззрение;
- 3) *философское мировоззрение* отличается от мировоззрения обычного, а само мировоззрение отличается от мировосприятия.

Прочитанному утверждению можно дать корректную формулировку: каждый человек имеет право стремиться к созданию своего мировоззрения.

Философия за все время своего существования, во-первых, обосновала существование этого права у человека; во-вторых, предложила *разные* пути к обладанию мировоззрением, пониманию *разных* принципов воззрения на окружающий мир. Специфика философского мировоззрения следует за спецификой самой философии: рассуждать о мире в *предельных абстракциях*. Опыт применения *предельных абстракций* известен из школьного знакомства с математикой. Знакомства с теми правилами, которые были выражены даже не в цифрах, а в буквах, то есть выражены в предельно

общей форме, но позволяли решать множество частных задач, в том числе предлагаемых к решению не в учебнике, а в повседневной жизни. Точно так же решение философией задач в общем виде (и формулировка философией жизненных задач) позволяет находить выход из самых разных и частных ситуаций в повседневности. Аналогия между философией и математикой оправдана еще и тем, что, например, Пифагор, с именем которого связывают известную теорему, и Декарт, с именем которого связывают известную систему координат, были создателями соответственно философской школы и направления в философии. И Пифагор, и Декарт свои решения предложили во времена, очень удаленные от сегодняшнего дня. Вместе с тем к этим способам решения мы прибегаем и сегодня. Прибегаем, не вспоминая о Пифагоре, который (так часто считают) придумал само слово «философия». Посмотрим, чем может обернуться эта забывчивость.

Рисунок Питера Брейгеля Старшего (ил. 1) имеет множество вариантов названий: «Художник и знаток», «Художник и покупатель», «Художник и заказчик», «Художник и коллекционер» и даже «Художник и идиот». В последнем варианте слово «идиот» означает не именование человека, раздражающего своей глупостью. Слово имеет древнегреческое происхождение, как и слово «философ». Можно сказать, эти два слова – антонимы, поскольку философ движим стремлением к мудрому созерцанию мира, а идиот – стремлением заслонить социальный мир своей повседневностью. Таким образом, рисунок изображает художника в роли философа, непосредственно смотрящего на мир и усматривающего в нем сущность (ускользающую от многих), и человека, смотрящего не на мир, а на предложенное ему изображение мира, видящего мир не своими глазами. Эту интерпретацию поддерживает изображение очков на лице второго персонажа. Метафорами людской слепоты наполнены рисунки и картины П. Брейгеля Старшего. Той же слепоты, которая, в частности, выражена в убежденности в истинности утверждения, с которого мы начали, обернувшегося ложным утверждением. И в том, что философское мировоззрение у *каждого человека уже есть. Есть* до знакомства с самой философией. *Есть* способность видеть мир по той простой причине, что человеку дана способность зрительного восприятия.

Имеет смысл обратить внимание еще на два нюанса. На рисунке (ил. 1) не автопортрет П. Брейгеля Старшего, он изобразил не себя, а роль художника. Этот рисунок создан Брейгелем в последние годы жизни. Если продолжить аналогию художник / философ, то



Ил. 1. Питер Брейгель Старший. «Художник и знаток».  
(Музей графического искусства Альбертина, Вена)

Из общедоступного источника: <https://gallerix.ru/pic/B/1029566649/920696622.jpeg>

из этих двух нюансов можно сделать один вывод: человек способен к закату своей жизни самостоятельно прийти к мудрым воззрениям на себя, на других, на связь себя с другими и миром, но вероятность обретения этого итога имеет смысл увеличить знакомством с базовыми положениями философии, заодно освоив способы отбора и выбора. Способы, отвечающие индивидуальным устремлениям человека.

Основные философские системы, предлагающие свои мировоззренческие варианты, были движимы поиском ответа на вопрос:

каким образом люди могут правильно устроить свою жизнь? Разделом философии, специально исследующим этот вопрос, является этика. Она воплощает итоги других разделов философии, поскольку ответ на этот вопрос требует четких выводов об устройстве мира, устройстве социальной жизни, о надежности способов познания бытия, способов проверки результатов познания и т. д. Казалось бы, ответ на поставленный вопрос дает сама жизнь, так называемое знание жизни. Но жизнь состоит из множества деталей, и через пестроту подробностей трудно разглядеть ее сущностную часть. Специфика философского мировоззрения состоит в том, что оно выхватывает сущности. Посмотрим, как это может выглядеть (ил. 2, а). Эта иллюстрация представляет фрагмент картины П. Брейгеля Старшего. Картина известна под многими названиями. Например: «Зимний пейзаж с конькобежцами». Очевидна безмятежность забавы для детей. Деталь, представленная на правом краю фрагмента, – птицы на ветке дерева, соразмерные фигуркам людей, – дает впечатление либо о композиционном приеме, либо о некой несущественной детали. На втором фрагменте (ил. 2, б) уже видно все дерево целиком.



Ил. 2, а. Питер Брейгель Старший.  
Фрагмент картины (ил. 2, в)



Ил. 2, б. Питер Брейгель Старший.  
Фрагмент картины (ил. 2, в)



Ил. 2, в. Питер Брейгель Старший. «Зимний пейзаж с конькобежцами и ловушкой для птиц». Королевские музеи изящных искусств, Брюссель.

Из общедоступного источника: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Bruegel%2C\\_Pieter\\_%28I%29\\_-\\_Winterlandschap\\_met\\_schaatsers\\_en\\_vogelknip%2C\\_1565.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Bruegel%2C_Pieter_%28I%29_-_Winterlandschap_met_schaatsers_en_vogelknip%2C_1565.jpg)

Видны какие-то наклоненные доски, похожие на старую дверь. И рядом видны другие птицы. Если взглядеться, то можно понять причину, по которой у старой двери столько птиц, – под ней рассыпано зерно. И еще можно понять, что это ловушка для птиц. Птицелова нет на картине, но его присутствие обозначает натянутая веревка, тянущаяся к одному из домиков. Напряжение едва видной веревки обозначает готовность в любой момент захлопнуть ловушку. Еще одним названием картины – «Зимний пейзаж и ловушка для птиц» (ил. 2, в) – обозначено, что ловушка есть главная деталь. Соразмерность фигурок детей и птиц на ветке ясно демонстрирует, что опасность соразмерна для птиц и детей. Для птиц, увлеченных кормом и не видящих, что они в ловушке, и для детей на льду, не видящих «ловушку», которую для них готовит полынья. В этой картине П. Брейгель Старший с достаточной ясностью выражает свою трактовку слепоты людей, для чего он использует изображение детали, которую не сразу и разглядеть.

Эта картина очень популярна. Сын Брейгеля – Питер Брейгель Младший – копировал ее десятки раз. Изменения, вносимые при копировании, иллюстрируют метаморфозы идей внутри одного

направления философии, внутри философской школы или традиции. Одна из копий (ил. 3, а) имеет название «Зима в Вифлееме». Увеличенный фрагмент картины (ил. 3, б) позволяет понять причину изменения названия. Но можно увидеть и смену акцента в идее ловушки. В изначальном виде ловушку представляла слепота, которую человек в силах преодолеть, интеллектуально прозрев. В варианте на ил. 3 а опасность представляют превратности судьбы, роковым образом предначертанные, мало зависящие от конкретного человека. От такой опасности уклониться гораздо сложнее, поскольку важным становится не только интеллектуальное прозрение, но и моральное. Мировоззренческие основания действий в таких обстоятельствах человек может почерпнуть в ветвящихся руслах философии от стоицизма до экзистенциализма.

Тот факт, что некоторые философские идеи известны нам в пересказах, как философия Сократа известна в изложении Платона, иллюстрирует картина Брейгеля Старшего «Падение Икара», дошедшая до настоящего времени только в копиях, сделанных Брейгелем Младшим (ил. 4). Опыт рассмотрения рисунка (ил. 1)



Ил. 3, а. Питер Брейгель Младший. «Зима в Вифлееме» или «Зимний пейзаж с ловушкой для птиц». Частная коллекция. Из общедоступного источника: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/old-master-british-paintings-evening-114033/lot.10.html>



Ил. 3, б. Фрагмент картины (ил. 3, а)



Ил. 4. Копия с утраченного оригинала картины Питер Брейгель Старшего «Падение Икара» (П. Брейгель Младший, Королевский музей изящных искусств, Брюссель). Из общедоступного источника: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c2/Pieter\\_Bruegel\\_de\\_Oude\\_-\\_De\\_val\\_van\\_Icarus.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c2/Pieter_Bruegel_de_Oude_-_De_val_van_Icarus.jpg)

и картины (ил. 2, в) заставляет сразу же искать ту деталь, которая является главной. Искать Икара, искать изображение его падения. В процессе поиска взгляд натолкнется на фигуры пахаря, пастуха и рыбака, смотрящих только на предмет своего занятия и пол-

ностью сосредоточенных на повседневном деле. Но это не только продолжение темы слепоты. Трудно не заметить корабль, который явно не принадлежит древнегреческому времени, времени мифа об Икаре. Перенесение образа Икара (которого мы не видим) из античных времен во времена, современные Брейгелю Старшему, соответствует тому, что и древнегреческая философия сохраняет свою актуальность в другие времена. Одной из исследуемых древнегреческой философией проблем была проблема меры. Меры вещам, которой может (или не может) быть человек. Меры как справедливости. Меры как «золотой середины», которой он должен следовать. Меры, которую он должен осознать внутри себя. А если человек отринет эту меру (как Икар), то с неизбежностью придет к краху, и ответственность за последствия несет только сам человек. Наконец-то мы находим Икара на картине. Вернее, не его самого, а только его нелепо раскинутые ноги, еще находящиеся над поверхностью воды. Образ Икара вдохновлял многих философов, поэтов, композиторов и художников. Но, пожалуй, только Брейгель Старший дал ему толкование, лишенное восхищения. Это толкование важно для тех, кто не осмысленно выбирает свой путь, а слепо следует неким образцам для подражания.

**Заключение.** Фрагмент лекции, а не ее полный текст, приведен для демонстрации способа отбора иллюстраций. Избранный нами материал иллюстрирует следующее. Созерцание мира гением приводит к извлечению сущностной детали, незамеченной другими; выражение этой детали в абстрактной форме запускает диалог идей, который и есть философия; выражение этой детали в актуальной форме создает основания для интерпретаций у множества людей, что в конечном итоге формирует мировоззрение этих людей. Сам отбор иллюстрации служит для инициирования самостоятельной интерпретации каждым студентом основных тезисов лекции. Для стимулирования подобной рефлексии стоит предложить студентам найти аргументы для опровержения этих тезисов. В ходе последующего семинарского занятия найденная аргументация подлежит обсуждению. Результаты обсуждения являются своеобразной оценкой студентами лекции, что, в свою очередь, является стимулом для рефлексии преподавателя.

Опыт – метод проб и ошибок – приводит к выводам, что иллюстративный материал к лекции должен (1) выполнять функцию не доказательства, а лишь пояснения к излагаемым положениям. Выбор материала должен (2) производиться из пула тех визуализаций, которые являются событиями в интеллектуальной истории,

а также наглядно выражать многослойный контекст известных метафор. Иллюстрации должны (3) отвечать условию сквозных примеров для всего курса лекций. Количество иллюстраций должно (4) отвечать условию: не более одной визуальной демонстрации в 15-минутном интервале времени лекции. Опыт показывает, что соблюдение перечисленных условий служит устойчивости впечатлений у студентов и способствует пониманию (а не только запоминанию) ими основных положений лекции.

Вместе с тем исследовательской целью было обнаружение семиотического оптимума на основе теоретических положений, устанавливающих связи между динамикой форм знака и стадиями информационного процесса. Предложенный вариант постановки задачи и способа ее решения пока остается в рамках эмпирического исследования, реализующего только одно теоретическое положение. Это положение о роли стадии построения оператора в структуре информационного процесса. На данной стадии происходит отбор полученной информации для ее использования, применения. В современных педагогических исследованиях саму лекцию понимают в качестве оператора и видят способы его трансформации в реализации новых технических («цифровых») средств. Мы же «помещаем» лекцию на этапы процесса трансляции, предшествующие стадии построения оператора. Таким образом, оператором становится рефлексия студента, происходящая вне стен лекционной аудитории. Семиотическим оптимумом, достигнутым в лекции, является та эффективность, с которой студентом будет произведена критика его опыта в интерпретации стереотипов. Любая степень самостоятельности рефлексии, проявленная студентом, не может повлечь генерацию информации (эта стадия происходит в другом «месте», требует создания других условий и применения совсем иных средств), а влечет ее акцептирование, что полностью соответствует учебным целям.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аббасова 2023 – Аббасова Н. С. Роль творческого наследия Питера Брейгеля в нидерландской живописи // *Colloquium-Journal*. 2023. № 3 (162). С. 11–16.
- Андреюшкина 2020 – Андреюшкина Т. Н. Интерпретация образа Икара на картине П. Брейгеля «Падение Икара» в европейской поэзии 1930–1990-х гг. // *Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева*. 2020. Т. 1, № 4 (33). С. 20–27.

- Бабич 2022 – *Бабич В. В.* Проблема иллюстрирования философии // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2022. № 69. С. 12–17.
- Гордеев 2023 – *Гордеев В. А.* Ушел А. В. Бузгалин, большой друг нашего журнала // Теоретическая экономика. 2023. Т. 106, № 10. С. 115–115.
- Ибрагимов, Калимуллина 2022 – *Ибрагимов Г. И., Калимуллина А. А.* Трансформация лекции в современной высшей школе России // Высшее образование в России. 2022. Т. 31, № 7. С. 96–112.
- Моррис 2001а – *Моррис Ч. У.* Из книги «Значение и означивание». Знаки и действия // Семиотика: антология / сост. Ю. С. Степанов. М.: Акад. проект, 2001. С. 129–143.
- Моррис 2001б – *Моррис Ч. У.* Основания теории знаков // Семиотика: антология / сост. Ю. С. Степанов. М.: Акад. проект, 2001. С. 45–97.
- Никифоров 2001 – *Никифоров А. Л.* Природа философии: основы философии. М.: Идея-Пресс, 2001.
- Радаев 2022 – *Радаев В. В.* Как побудить студентов к чтению сложных текстов: опыт использования цифровых технологий // Высшее образование в России. 2022. Т. 31, № 7. С. 113–122.
- Стасенко 2022 – *Стасенко О. П.* Диалог творческих систем Н. В. Гоголя и Питера Брейгеля Старшего в контексте карнавальной культуры: личность и карнавал // Stephanos. 2022. № 5. С. 70–77. DOI: 10.24249/2309-9917-2022-55-5-70-77
- Титова, Талмо 2015 – *Титова С. В., Талмо Т.* Модель интерактивной лекции на базе мобильных технологий // Высшее образование в России. 2015. № 2. С. 126–135.
- Хусаинова, Карстина, Галиханов 2022 – *Хусаинова Г. Р., Карстина С. Г., Галиханов М. Ф.* Оценка готовности преподавателей к инновационной профессионально-педагогической деятельности // Высшее образование в России. 2022. Т. 31, № 7. С. 42–60.
- Шестерина 2020 – *Шестерина А. М.* Открытые лекции как форма популяризации научного знания: традиции и современность // Вестник Воронежского государственного университета. Проблемы высшего образования. 2020. № 2. С. 111–114.
- Arpaci, Al-Emran, Al-Sharafi 2020 – *Arpaci I., Al-Emran M., Al-Sharafi M. A.* The impact of knowledge management practices on the acceptance of Massive Open Online Courses (MOOCs) by engineering students: A cross-cultural comparison // Telematics and Informatics. 2020. Vol. 54. Art. 101468.

- Dang, Lu, Webb 2022 – Dang T. N. Y., Lu C., Webb S. Incidental learning of single words and collocations through viewing an academic lecture // *Studies in Second Language Acquisition*. 2022. Vol. 44, № 3. P. 708–736.
- Honig 2019 – Honig E. A. *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature*. London: Reaktion Books, 2019.
- Tonguç, Ozkara 2020 – Tonguç G., Ozkara B. O. Automatic recognition of student emotions from facial expressions during a lecture // *Computers & Education*. 2020. Vol. 148. Art. 103797.
- Weiss 2020 – Weiss R. D. *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature* by Elizabeth Alice Honig // *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*. 2020. Vol. 51, № 1. P. 279–281.

## REFERENCES

- Abbasova, N. S. (2023). The role of Pieter Bruegel's creative heritage in Dutch painting. *Colloquium-Journal*, 3(162), 11–16. (In Russian).
- Andreyushkina, T. N. (2020). Interpretation of the image of Icarus in P. Bruegel's painting "The Fall of Icarus" in European poetry of the 1930s–1990s. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. VN Tatishcheva*, 1:4(33), 20–27. (In Russian).
- Arpaci, I., Al-Emran, M., & Al-Sharafi, M. A. (2020). The impact of knowledge management practices on the acceptance of Massive Open Online Courses (MOOCs) by engineering students: A cross-cultural comparison. *Telematics and informatics*, 54, 101468.
- Babich, V. V. (2022). The problem of illustrating philosophy. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya*, 69, 12–17. (In Russian).
- Dang, T. N. Y., Lu, C., & Webb, S. (2022). Incidental learning of single words and collocations through viewing an academic lecture. *Studies in Second Language Acquisition*, 44(3), 708–736.
- Gordeev, V. A. (2023). A.V. Buzgalin, a great friend of our journal, is gone. *Teoreticheskaya ekonomika*, 106(10), 115.
- Honig, E. A. (2019). *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature*. Reaktion Books.
- Ibragimov, G. I., & Kalimullina, A. A. (2022). Transformation of lectures in modern higher education in Russia. *Vysshee obrazovanie v Rossii*, 31(7), 96–112. (In Russian).
- Khusainova, G. R., Karstina, S. G., & Galikhanov, M. F. (2022). Assessing the readiness of teachers for innovative professional and pedagogical activities. *Vysshee obrazovanie v Rossii*, 31(7), 42–60. (In Russian).

- Morris, C. W. (2001a). From the book "Meaning and Signification." Signs and actions. In Yu. S. Stepanov, *Semiotika: Antologiya* [Semiotics: Anthology] (pp. 129–143). Akademicheskij Proekt. (In Russian).
- Morris, C. W. (2001b). Foundations of the theory of signs. In Yu. S. Stepanov, *Semiotika: Antologiya* [Semiotics: Anthology] (pp. 45–97). Akademicheskij Proekt. (In Russian).
- Nikiforov, A. L. (2001). *Priroda filosofii: Osnovy filosofii* [The nature of philosophy: Fundamentals of philosophy]. Ideya-Press.
- Radaev, V. V. (2022). How to encourage students to read complex texts: experience in using digital technologies. *Vysshee obrazovanie v Rossii*, 31 (7), 113–122.
- Shesterina, A. M. (2020). Open lectures as a form of popularization of scientific knowledge: traditions and modernity. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Problemy vysshego obrazovaniya*, 2, 111–114. (In Russian).
- Stasenko, O. P. (2022). A dialogue of creative systems of Nikolai Gogol and Pieter Bruegel the Elder in the context of carnival culture: Personality and carnival. *Stephanos*, 5, 70–77. doi: 10.24249/2309-9917-2022-55-5-70-77 (In Russian).
- Titova, S. V., & Talmo, T. (2015). Model of an interactive lecture based on mobile technologies. *Vysshee obrazovanie v Rossii*, 2, 126–135. (In Russian).
- Tonguç, G., & Ozkara, B. O. (2020). Automatic recognition of student emotions from facial expressions during a lecture. *Computers & Education*, 148, 103797.
- Weiss, R. D. (2020). Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature by Elizabeth Alice Honig. *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 51(1), 279–281.

Ματєριαλ ποστυπυλ в редакцию 19.01.2024

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

---

- |                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Артамонов Денис<br>Сергеевич     | Липецкий государственный технический университет.<br>Ул. Интернациональная, д. 5а, Липецк, 398050, Россия.<br>Кандидат исторических наук.<br>E-mail: artamonovds@mail.ru                                                                                                            |
| Березюк Владимир<br>Георгиевич   | Сибирский федеральный университет.<br>Ул. Киренского, д. 26, Красноярск, 660074, Россия.<br>Кандидат технических наук, доцент, профессор кафедры материаловедения и технологии обработки материалов Политехнического института.<br>E-mail: vberezuk@mail.ru                         |
| Герасимова Ольга<br>Владимировна | Сибирский государственный медицинский университет.<br>Московский тракт, д. 2, Томск, 634050, Россия.<br>Старший преподаватель кафедры философии с курсами культурологии, биоэтики и отечественной истории.<br>E-mail: okamastro@mail.ru                                             |
| Гиздатов Газинур<br>Габдуллавич  | Казахский университет международных отношений и мировых языков имени Абылай хана.<br>Ул. Муратбаева 200, Алматы, 050026, Казахстан.<br>Доктор филологических наук, профессор.<br>Кафедра международных коммуникаций.<br>E-mail: gizdat@mail.ru                                      |
| Горбулёва Мария<br>Сергеевна     | Томский государственный педагогический университет.<br>Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия.<br>Кандидат философских наук, старший научный сотрудник и доцент кафедры истории и философии науки.<br>Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия.<br>E-mail: black_silver@bk.ru |

|                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Захарова Наталия<br>Евгеньевна       | Институт философии Национальной академии наук Беларуси.<br>Ул. Сурганова, д. 1, корп. 2, Минск, 220072, Республика Беларусь.<br>Кандидат философских наук, руководитель отдела социальной экологии и биоэтики.<br>E-mail: natazakh@yandex.ru                    |
| Капошко Инга<br>Анатольевна          | Сибирский федеральный университет.<br>Пр. Свободный, д. 79, Красноярск, 660041, Россия.<br>Кандидат технических наук, доцент, профессор кафедры материаловедения и технологии обработки материалов Политехнического института.<br>E-mail: ikaposhko@sfu-kras.ru |
| Кузембаев Серик<br>Бапаевич          | Кокшетауский университет им. Ш. Уалиханова.<br>Ул. Абая, д. 76, Кокшетау, 020000. Казахстан.<br>Доктор технических наук, профессор<br>Кафедра инженерных технологий и транспорта Агротехнического института.<br>E-mail: ksb_mlp@mail.ru                         |
| Лыткина Светлана<br>Игоревна         | Сибирский федеральный университет.<br>Ул. Киренского, д. 26, Красноярск, 660074, Россия.<br>Кандидат технических наук, доцент, профессор кафедры материаловедения и технологии обработки материалов Политехнического института.<br>E-mail: svetka-lisa@mail.ru  |
| Мелик-Гайказян<br>Ирина<br>Вигеновна | Томский государственный педагогический университет.<br>Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия.<br>Доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой истории и философии науки.<br>E-mail: dwa@tspu.edu.ru                                             |
| Мещерякова Тамара<br>Владимировна    | Сибирский государственный медицинский университет.<br>Московский тракт, д. 2, Томск, 634050, Россия.<br>Кандидат философских наук, доцент.<br>Кафедра философии с курсами культурологии, биоэтики и отечественной истории.<br>E-mail: mes-tamara@yandex.ru      |

- Мишнев Сергей  
Васильевич      Сибирский федеральный университет.  
Ул. Киренского, д. 26, Красноярск, 660074, Россия.  
Кандидат технических наук, доцент, доцент  
кафедры материаловедения и технологии  
обработки материалов Политехнического  
института.  
E-mail: smishnev@sfu-kras.ru
- Наурзбаева Альмира  
Бекетовна      Казахская национальная консерватория имени  
Курмангазы  
Проспект Абылай хана, д. 86, Алматы 050002,  
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
- Нефедова Ольга  
Игоревна      Московский городской педагогический  
университет.  
Ул. Большая Спасская, д. 15, стр. 1, 4, Москва,  
129090, Россия.  
Кандидат филологических наук, старший  
преподаватель кафедры английской филологии.  
E-mail: olgonavt@gmail.com
- Сидорова Татьяна  
Александровна      Новосибирский государственный университет.  
Ул. Пирогова, д.1, Новосибирск, 630090, Россия.  
Кандидат философских наук, доцент кафедры  
фундаментальной медицины.  
E-mail: t.sidorova@g.nsu.ru
- Тихонова Софья  
Владимировна      Саратовский национальный исследовательский  
государственный университет  
имени Н. Г. Чернышевского.  
Ул. Вольская, д. 10 А, корп. 12, Саратов, 410028,  
Россия.  
Доктор философских наук, доцент, профессор  
кафедры теоретической и социальной  
философии.  
E-mail: segedasv@yandex.ru

Шайгозова Жанерке  
Наурызбаевна

Казахский национальный педагогический  
университет имени Абая.  
Проспект Достык, д. 13, Алматы, 050010,  
Казахстан.  
Кандидат педагогических наук, ассоциированный  
профессор кафедры художественного  
образования.  
E-mail: zanna\_73@mail.ru

# AUTHORS

---

|                          |                                                                                                                                             |
|--------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Denis S. Artamonov       | Lipetsk State Technical University, Lipetsk,<br>Russian Federation.<br>E-mail: artamonovds@mail.ru                                          |
| Vladimir G. Berezyuk     | Siberian Federal University, Krasnoyarsk,<br>Russian Federation.<br>E-mail: vberezuk@mail.ru                                                |
| Olga V. Gerasimova       | Siberian State Medical University, Tomsk,<br>Russian Federation.<br>E-mail: okamastro@mail.ru_                                              |
| Gazinur G. Gizdatov      | Kazakh Ablai Khan University of<br>International Relations and World<br>Languages, Almaty, Republic of Kazakhstan.<br>E-mail: gizdat@mai.ru |
| Maria S. Gorbuleva       | Tomsk State Pedagogical University,<br>Tomsk, Russian Federation.<br>E-mail: black_silver@bk.ru                                             |
| Inga A. Kaposhko         | Siberian Federal University, Krasnoyarsk,<br>Russian Federation.<br>E-mail: ikaposhko@sfu-kras.ru                                           |
| Serik B. Kuzembaev       | Shokan Ualikhanov Kokshetau University,<br>Kokshetau, Republic of Kazakhstan.<br>E-mail: ksb_mlp@mail.ru                                    |
| Svetlana I. Lytkina      | Siberian Federal University, Krasnoyarsk,<br>Russian Federation.<br>E-mail: svetka-lisa@mail.ru                                             |
| Sergey V. Mishnev        | Siberian Federal University, Krasnoyarsk,<br>Russian Federation.<br>E-mail: smishnev@sfu-kras.ru                                            |
| Irina V. Melik-Gaykazyan | Tomsk State Pedagogical University, Tomsk,<br>Russian Federation.<br>E-mail: melikiv@tspu.edu.ru                                            |
| Tamara V. Meshcheryakova | Siberian State Medical University, Tomsk,<br>Russian Federation.<br>E-mail: mes-tamara@yandex.ru                                            |

|                         |                                                                                                                                  |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Almira B. Naurzbayeva   | Kurmangazy Kazakh National Conservatory,<br>Almaty, Republic of Kazakhstan.<br>E-mail: naurzbaeva_a@mail.ru                      |
| Olga I. Nefedova        | Moscow City University, Moscow,<br>Russian Federation.<br>E-mail: olgonavt@gmail.com                                             |
| Larisa I. Nekhvyadovich | Altai State University, Barnaul, Russian<br>Federation.<br>E-mail: lar.nex@yandex.ru                                             |
| Zhanerke N. Shaygozova  | Abai Kazakh National Pedagogical<br>University, Almaty, Republic of Kazakhstan.<br>E-mail: zanna_73@mail.ru                      |
| Tatiana A. Sidorova     | Novosibirsk State University, Novosibirsk,<br>Russian Federation.<br>E-mail: t.sidorova@g.nsu.ru                                 |
| Sofia V. Tikhonova      | Saratov State University, Saratov, Russian<br>Federation.<br>E-mail: segedasv@yandex.ru                                          |
| Natallia E. Zakharova   | Institute of Philosophy, National academy<br>of Science of Belarus, Minsk, Republic of<br>Belarus.<br>E-mail: natazakh@yandex.ru |

