

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Дейкун И.Д. Неклассическая эстетика в культурной антропологии Клиффорда Гирца // Философия и культура. 2025. № 12. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.12.77071 EDN: UATPPB URL:
https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=77071

Неклассическая эстетика в культурной антропологии Клиффорда Гирца

Дейкун Илья Дмитриевич

ORCID: 0009-0002-9809-1010

преподаватель; кафедра гуманитарных и естественно-научных дисциплин; Московский институт психоанализа
соискатель; кафедра "Теоретическая и историческая поэтика"; Российский Государственный
Гуманитарный Университет

125047, Россия, г. Москва, Миусская пл., 6, каб. 405

[✉ iliariy@mail.ru](mailto:iliariy@mail.ru)[Статья из рубрики "Эстетика"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2025.12.77071

EDN:

UATPPB

Дата направления статьи в редакцию:

02-12-2025

Аннотация: Предметом исследования является эстетический дискурс в работе К. Гирца "Глубокая игра", которая рассматривается в рамках и исходя из принципов разработанной исследователем специфической эпистемологии антропологического исследования. Характеризуя распространенные на острове Бали в 1950-х годах бои петухов как произведение искусства, К. Гирц создает их многоуровневое эстетическое описание. Он выделяет уровень выразительных средств, которыми становятся кровь, ставки, толпа, сами петухи, проекции статусов и фракционной борьбы; уровень главного переживания, "беспокойства", которому подчинено это многообразие; уровень, на котором петушиные бои становятся репрезентацией универсального человеческого события. Однако эти три уровня не создают единой эстетики и не позволяют сформулировать ответ на вопрос, что является здесь предметом искусства. Для ответа на вопрос о том, какую природу эстетического предлагает К. Гирц мы опираемся прежде всего на разработанное в отечественной философии разделение эстетики на

классическую и неклассическую. Для анализа дискурсивных вкраплений в гирцевской интерпретации боев мы обратились к неокантианской философии, к интерпретации аристотелевского понятия мимесис, к феноменологической эстетике. Научная новизна данного исследования состоит в том, что предлагается новый путь рецепции и концептуализации интерпретативного подхода К. Гирца, который еще не был осуществлен. Несмотря на то, что проблема поэтики и эстетики самого антропологического письма, вопрос о художественности самого антропологического дискурса как объяснительной функции считается важной, всеми признается сближение гуманитарных и художественно-литературных жанров, осваиваются новые практики письма, инструментарий поэтики и эстетики не используется. Он оказывается затенен многочисленными критическими подходами. Однако, как показывает работа К. Гирца, а также рецепция его работ первыми критиками, ввод в антропологический дискурс философской эстетики необходим. А так как рецепция осуществляется через "перевод" воспринимаемого в регистр освоенных дискурсов, то в статье предлагается обратиться к неклассической эстетике как отечественной философской разработке. Концепт нонкласики кажется полезным не только как "название", но и за счет своего содержания, улавливающего характер нонкласики не как системы, а как напряженного смыслового поля.

Ключевые слова:

Эстетика, Нонкласика, культурная антропология, Клиффорд Гирц, интерпретативная антропология, феноменология, мимесис, эпистемология антропологии, эпистемология гуманитарных наук, Этнография

Введение

Интерпретативный подход в антропологии, разработанный Клиффордом Гирцем в 1970-х и 1980-х годах, отечественной наукой реципирирован достаточно хорошо. Состоялось не только «узнавание», или идентификация. Так, например, А. Зорин распознает в подходе Гирца близость к структурной семиотике Ю.М. Лотмана [\[1, с. 15\]](#), а В. Костырко утверждает, что некоторые определения символа в «Интерпретации культуры» «совпадает с Лосевым почти дословно» [\[2, с. 42\]](#). Было осуществлено также осмысление, понимание, интерпретация и, мы думаем, концептуализация как «выделение определенных структур и концептов», «присвоение им личностного значения» [\[3, с. 27\]](#). Например, применение гирцевского подхода к изучению ислама в России [\[4\]](#), создание своеобразной «антропологии театра» на гирцевский манер в рамках петербургской театриведческой школы [\[5, с. 175\]](#).

В 2025 году «Антрапологический форум», издаваемый в Европейском университете, в дискуссии о текущем и возможных будущих состояниях антропологии, узаконивает фундирующее для дисциплины положение посвященных анализу интерпретативного похода Гирца сборников «Writing Culture» и «Anthropology as Cultural Critique»: «во многом они определили (и позитивно, и негативно) современное состояние антропологического знания» [\[6, с.128\]](#).

Именно возвращаясь к этим сборникам, мы можем зафиксировать лакуны и несостоявшиеся пути рецепции гирцевского метода. Так, если мы откроем сборник «Сочиняя культуру» (Writing Culture), то увидим, что во вступительной статье Джеймса

Клиффорда неожиданно много места уделяется «поэтике» антропологического текста, много говорится и о смешении научных и литературных жанров. Конечно, про «литературную антропологию» или даже про «anthropoetry» разговор в упомянутой дискуссии «Антропологические теории для XXI века: дорожная карта» ведется. А еще в начале 2000-х С. В. Соколовский предлагал обратиться к «автоэтнографии» [7], подобно тому, как сейчас, в 2025-м году, в зарубежной культурной антропологии вполне легитимно обращаться к исследовательскому потенциалу художественной литературы, воспринимать фантастику Урсулы Ле Гuin как текст по антропологии будущего [8, с. 16]. То есть представление об антропологическом письме как о «фикшне» (художественно-научном вымысле-фикации) стало в отечественной мировой антропологии общим местом. Но несмотря на это проблема эстетического, сам эстетический анализ, или, скорее, проверка эстетическим анализом постулируемой антропологами данности художественного, как показывает компьютерный поиск по корпусу научных текстов данной тематики, не встречается вообще. Чего нельзя сказать о консервативных, традиционных направлениях изучения «обрядов и праздников» [9, с. 140], «культуры народов России»: песен, эпосов, танцев, традиционных ремесел. Именно в этих текстах слова «поэтика» и «эстетика» имеют такую же частотность, как и в литературоведческих исследованиях. Наблюдается проблематичная ассиметрия, когда консервативная этнография опирается на консервативную же поэтику, которая, в свою очередь, опирается на положения классической эстетики, а культурная антропология во всем многообразии ее направлений, перенимая облик арт-практик, не тематизирует эстетический статус производимого знания и конструированного в анализе объекта. Конечно, причина в том, что для фронтовых практикоориентированных исследований эстетическая теория как некоторая всегда систематизирующая деятельность менее актуальна по сравнению с критикой как интерпретативной деятельностью близкой к практике и часто «трансформативной» [10, с. 97]. Но если из генеалогии антропологии нельзя выключить интерес именно к поэтике, к тропологии, к феноменологической эстетике, к онтологии эстетического, почему бы не обратиться к неклассической эстетике, причем та с 90-х годов разрабатывается на отечественной почве целой группой крупных философов (В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская, Л.В. Карасев, О.А. Кривцун). В этом нам видится несостоявшаяся идентификация эстетики Гирца, которая не может обеспечить ее более богатую концептуализацию.

Наша статья призвана восполнить эту рецептивную лакуну, но не с точки зрения антропологической практики и не изнутри нее, а извне, со стороны философской эстетики. Мы постараемся актуализовать этот путь рецепции интерпретативной антропологии и попытаемся прочитать полемику Гирца и Крапанзано через призму нонкласики. Мы возьмем предметом гирцевское определение «Петушиных боев» как произведения искусства. Выделим предлагаемую им формулу искусства, постараемся определить, какую риторическую функцию выполняет его эстетический анализ, какую эпистемологическую оптику он подразумевает и какую постулирует онтологию эстетического.

Основная часть

«Глубокую игру» Клиффорда Гирца, изданную на русском, в 2017 году, можно рассматривать как эталонное «насыщенное описание». Конечно, к этому положению об «эталонности» могут возникнуть претензии. Ведь как показывает Роузберри, такие аспекты, как «половой» (вопрос о статусе женщин в «статусной бойне» петушиных боев), аспект колониального прошлого (игры запрещались голландскими властями) – были Гирцем пропущены. Также, при характеризации петушиных боев как «статусной бойни»

парадоксально вообще ничего не говорится о самом содержательном наполнении статуса, о балийских кастах, о власти и подчинении [11, с. 1020-1022]. Сюда следует добавить, что речь у Гирца идет о некоторых «петушиных боях», которые были распространены в конкретный период 1950-х годов, когда на острове жил антрополог Клиффорд Гирц и его жена, и когда они были запрещены не голландскими, а уже индонезийскими властями. Сейчас, в 2025 году, насколько известно, петушиные бои разрешены и стали одной из туристических достопримечательностей, что, конечно, должно было изменить их культурно-антропологический смысл. Однако то, что «насыщенное» описание является определяющим принципом в «Глубокой игре» очевидно.

Эстетический анализ петушиных боев

Нас, однако же, интересует не сами петушиные бои, а тот финальный момент их анализа, когда Гирц характеризует их как «форму искусства» [12, с. 55]. Его характеристику, очень многослойную и несколько беспорядочную, мы разобъем на три главных уровня.

Во-первых, Гирц утверждает, что петушиные бои как форма искусства создается некоторыми «средствами выражения», то есть то, что составляет выражение петушиных боев может рассматриваться, пользуясь терминологией классической эстетики, как художественные средства выразительности. Но эти средства выражения оформляются как таковые в функциональном отношении друг с другом и с другими нехудожественными моментами жизни балийцев, ведь только у них «перья, кровь, толпа и деньги» становятся эстетически выразительны [12, с. 54-56].

Такой анти-эссенциализм связан в мысли Гирца с тем философским основанием, на которое он опирается в своем представлении о культуре вообще. Это основание – философия символических форм Э. Кассирера и С. Лангер. Первый заявляет, что проблему бытия надо решить, обратившись к сознанию этого бытия субъектом: «всякое качество сознания лишь постольку имеет содержание, поскольку берется одновременно в полном единстве и в полном обособлении с другими содержаниями» [13, с. 33]. Отсюда символизация как бытие сознание проявляется как символический текст, где отдельные символы есть функции друг по отношению ко другу, определяются в отношении друг ко другу, а не в отношении к некоторой предсуществующей им субстанции. С. Лангер развивает кассиреровскую философию до схемы социального генезиса символического. Для нее символ – это непрямой знак, который взаимообусловлен с большими, по сравнению с животными, способностями к кооперации между индивидами в человеческих сообществах: «переход от знаковой функции слова к ее символической функции совершается постепенно, в результате социальной организации» [14, с. 33]. Таким образом, функционалистская онтология художественного у Гирца фундирована в американской рецепции неокантианства. Но также важно, что социально контекстуализированные символические практики в кассиреровской традиции «не сводимы друг ко другу», это «разные способы создания смыслов» [15, с. 38].

Во-вторых, Гирц отмечает, что бои как произведение искусства вызывают чувство «беспокойства». В слове «беспокойство» заключено субстантивированное прилагательное, которыми традиционно схватывается содержание эстетических категорий. В оригинале «бескрайство» и вовсе выражено прилагательным «disquietful» – беспокойное. То есть бои не «прелестны», не «прекрасны», не «милы», не «гармоничны», не «изящны», а «беспокойны». «Беспокойство приближается к «возвышенному». Здесь может быть полезен анализ возвышенного, проводимый Н.

Гартманом: «Возвышенное противостоит внутри прекрасного вообще всему ряду эстетических ценностей», и далее: «Повседневному, обычному, нейтральному» как особенное, «Легкому, маленькому, незначительному, грациозному» как великое и значительное [16, с. 523]. Гирцевское »беспокойное« имеет в себе аспект, сближающий его с *Unheimlich*. В разборе категории гротеска, проведенном Н.В. Пращерук, особо видно, что к «*das Unheimliche*» может ощущаться в некоторых видах гротеска, которые «не связаны с карнавально-смеховым началом», но «вырастают на почве трагического мировидения» [17, с. 56]. Если перечитать «Глубокую игру», то можно увидеть, что речь, в самом деле, идет не о веселье, не о народном празднике: «в бое петухов человек и зверь, добро и зло, Я и Оно, творческая сила возникшей маскулинности и разрушительная сила ослабленной животности смешиваются в кровавой драме ненависти, жестокости, насилия и смерти» [12, с. 20].

В-третьих, Гирц сосредотачивается на том, что мы бы назвали «сгущенностью»: бои – «одновременно конвульсивный импульс, гротеская война, моделирование статусного напряжения» [12, с. 57]. Но из этого наслоения ни метафоры, ни классического синтезирования как соединения аспектов предмета в единое целое (систему) [18, с. 546] не происходит, хотя Гирц и уравнивает петушиный бой через аналогию с «Гамлетом» с классической целостностью европейского произведения искусства, подразумевая его автореферентность. Но это не больше, чем просто аналогия. В бое одновременно осуществляется противоборство людей, держащих пари, поставивших на кон свой статус, и боевых петухов, и это, говорит Гирц, «перенос восприятия с первого на последнее» [12, с. 62]. Но так как метафора распадается на слагаемые, фигуры не выходит, а вместо нее для Гирца очевиден «метасоциальный комментарий» [12, с. 62] и «использование эмоций в когнитивных целях» [12, с. 64]. Именно на комментаторских и на когнитивных основаниях петушиные бои синтезируются в целое как презентация, но не самого балийского общества, а его коллективного опыта, и не в форме картины, а в драматической форме проигрываемого события. Эта драматическая форма, как и вся повседневность балийцев, делится на «серию вспышек» [12, с. 59], но в ней вместе с «вспышечной» динамикой настоящего, кроется и «универсальное», «парадигматическое человеческое событие» [12, с. 67]. Гирц здесь ссылается на аристотелевское учение о мимесисе, но не с точки зрения подражания «формообразующему принципу природы», [19, с. 16], а через трактовку Н. Фрая, который говорит о «типичном» и «универсальном». Аристотелевское «универсальное» в трактовке Фрая приобретает характер другого его понятия, «мифа» как фундаментальной структуры социального воображения [20, с. 19], поэтической универсалии, поэзии как объединения неограниченного социального действия как «тотального ритуала» и неограниченной индивидуальной мысли как «тотальной мечты» [20, с. 74]. То есть здесь, неожиданно у Гирца, мы выходим к установлению универсалии при методологическом запрете на предельную категоризацию (именно поэтому он сталкивает, но не опирается на эстетические системы Гудмана, Вулхайма, Лангер и Мерло-Понти).

В итоге стройной картины не получается. Во-первых, функциональный критерий искусства повисает в воздухе, хотя здесь нужно было провести анализ балийского общества как системы институционализированных деятельности и показать, что «петушиные бои» выполняют в нем ту же функцию, что в евроамериканской культуре театр. В пункте «беспокойства», Гирц переходит на позиции феноменологической эстетики, или, некоторой феноменологической рефлексии, что не только не служит

усилению функционального аргумента, но и вовсе меняет предмет рассмотрения: в данном случае предметом рассмотрения становится восприятие, а не воспринимаемое, и не балийцами, а некоторым субъектом опыта, антропологом. Наконец, говоря о репрезентации коллективного опыта или некоего «универсального» в конкретном коллективном опыте балийцев, он выходит за рамки примордиализма к общечеловеческим универсалиям из самого центра балийской аутентичности. Все это не складывается в общую картину и не дает понять, что Гирц считает искусством, на какую эстетику он опирается. Винсент Крапанзано также замечает здесь путаницу. Функциональному аспекту он приводит справедливый упрек в том, что петушиные бои и «Король Лир» Шекспира неэквивалентны, так как последний содержит культурные и лингвистические маркеры вымышленности [21, с. 73], в то время как балийские критерии функциональности не даны. Феноменологическое схватывание Гирцем эффекта беспокойства Крапанзано обращает на самого антрополога, диагностируя это как его собственную неуверенность. Он прибегает к психоанализу стиля «Глубокой игры», говоря, что, «нагромождая образ на образ – «образ», «фиксия» и «метафора» – Гирц выдает собственную теоретическую тревогу» [21, с. 73]. Наконец, определение петушиных боев как репрезентации, ход, нами определенный как переход на уровень универсалии, по Крапанзано ударяет в самый центр гирцевского метода. Он спрашивает, «для кого петушиные бои артикулируют ежедневный опыт», делают «видимым, ощущимым, схватываемым «реальный» опыт в идеационном смысле?» [21, с. 73]. Действительно, не является ли вмененная боям универсальности нарочитым вчитыванием? Крапанзано замечает, что именно в этом месте Гирц как будто забывает «разницу между текстами, комментариями, метакомментариями, драмой, спортом, струнными quartetами и natyurmortами». И далее: «в «Глубокой игре» нет понимания балийцев, не дана их точка зрения» [21, с. 75].

Эпистемология интерпретативной антропологии Гирца

И все-таки, несмотря на убедительность критики, мы считаем, что эти аргументы справедливы лишь отчасти, так как надо рассмотреть эстетическую концепцию Гирца исходя из эпистемологических принципов, руководящих его методом. Мы готовы предложить следующую эпистемологическую схему интерпретативной антропологии.

Во-первых, любой антропологический текст, по Гирцу, – это фикция [22, с. 23], то есть игра теоретического воображения. Но такая игра, воплощенная в процессе письма, имеет не логическую, а риторическую природу. Письмо антрополога имеет целью создать «эффект объяснения», который должен «рассеивать недоумение» читателя, вопрошающего о жизни далекого народа [22, с. 24]. Но «эффект объяснения» не создается сам по себе. Он подчинен ряду детерминант, которые обозначает Джеймс Клиффорд. Он находит контекстуальную детерминанту (антрополог работает со значимой социальной средой), риторическую, институциональную (этнограф включен в специфические традиции, дисциплинарные парадигмы, адресует письмо специфической аудитории), жанровую (этнографическое письмо отличается от романа), политическую (важен вопрос авторитетности репрезентации культурных реалий), историческую (зависимость от конвенций и ограничений по поводу всего вышеперечисленного) [23, с. 6].

В случае «Глубокой игры» институциональными детерминантами на уровне квазитеоретической аргументации выступает идеал насыщенного описания, достижимый посредством приемов феноменологической герменевтики. На уровне же

«концептуальных схем» как аксиоме об объектах, их свойствах и отношениях (24, с. 21), или, в плане письма, «префигураций» как «поэтического», «докогнитивного» акта воображения, являющийся конститутивным элементом структуры», в данном случае, антропологического нарратива [25, с. 227] – мы видим две конкурирующие «объяснительные аналогии» театра и текста, которые также играют существенную роль в риторике «Глубокой игры». Таковы детерминанты антропологического письма в данном тексте.

Но метод Гирца предполагает и активную рефлексию антрополога, и это составляет вторую, существеннейшую часть метода. Сам К. Гирц осведомлен о господстве той или иной метафоры, и постоянно обращается к посылкам и теоретическим следствиям выбора оптики. В результате мы имеем ряд обратных связей: на аксиоматическом уровне рефлексия префигураций и концептуальных схем позволяет переключать языки описания, на уровне высказывания – теоретизованная артикуляция рефлексии усиливает эффект объяснения, на эмпирическом уровне она определяет «научную» модель конструирования предмета. Так как идет игра постоянных переключений, «набрасываний» интерпретаций, то системы не образуется: разомкнутая структура описания просто открыта бесконечному вбору в себя «эмпирических» деталей. Об этом и говорит Гирц: «можно начать с любого места в репертуаре культурных форм и в любом же месте остановиться» [12, с. 70].

Неклассическая эстетика Клиффорда Гирца

Исходя из такого понимания гирцевской эпистемологии объясняется несистематичность эстетического анализа в «Глубокой игре». В нем было осуществлено три дискурсивных переключения, которые опираются на постоянно проводимую рефлексию. Но остаются два немаловажных вопроса: почему эстетическое описание оказалось вообще необходимо? Почему именно с помощью вышеперечисленных дискурсов?

В. Крападзано уже обозначил, что эстетика Гирца одновременно руководствуется очень классическими ориентирами (дrama, роман) и избирает радикально неклассический предмет. Здесь надо разделить эти две эстетики. Мы предлагаем ориентироваться на хронотипологию эстетического сознания, разработанную В.В. Бычковым. В его концепции важно, что он улавливает неклассическое мышление не только содержательно, но и как парадигму конфигураций. Если классическая эстетика оперирует категориями произведения, чувственного опыта, впечатления, дистанции, совершенства, целостности, гармонии и т.д, то неклассическая эстетика отказывается от универсалий и обращается к опыту конкретных гуманитарных наук, мыслительным практикам, саморефлексии [26, с. 32]. Она обращена к повседневности как потенциальному источнику арт-практик и имманентности, не теории, но опыту. Нонклассика есть «паратеория», «смысловое образование, сложившееся в сфере эстетического сознания» [26, с. 27], то есть совокупность дискурсивных приемов, призванных схватить то, что играет роль эстетического. Она провоцирует мысль, но не склонна к систематизации.

В принципе, этим и занимается Гирц: дискурс Бычкова просто, на наш взгляд, концептуально схватывает то, что он делает. По мнению Гирца, петушиный бой – это эстетическое явление, и поэтому он как исследователь создает напряженное смысловое поле, производящее эффект интерпретации. Неклассичность «наброскового» метода прямо следует из его эпистемологии. Но почему или зачем этот объект идентифицирован как эстетический? Нам кажется, что Гирц использует эстетику pragmatically, чтобы, хоть

в трех вариантах, но схватить петушиные бои как целое в полиаспектности, не редуцируя к политическому, социальному, сексуальному и т.д. То есть эстетика нужна как такая форма познания, в которой возможно чувственное явление многообразия как единства.

Для укрупнения этого явления он намеренно использует схематизмы классической эстетики, способные конструировать о цельненные гетерогенности. Феноменологические категории индивидуального как «беспокойное» – имитируют эту цельность в восприятии субъекта. А почерпнутое у истолкованного через Н. Фрая Аристотеля социальное всеобщее нужно для приостановки рефлексии как регрессии в бесконечность и фиксации этого эстетического объекта как «данного навсегда». Наконец, неклассический функциональный анализ становится каркасом для фиксации разных существующих культурных символических миров как совмещенных в целом средств выразительности. В этом смысле, не важно, есть ли, или была до написания гирцевского текста, какая-то дисциплинарная или аборигенная онтология за этим эстетическим объектом, он создается риторически, это, в терминах Б. Кассен, «логологическая», касающаяся «перформативной автономности языка», операция создания эффекта существования [\[27, с. 10\]](#).

Заключение

Эстетический анализ занимает в интерпретации петушиных боев центральное место. Это обусловлено эпистемологией интерпретативной антропологии, которую развивает Гирц: антропологический текст является результатом теоретического воображения, детерминированного контекстом исследования, интеллектуальной традицией, риторической стратегией. Такой текст пишется с целью произвести эффект объяснения на специфического читателя. Объяснение признается невозможным, как и окончательная систематизация и категоризация. По этой же причине все уровни теоретического письма должны подвергаться рефлексии. Любой эстетический анализ при такой установке методологически неклассический, представляет напряженное поле смыслов вокруг некоторого объекта, провозглашенного художественным. Но язык анализа, эстетический дискурс может быть каким угодно. Гирц, для которого важно произвести максимально насыщенное описание (то есть выделить максимальное количество аспектов феномена, но не редуцировать их к одной или ряду категорий), прагматически выбирает три эстетических дискурса. С помощью неокантианской реляционной онтологии он постулирует то, что символические миры, составляющие парадигматическое измерение ненасыщенного анализа (их можно выбирать), на самом деле все присутствуют одновременно и являются средствами художественной выразительности. Он пользуется феноменологической эстетикой, чтобы объединить это множество чувством «беспокойства», вписав бои в категорию «возвышенного». Наконец, он прибегает к аристотелевскому принципу мimesis, производящего универсальный общечеловеческий миф, парадигматическое событие, чтобы приостановить процесс собственной рефлексии, создав эффект того, что балийские петушиные бои есть такое же творение человеческого духа, как «Макбет» или «Преступление и наказание». Таким образом, неклассическая по методу и по выбранному предмету эстетика Гирца пользуется классическими языками эстетического анализа прагматически для сохранения результатов насыщенного описания.

Библиография

1. Зорин А. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 416 с.

2. Костырко В. Символы и системы: Клиффорд Гирц в поисках неструктуралистской семиотики / В. Костырко // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 6(70). – С. 5. EDN: HSEDCZ
3. Мартынюк К.В. Когнитивное взаимодействие автора и читателя художественного текста (на примере концепта *loneliness/одиночество*). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Новокузнецк, 2021. EDN: ARUAQC
4. Рагозина С. А. "Насыщенное описание" и интерпретация культур: чем сейчас полезен подход К. Гирца в изучении ислама в России / С. А. Рагозина // Шаги / Steps. – 2021. – Т. 7, № 2. – С. 115-135. DOI: 10.22394/2412-9410-2021-7-2-115-135 EDN: NLPQIR
5. Дунаева А. О. Загадки "Квартиры"(к вопросу о методологии театроведческого исследования) / А. О. Дунаева // Шаги / Steps. – 2019. – Т. 5, № 4. – С. 172-185. EDN: OBPQJI
6. Форум: Антропологические теории для XXI века: дорожная карта // Антропологический форум. 2025. № 64. С. 13-196. DOI: 10.31250/1815-8870-2025-21-64-13-196 EDN: IRDITF
7. Соколовский С. В. Вещность и власть в обыденном сознании (автоэтнографические этюды) / С. В. Соколовский // Этнометодология : проблемы, подходы, концепции / Российский научно-исследовательский институт природного и культурного наследия им. Д.С. Лихачева; Редакторы-составители: А.А. Пископпель, В.Р. Рокитянский, Л.П. Щедровицкий. – Москва, 2000. – С. 70-108. EDN: QOZJQJ
8. van Voorst R. "Anthropological Fiction: Why Anthropologists Should Dare to Weave Speculation Through Academic Narratives." Etnofoor, vol. 36, no. 1, 2024, pp. 13-30.
9. Соколовский С. В. Четверть века новой российской антропологии: приграничные конфликты и альянсы / С. В. Соколовский // VII Конгресс этнографов и антропологов России : доклады и выступления, Саранск, 09–14 июля 2007 года. – Саранск: Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, 2007. – С. 411. EDN: SACRGL
10. Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция (сборник) / Н. Буррио. – "Ад Маргинем Пресс", 1998. С. 111.
11. Roseberry W. "Balinese Cockfights and the Seduction of Anthropology." Social Research, 49, no. 4 (1982): 1013-28.
12. Гирц К. Глубокая игра: Заметки о петушиных боях у балийцев. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 96 с.
13. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 272 с.
14. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства: Пер. с англ. С. П. Евтушенко / Общ. ред. и послесл. В. П. Шестакова. – М.: Республика, 2000. – 287 с.
15. Бенгтсон Э., Розенгрен М. Философско-антропологический подход в риторике. Случай Кассирера. // Философия и культура. 2019. № 1. С. 27-41. DOI: 10.7256/2454-0757.2019.1.28512 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=28512
16. Гартман Н. Эстетика / Н. Гартман. – Киев: Ника-Центр, 2004. – 582 с.
17. Пращерук Н. В. Гротеск в прозе и публицистике И. А. Бунина / Н. В. Пращерук // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 48-57. DOI: 10.26170/FK20-02-04 EDN: OWFVJT
18. Садовский В.Н. Синтез // Новая философская энциклопедия. Том третий. Н-С. Москва: "Мысль", 2010. С. 546-547.
19. Никитина Н.Н. Мимесис в эстетике Аристотеля. М.: Знание, 1990. – 64 с.
20. Hart J. Northrop Frye. The theoretical imagination. Routledge. London and New York, 1996. P. 331.
21. Crapanzano V. Hermes's Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic

- Description in Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. Ed. by James Clifford, George E. Marcus. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London. Pp. 51-77.
22. Гирц К. Интерпретация культур / Пер. с англ. – М.: "Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 2004. – 560 с. EDN: QOCQVP
23. Clifford J. Introduction: Partial Truths in Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. Ed. by James Clifford, George E. Marcus. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London. Pp. 1-27.
24. Михайлов И.Ф. Прошло ли время философии? // Вопросы философии. 2019. № 1. С. 15-25. DOI: 10.31857/S004287440003613-9 EDN: YWNIZV
25. Потамская В.П. Историческая репрезентация и метаистория в философии Х. Уайта / В. П. Потамская // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. – 2016. – № 2. – С. 223-241. EDN: WHPMEJ
26. Бычков В.В. Проблемы и "болевые точки" современной эстетики // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – М., 2005. – С. 3-39.
27. Кассен Б. Эффект софистики. Пер. с франц. А. Россиус. Москва – Санкт-Петербург: Московский философский фонд, Университетская книга, Культурная инициатива, 2000. – 239 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом рецензируемой статьи является проблема неклассической эстетики в культурной антропологии Клиффорда Джеймса Гирца (1926 - 2006), видного американского антрополога и социолога, основателя так называемой символическо-интерпретативной антропологии. Наследие Гирца остается востребованным и по сей день, так как ученый исследовал каждую культуру как уникальную систему значений, воплощённых в символах, а также комплекс унаследованных представлений, выраженных в символических формах, в том числе и различных религиозных модификациях. Посредством этих форм люди сообщают, увековечивают и совершенствуют своё знание о жизни и установки по отношению к ней. Рецензируемая статья рассматривает проблемы, находящиеся на стыке эстетики и истории философии, причем автор заявляет о своем намерении рассмотреть проблему не с точки зрения антропологической практики, а «извне, со стороны философской эстетики». Отметим, что это ему удалось в полной мере.

Использованная автором методология историко-философского исследования, в том числе метод философской компаративистики, позволяет ему рассмотреть данное Гирцем в работе «Глубокая игра» определение «петушиных боев» как произведения искусства. Автор рецензируемого исследования определяет, какую риторическую функцию выполняет эстетический анализ Гирца, какую эпистемологическую оптику он подразумевает и какую онтологию эстетического Гирц постулирует. Идеи, как известно, носятся в воздухе, и первенство в гуманитарных исследованиях – вещь сложная и спорная, на что и обращает внимание автор, приводя мнения исследователей о схожести идей Гирца с идеями Ю.М. Лотмана и А.Ф. Лосева.

Актуальность данного историко-философского исследования не подлежит сомнению, особенно в условиях нашей многонациональной страны, переживающей ныне довольно

сложные времена. Интерпретативный подход в философской антропологии и этике отнюдь не исчерпал всех своих возможностей. Автор прав, когда отмечает, среди прочего, правомерность применения гирцевского подхода к изучению ислама в России. Петушиные бои как произведение искусства вызывают чувство «беспокойства» - чувства, которое Гирц исследует тщательно и которым – увы - охвачено большинство современных россиян, даже весьма далеких от философии. Рецензент согласен с мыслью автора, что понятие «беспокойное» у Гирца имеет в себе аспект, сближающий его с понятием Фрейда «*Unheimlich*» (жуткое) из его одноименной статьи. Неслучайно автор упоминает Шекспира, который некогда вложил в уста Гамлете не только констатацию «Век вывихнут» (*The time is out of joint*), но и печальный диагноз «*Something is rotten in the state of Denmark*» (Прогнило что-то в Датском королевстве). Рецензируемая работа, безусловно, обладает значительной исследовательской новизной. Автор статьи приходит к выводу, что «неклассическая по методу и по выбранному предмету эстетика Гирца пользуется классическими языками эстетического анализа pragmatically для сохранения результатов насыщенного описания». Как историк философии, автор четко выделяет ядро концепции Гирца, когда пишет, что «антропологический текст является результатом теоретического воображения, детерминированного контекстом исследования, интеллектуальной традицией, риторической стратегией».

Работа выдержана в классическом для историко-философских исследований стиле. Структура и само содержание статьи логичны и подчинены раскрытию концепции Гирца, в том числе эпистемологической схемы интерпретативной антропологии.

Библиография включает важнейшие для исследования работы, в том числе и труды самого Гирца. В качестве заметки на полях для автора, отметим, что одним из первых отечественных исследователей философского дела Гирца был А.Л. Елфимов, работы и диссертацию которого автор не упомянул, как и диссертационное исследование В.Н. Килькеева.

Рецензент считает, что данное историко-философское исследование рассматривает важную проблему для современной этики как важной составной части философского знания. В качестве рекомендации автору хотелось бы лишь посоветовать тщательнейшим образом отредактировать текст статьи, дабы довольно многочисленные опечатки не портили общего, весьма благоприятного впечатления от его статьи, способной вызвать неподдельный интерес как у профессионалов, так и у широкого круга образованной публики. Своей работой автор внес необходимую и достойную лепту в изучение наследия Клиффорда Джеймса Гирца, достижения которого в исследовании символических аспектов коллективного действия, то есть обычая, ритуалов, различного рода праздников, остаются актуальными и по сей день.