

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ

ФИЛОСОФИЯ *и культура*



AURORA Group s.r.o.
nota bene

www.aurora-group.eu
www.nbpublish.com

Выходные данные

Номер подписан в печать: 03-02-2025

Учредитель: Даниленко Василий Иванович, w.danilenko@nbpublish.com

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Попов Евгений Александрович, доктор философских наук,
porov.eug@yandex.ru

ISSN: 2454-0757

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Почтовый адрес редакции: 115114, г. Москва, Павелецкая набережная, дом 6А, офис 211.

Библиотека журнала по адресу: http://www.nbpublish.com/library_tariffs.php

Publisher's imprint

Number of signed prints: 03-02-2025

Founder: Danilenko Vasiliy Ivanovich, w.danilenko@nbpublish.com

Publisher: NB-Media ltd

Main editor: Popov Evgenii Aleksandrovich, doktor filosofskikh nauk, popov.eug@yandex.ru

ISSN: 2454-0757

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

Address of the editorial board : 115114, Moscow, Paveletskaya nab., 6A, office 211 .

Library Journal at : http://en.nbpublish.com/library_tariffs.php

Редакционный совет

Горохов Павел Александрович – доктор философских наук, профессор, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, филиал в г. Оренбурге. E-mail: erlitz@yandex.ru

Федоровская Наталья Александровна – доктор искусствоведения, доцент, директор департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета, 690091, Владивосток, о. Русский, пос. Аякс, кампус Дальневосточного федерального университета, корп. G, ауд. 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Ковалева Светлана Викторовна – доктор философских наук, доцент, Костромской государственный университет, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций, 156005, г. Кострома, ул. Дзержинского, 17, cultural@kstu.edu.ru

Тищенко Наталья Викторовна – доктор культурологии, ФГБОУ ВО «Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А.», профессор кафедры истории Отечества и культуры, 410004 г. Саратов, ул. Политехническая, 17, mihailovan@inbox.ru

Ирхен Ирина Игоревна – доктор культурологии, доцент, Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, профессор кафедры философии, истории и теории искусства, заведующая аспирантурой, 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2 irkhen67@gmail.com

Лаврова Светлана Витальевна — доктор искусствоведения, доцент кафедры музыкального образования, член Союза композиторов России, проректор по научной работе и развитию Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. 191023, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, дом 2. E-mail: science@vaganovaacademy.ru

Штейнер Евгений Семенович — доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Российского института культурологии, профессор-исследователь Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета (г. Лондон, Великобритания). 119072, Россия, г. Москва, Берсеневская набережная, 18-20-22, строение 3.

Трубочкин Дмитрий Владимирович — доктор искусствоведения, проректор Высшей школы сценического искусства, профессор кафедры зарубежного театра Российского института театрального искусства. Малый Кисловский пер., 6, Москва, 125009

Леняшин Владимир Алексеевич — академик и член Президиума Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор, заведующий отделом живописи второй половины XIX – начала XXI вв. Государственного Русского музея, заслуженный деятель искусств РСФСР. 191011, Россия, г. Санкт-Петербург, Инженерная улица, 4/2.

Азарова Валентина Владимировна – доктор искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, факультет искусств, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, 199034, г. Санкт-Петербург, 9-я линия Васильевского острова, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Сафонов Андрей Леонидович – доктор философских наук, доцент, директор института открытого образования Московского государственного областного технологического университета (МГОТУ), «Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Технологический университет». 141070, Московская область, г. Королев, ул. Гагарина, д. 42 zumsiu@yandex.ru

Фаритов Вячеслав Тависович – доктор философских наук, доцент, Ульяновский государственный технический университет, 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32 vfur@mail.ru

Попов Евгений Александрович – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой общей социологии ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет». 656049, г. Барнаул, пр. Ленина, 61. Popov.eug@yandex.ru

Храпов Сергей Александрович – доктор философских наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение Высшего образования «Астраханский государственный университет», профессор кафедры философии, 414056 Астрахань, улица Татищева 20 а, khrapov.s.a.aspu@gmail.com

Прилуцкий Александр Михайлович – доктор философских наук, Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена, профессор, 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д.48, alpril@mail.ru

Хренов Николай Андреевич — доктор философских наук, заместитель директора по научной работе Государственного института искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. 125009, Россия, г. Москва, Козицкий переулок, 5.

Коротких Вячеслав Иванович – доктор философских наук, доцент, Елецкий государственный университет м. И.А. Бунина, профессор кафедры философии, социальных наук и журналистики, 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 28, shortv@yandex.ru

Беляев Игорь Александрович – доктор философских наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», профессор кафедры философии и культурологии, 460018. Оренбургская область, г. Оренбург, просп. Победы, д. 13, igorbelvaev@list.ru

Котлярова Виктория Валентиновна – доктор философских наук, профессор, Институт сферы обслуживания и предпринимательства (филиал) Донского государственного технического университета в г. Шахты Ростовской области, профессор, 346500, Ростовская обл., г. Шахты, ул. Шевченко, 147, biktoria66@mail.ru

Красиков Владимир Иванович – доктор философских наук, главный научный сотрудник центра научных исследований Всероссийского государственного университета юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России), 117638, г. Москва, ул. Азовская, 2, корп. 1, KrasVladIv@gmail.com

Гончаров Виталий Викторович – доктор философских наук, исполнительный директор Юридической консалтинговой корпорации «Ассоциация независимых правозащитников», 350002, г. Краснодар, ул. Промышленная, 50, niipgergo2009@mail.ru

Артеменко Андрей Павлович – доктор философских наук, профессор, Харьковская государственная академия культуры, профессор кафедры менеджмента культуры и социальных технологий, 61057, Украина, г. Харьков, ул. Бурсатский спуск, 4, prof.artemenko@mail.ru

Смирнов Алексей Викторович – доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, 199034, г. Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5, darapti@mail.ru

Рощевская Лариса Павловна – доктор исторических наук, профессор, отдел гуманитарных междисциплинарных исследований Коми научного центра Уральского Отделения РАН, главный научный сотрудник, 167982, Сыктывкар, Коммунистическая, 24, lp38rosh@gmail.com

Овруцкий Александр Владимирович – Доктор философских наук, доцент, Зав. кафедрой речевой коммуникации и издательского дела Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета, 344006, г. Ростов-на-Дону, Пушкинская, 150, оф. 14, alexow@mail.ru

Тимощук Алексей Станиславович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Владимирского юридического института ФСИН России, 600020, г. Владимир, ул. Большая Нижегородская, 67-е, human@vui.vladinfo.ru

Жиртуева Наталья Сергеевна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры «Политология и международные отношения», Институт общественных наук и международных отношений, Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, ул. Университетская, 33, zhr_nata@bk.ru

Орлов Сергей Владимирович – доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, профессор кафедры истории и философии, 190000, г. Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 67, orlov5508@rambler.ru

Даниелян Наира Владимировна – доктор философских наук, профессор Национальный исследовательский университет "МИЭТ" Кафедра: философии и социологии, 124575, Россия, г. Москва, Зеленоград, ул. Зеленоград, 904

Сидоров Алексей Михайлович – кандидат философских наук, доцент Санкт-Петербургский государственный университет Кафедра онтологии и теории познания, 199034, Россия, Санкт-Петербург, г. Санкт-Петербург, ул. Университетская Наб., 7/9

Апресян Рубен Грантович — доктор философских наук, профессор, заведующий сектором этики, заведующий отделом аксиологии и философской антропологии Института философии Российской академии наук. Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Аршинов Владимир Иванович — доктор философских наук, профессор, заведующий отделом философии науки и техники Института философии Российской академии наук. Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Берд Роберт (Bird Robert) — доктор философии, профессор Чикагского университета (США). The University of Chicago. 1130 E. 59th St. Chicago, IL 60637

Гиренок Фёдор Иванович — доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой философской антропологии и комплексного изучения человека Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, философский факультет. 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, учебно-научный корпус "Шуваловский".

Губман Борис Львович — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и теории культуры Тверского государственного университета. Тверской

государственный университет. 170100, Россия, Тверь, ул. Желябова, д. 33.

Делягин Михаил Геннадьевич — доктор экономических наук, профессор, директор Института проблем глобализации. Институт проблем глобализации. 125009, Россия, Москва, Газетный переулок, д. 5.

Денн Мариз (Denness Maryse) — доктор, профессор Университета им. Монтеня Бордо-3, директор программы центра гуманитарных наук Аквитании (MSHA) и коллектива исследований славянских цивилизаций (CERCS), эксперт Министерства высшего образования по международным научным программам (Франция). Departement d'Etudes Slaves, UFR LE-LEA, Universite Michel de Montaigne – Bordeaux 3 – 33607 Cedex.

Ильинский Игорь Михайлович — доктор философских наук, профессор, ректор Московского гуманитарного университета. Московский гуманитарный университет. 111395, Россия, Москва, ул. Юности, д 5/1.

Лекторский Владислав Александрович — доктор философских наук, профессор, академик Российской академии наук, заведующий сектором теории познания Института философии Российской академии наук, председатель Международного редакционного совета журнала «Вопросы философии». Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Миронов Владимир Васильевич — доктор философских наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, декан философского факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, философский факультет. 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, учебно-научный корпус "Шуваловский".

Намли Елена (Namli Elena) – доктор этики, профессор Упсальского университета (Швеция). Uppsala Centre for Russian and Eurasian Studies. Box 514 SE 751 20 Uppsala – Sweden.

Неретина Светлана Сергеевна — доктор философских наук, главный научный сотрудник Института философии Российской академии наук. Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Обермайр Бригитте (Obermayr Brigitte) — доктор философии, научная сотрудница Института общего литературоведения и компаратистики им. П. Сцонди Берлинского свободного университета. Freie Universitaet Berlin FU Berlin Sonderforschungsbereich 626 Altensteinstrasse 2-4 14195 Berlin

Резник Юрий Михайлович — доктор философских наук, главный научный сотрудник Института философии Российской академии наук, главный редактор журнала «Личность. Культура. Общество». Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Сергеев Михаил Юрьевич — доктор философии (Ph.D.), профессор, профессор-адъюнкт, Отделение либеральных искусств, Университет искусств (США). Division of Liberal Arts, The University of the Arts, 320 S. Broad Street, Philadelphia, PA, 19102, USA.

Смирнов Андрей Вадимович — доктор философских наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, заведующий сектором философии исламского мира Института философии Российской академии наук. Институт философии Российской академии наук. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Фишер Норберт (Fischer Norbert) — доктор, профессор, заведующий кафедрой основных философских вопросов богословия Католического университета в Айхштете (Германия). Katholische Universitaet Eichstaett-Ingolstadt. VdRSSD e.V. – Storksbrede 7 59073 Hamm (Westf.) – Germany.

Фрейденталь Гидеон (Freudenthal Gideon) — доктор философии, профессор Института Кона истории и философии науки и идей Тель-Авивского университета (Израиль). Tel Aviv University. Ramat Aviv 69978, Tel-Aviv, Israel.

Чичовачки Предраг (Cicovacki Predrag) — доктор, профессор Колледжа Св. Креста (США). Department of Philosophy College of the Holy Cross. Worcester, MA 01610-2395

Чумаков Александр Николаевич — доктор философских наук, профессор, первый вице-президент Российского философского общества. Российское философское общество. Гончарная ул., 12 стр.1, Москва, Россия, 109240

Шахнович Марианна Михайловна — доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии религии и религиоведения философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Санкт-Петербургский государственный университет 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7-9.

Шестопал Алексей Викторович — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Московского института международных отношений (Университет МГИМО). Университет МГИМО. 119454, Москва, проспект Вернадского, дом 76.

Усачев Александр Владимирович - доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии социальных наук и журналистики, ФГБОУ ВО "Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина" 399770, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, дом 28.1 E-mail: a.usacev@mail.ru

Швыдкой Михаил Ефимович - доктор искусствоведения, профессор, научный руководитель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультета) Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский проспект, МГУ имени М.В.Ломоносова, 27, корпус 4 (Шуваловский корпус). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Жабский Михаил Иванович — доктор социологических наук, профессор, заведующий отделом социологии экранного искусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова. 125009, Россия, г. Москва, Дегтярный переулок, 8, строение 3.

Портнова Татьяна Васильевна - доктор искусствоведения, профессор Институт Славянской культуры РГУ им А.Н. Косыгина. E-mail: infotatiana-p@mail.ru

Заховаева Анна Георгиевна - доктор философских наук, доцент, профессор кафедры гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Ивановская государственная медицинская академия» Минздрава России. 153012, Российская Федерация, Ивановская область, г. Иваново, Шереметевский проспект, 8. E-mail: ana-zah@mail.ru

Березанцев Андрей Юрьевич - доктор медицинских наук, профессор по специальности "Психиатрия", врач-психиатр, главный научный сотрудник образовательного центра Первой московской клинической психиатрической больницы им. Алексеева. E-mail: berintend@yandex.ru

Бурукина Ольга Алексеевна - кандидат филологических наук, доцент доцент Российского государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Вааса, Финляндия. 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6 obur@mail.ru

Колесникова Галина Ивановна - доктор философских наук, профессор, профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Российского государственного университета правосудия (Крымский филиал), 295006, Южный федеральный округ, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Павленко, 5 galina_kolesnik@mail.ru galina_ivanovna@kolesnikova.red

Аринин Евгений Игоревич - доктор философских наук, Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовы, заведующий кафедрой, 600005, Россия, Владимирская область область, г. Владимир, ул. Студенческая, 12, eiarinin@mail.ru

Баксанский Олег Евгеньевич - доктор философских наук, Физический институт имени П. Н. Лебедева РАН, внс, профессор, 107014, Россия, г. Москва, ул. 2 Сокольническая, 1, obucks@mail.ru

Беляев Игорь Александрович - доктор философских наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный университет», профессор, 460018, Россия, Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Терешковой, 10/6, igorbelyaev@list.ru

Горохов Павел Александрович - доктор философских наук, Российская Академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, филиал в Оренбурге,, профессор, 460040, Россия, Оренбургская область, г. Оренбург, проспект Гагарина, 23/3, erlitz@yandex.ru

Грибер Юлия Александровна - доктор культурологии, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет», профессор, директор Лаборатории цвета, 214000, Россия, Смоленская область, г. Смоленск, ул. 2-я Линия Красноармейской Слободы, 9, Y.Griber@gmail.com

Грязнова Елена Владимировна - доктор философских наук, ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», профессор, 603009, Россия, г. Н.Новгород, ул. Володина, 1 Б, оф. 49, egik37@yandex.ru

Забнева Эльвира Ивановна - доктор философских наук, Филиал КузГТУ в г.Новокузнецке, директор, 654000, Россия, Кемеровская область, г. Новокузнецк, ул. ул. Орджоникидзе, 7, zabnevailvira@mail.ru

Касаткина Светлана Сергеевна - доктор философских наук, Череповецкий государственный университет, профессор , 162600, Россия, Вологодская область, г. Череповец, ул. Шекснинский проспект, 25, SvetlanaCH5@rambler.ru

Коротких Вячеслав Иванович - доктор философских наук, ФГБОУ ВО "Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина", профессор кафедры философии и социальных наук, 399770, Россия, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 58, shortv@yandex.ru

Кусаинов Дауренбек Умербекович - доктор философских наук, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, профессор, 050020, Казахстан, республика Алматы, г. город, ул. ул.Тайманова, 222, daur958@mail.ru

Ларин Юрий Викторович - доктор философских наук, 625000, Россия, Тюменская область, г. Тюмень, ул. Фармана Салманова, 4, jvlarin@mail.ru

Лисенкова Анастасия Алексеевна - доктор культурологии, ФГБОУ ВО "Пермский государственный институт культуры", проректор по науке и цифровой трансформации, 614000, Россия, Пермский край край, г. Пермь, ул. 25-Октября, 4, Oskar46@mail.ru

Мамедалиев Закир Гурбан - доктор философских наук, Азербайджанский государственный экономический университет (UNEC), профессор кафедры "Гуманитарные дисциплины", AZ 1015, Азербайджан, г. Баку, ул. Ингилаб Исмаилов, 48, zakirm57@mail.ru

Мёдова Анастасия Анатольевна - доктор философских наук, Сибирский государственный университет науки и технологий им. академика М.Ф. Решетнёва, Профессор, ФГБОУ ВО Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, Профессор, 660020, Россия, Красноярский край область, г. Красноярск, ул. Абытаевская, 4А, krasfilmanager@gmail.com

Портнова Татьяна Васильевна - доктор искусствоведения, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, профессор, 127282, Россия, Москва, г. Москва, ул. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 к 4, Infotatiana-p@mail.ru

Сутужко Валерий Валериевич - доктор философских наук, Поволжский институт управления (филиал) Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, профессор кафедры социальных коммуникаций, 410035, Россия, г. Саратов, ул. Бардина, 4, vavasut@yandex.ru

Чебунин Александр Васильевич - доктор философских наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Восточно-Сибирский государственный институт культуры, профессор, 670031, Россия, республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 5, chebunin1@mail.ru

Скороходова Татьяна Григорьевна - доктор философских наук, ФГБОУ ВО "Пензенский государственный университет", профессор кафедры "Теория и практика социальной работы", 440071, Россия, Пензенская область область, г. Пенза, ул. Ладожская, 99, skorokhod71@mail.ru

Спирова Эльвира Маратовна - доктор философских наук, профессор, ФГБУН Институт философии Российской академии наук, сектор истории антропологических учений, руководитель сектора

Council of editors

Gorokhov Pavel Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Professor, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, branch in Orenburg. E-mail: erlitz@yandex.ru

Natalia Fedorovskaya – Doctor of Art History, Associate Professor, Director of the Department of Art and Design of the Far Eastern Federal University, 690091, Vladivostok, Russian Island, village Ajax, campus of the Far Eastern Federal University, bldg. G, room 357, fedorovskaya.na@dvfu.ru

Kovaleva Svetlana Viktorovna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Kostroma State University, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications, 17 Dzerzhinskiy str., Kostroma, 156005, cultural@kstu.edu.ru

Tishchenko Natalia Viktorovna – Doctor of Cultural Studies, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu.A., Professor of the Department of History of Patronymic and Culture, Saratov, 410004, Politechnicheskaya str., 17, mihailovan@inbox.ru

Irhen Irina Igorevna – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 irkhen67@gmail.com

Svetlana V. Lavrova — Doctor of Art History, Associate Professor of the Department of Music Education, member of the Union of Composers of Russia, Vice-Rector for Research and Development of the Vaganova Academy of Russian Ballet. 2, Zodchego Rossi str., St. Petersburg, 191023. E-mail: science@vaganovaacademy.ru

Evgeny S. Steiner — Doctor of Art History, Chief Researcher at the Russian Institute of Cultural Studies, Research Professor at the School of Oriental and African Studies at the University of London (London, UK). 119072, Russia, Moscow, Bersenevskaya embankment, 18-20-22, building 3.

Trubochkin Dmitry Vladimirovich — Doctor of Art History, Vice-Rector of the Higher School of Performing Arts, Professor of the Department of Foreign Theater The Russian Institute of Theatrical Art. Maly Kislovsky Lane, 6, Moscow, 125009

Lenyashin Vladimir Alekseevich — academician and member of the Presidium of the Russian Academy of Arts, Doctor of Art History, Professor, Head of the painting Department of the second half of the XIX – early XXI centuries. State Russian Museum, Honored Artist of the RSFSR. 191011, Russia, St. Petersburg, Engineering Street, 4/2.

Azarova Valentina Vladimirovna – Doctor of Art History, Associate Professor, St. Petersburg State University, Faculty of Arts, Professor of Organ, Harpsichord and Carillon Department, 199034, St. Petersburg, 9th line of Vasilievsky Island, 2/11, azarova_v.v@inbox.ru

Safonov Andrey Leonidovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Director of the Institute of Open Education of the Moscow State Regional Technological University (MGOTU), "State Budgetary Educational Institution of Higher Education of the Moscow region "Technological University"". 141070, Moscow region, Korolev, Gagarina str., 42 zumsiu@yandex.ru

Vyacheslav Tavisovich Faritov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Ulyanovsk State Technical University, 32 Severny Venets str., Ulyanovsk, 432027, Russia vfar@mail.ru

Popov Evgeny Alexandrovich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of General Sociology, Altai State University, 656049, Barnaul, Lenin Ave., 61.

Popov.eug@yandex.ru

Khrapov Sergey Alexandrovich – Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Astrakhan State University", Professor of the Department of Philosophy, 414056 Astrakhan, 20a Tatishcheva Street, khrapov.s.a.aspu@gmail.com

Prilutsky Alexander Mikhailovich – Doctor of Philosophy, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, Professor, 48 Moika River Embankment, St. Petersburg, 191186, alpril@mail.ru

Khrenov Nikolay Andreevich — Doctor of Philosophy, Deputy Director for Scientific Work of the State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation. 125009, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5.

Vyacheslav Ivanovich Korotkov – Doctor of Philosophy, Associate Professor, M. I.A. Bunin Yelets State University, Professor of the Department of Philosophy, Social Sciences and Journalism, 28 Kommunarov Str., 399770, Lipetsk Region, Yelets, shortv@yandex.ru

Belyaev Igor Aleksandrovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, 460018. Orenburg region, Orenburg, ave. Victory, d. 13, igorbelvaev@list.ru

Kotlyarova Victoria Valentinovna – Doctor of Philosophy, Professor, Institute of Service and Entrepreneurship (branch) Don State Technical University in Shakhty, Rostov region, Professor, 346500, Rostov region, Shakhty, ul. Shevchenko, 147, biktoria66@mail.ru

Krasikov Vladimir Ivanovich – Doctor of Philosophy, Chief Researcher of the Center for Scientific Research of the All-Russian State University of Justice of the Ministry of Justice of the Russian Federation (RPA of the Ministry of Justice of Russia), 117638, Moscow, Azovskaya str., 2, building 1, KrasVladIv@gmail.com

Goncharov Vitaly Viktorovich – Doctor of Philosophy, Executive Director of the Legal Consulting Corporation "Association of Independent Human Rights Defenders", 350002, Krasnodar, Promyshlennaya str., 50, niipgergo2009@mail.ru

Artemenko Andrey Pavlovich – Doctor of Philosophy, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Professor of the Department of Management of Culture and Social Technologies, 61057, Ukraine, Kharkiv, ul. Bursatsky descent, 4, prof.artemenko@mail.ru

Smirnov Alexey Viktorovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 199034, St. Petersburg, Mendelevskaya line, 5, darapti@mail.ru

Larisa P. Roshchevskaya – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Humanities Interdisciplinary Studies of the Komi Scientific Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, 167982, Syktyvkar, Communist, 24, lp38rosh@gmail.com

Ovrutsky Alexander Vladimirovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Speech Communication and Publishing of the Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication of the Southern Federal University, Pushkinskaya 150, office 14, Rostov-on-Don, 344006, alexow@mail.ru

Timoshchuk Alexey Stanislavovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines of the Vladimir Law Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia, 600020, Vladimir, Bolshaya Nizhegorodskaya str., 67th, human@vui.vladinfo.ru

Zhirtueva Natalia Sergeevna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Political Science and International Relations, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, Sevastopol, Universitetskaya str., 33, zhr_nata@bk.ru

Orlov Sergey Vladimirovich – Doctor of Philosophy, Professor, St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, Professor of the Department of History and Philosophy, 190000, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 67, orlov5508@rambler.ru

Danielyan Naira Vladimirovna – Doctor of Philosophy, Professor, National Research University "MIET" Department: Philosophy and Sociology, Moscow, Zelenograd, Zelenograd str., 904, 124575, Russia

Sidorov Alexey Mikhailovich – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor St. Petersburg State University Department of Ontology and Theory of Cognition, 199034, Russia, St. Petersburg, St. Petersburg, Universitetskaya Nab., 7/9

Ruben Grantovich Apresyan — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Ethics Sector, Head of the Department of Axiology and Philosophical Anthropology of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Arshinov Vladimir Ivanovich — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy of Science and Technology of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Bird Robert is a Doctor of Philosophy, professor at the University of Chicago (USA). The University of Chicago. 1130 E. 59th St. Chicago, IL 60637

Fyodor Ivanovich Girenok — Doctor of Philosophy, Professor, Deputy Head of the Department of Philosophical Anthropology and Complex Human Studies of Lomonosov Moscow State University. Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philosophy. 119991, Moscow, Leninskie Gory, Moscow State University, educational and scientific building "Shuvalovsky".

Gubman Boris Lvovich — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy and Theory of Culture of Tver State University. Tver State University. 33 Zhelyabova str., Tver, 170100, Russia.

Mikhail G. Delyagin — Doctor of Economics, Professor, Director of the Institute of Problems of Globalization. Institute of Problems of Globalization. 5 Gazetny pereulok, Moscow, 125009, Russia.

Denne Maryse (Dennes Maryse) — doctor, professor at the University. Montaigne Bordeaux-3, Program Director of the Aquitaine Humanities Center (MSHA) and the Slavic Civilizations Research Collective (CERCS), expert of the Ministry of Higher Education on international scientific programs (France). Departement d'Etudes Slaves, UFR LE-LEA, Universite Michel de Montaigne – Bordeaux 3 – 33607 Cedex.

Ilyinsky Igor Mikhailovich — Doctor of Philosophy, Professor, Rector of the Moscow University for the Humanities. Moscow University for the Humanities. 5/1 Yunosti str., Moscow, 111395, Russia.

Lektorsky Vladislav Alexandrovich — Doctor of Philosophy, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences, Head of the Cognitive Theory Sector of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Chairman of the International Editorial Board of the journal "Questions of Philosophy". Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Mironov Vladimir Vasilyevich — Doctor of Philosophy, Professor, Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Dean of the Faculty of Philosophy of Lomonosov Moscow State University. Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philosophy. 119991, Moscow, Leninskie Gory, Moscow State University, educational and scientific building "Shuvalovsky".

Namli Elena is a Doctor of Ethics, professor at Uppsala University (Sweden). Uppsala Centre for Russian and Eurasian Studies. Box 514 SE 751 20 Uppsala – Sweden.

Neretina Svetlana Sergeevna — Doctor of Philosophy, Chief Researcher at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Obermayr Brigitte (Obermayr Brigitte) is a Doctor of Philosophy, a researcher at the P. Scondi Institute of General Literary Studies and Comparative Studies of the Free University of Berlin. Freie Universitaet Berlin FU Berlin Sonderforschungsbereich 626 Altensteinstrasse 2-4 14195 Berlin

Reznik Yuri Mikhailovich — Doctor of Philosophy, Chief Researcher at the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, editor-in-chief of the journal "Personality. Culture. Society". Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Sergeyev Mikhail Yurievich — Doctor of Philosophy (Ph.D.), Professor, Associate Professor, Department of Liberal Arts, University of the Arts (USA). Division of Liberal Arts, The University of the Arts, 320 S. Broad Street, Philadelphia, PA, 19102, USA.

Smirnov Andrey Vadimovich — Doctor of Philosophy, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Head of the Philosophy Sector of the Islamic World of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences. Goncharnaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Fischer Norbert is a doctor, professor, head of the Department of Basic Philosophical Questions of theology at the Catholic University in Eichstatt (Germany). Katholische Universitaet Eichstaett-Ingolstadt. VdRSSD e.V. – Storksbrede 7 59073 Hamm (Westf.) – Germany.

Freudenthal Gideon is a Doctor of Philosophy, professor at the Cohn Institute of History and Philosophy of Science and Ideas at Tel Aviv University (Israel). Tel Aviv University. Ramat Aviv 69978, Tel-Aviv, Israel.

Cicovacki Predrag is a doctor, professor at the College of the Holy Cross (USA). Department of Philosophy College of the Holy Cross. Worcester, MA 01610-2395

Alexander N. Chumakov — Doctor of Philosophy, Professor, First Vice-President of the

Russian Philosophical Society. Russian Philosophical Society. Gonchamaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Shakhnovich Marianna Mikhailovna — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy of Religion and Religious Studies of the Faculty of Philosophy of St. Petersburg State University. St. Petersburg State University 199034, Russia, Saint Petersburg, Universitetskaya Embankment, 7-9.

Alexey Viktorovich Shestopal — Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy of the Moscow Institute of International Relations (MGIMO University). MGIMO University. 76 Vernadsky Avenue, Moscow, 119454.

Usachev Alexander Vladimirovich - Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy of Social Sciences and Journalism, I.A. Bunin Yelets State University 399770, Lipetsk region, Yelets, 28.1 Kommunarov str. E-mail: a.usacev@mail.ru

Shvydkoi Mikhail Efimovich - Doctor of Art History, Professor, Scientific Director of the Higher School of Cultural Policy and Management in the Humanities (Faculty) Lomonosov Moscow State University; 119991, Russian Federation, Moscow, Lomonosovsky Prospekt, Lomonosov Moscow State University, 27, Building 4 (Shuvalov Building). E-mail: shvydkoy.me@gmail.com

Mikhail Ivanovich Zhabsky — Doctor of Sociology, Professor, Head of the Department of Sociology of Screen Art of the All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov. 125009, Russia, Moscow, Degtyarny lane, 8, building 3.

Portnova Tatiana Vasilyevna - Doctor of Art History, Professor at the Institute of Slavic Culture of the Kosygin Russian State University. E-mail: infotatiana-p@mail.ru

Zakhovaeva Anna Georgievna - Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Humanities of the Ivanovo State Medical Academy of the Ministry of Health of Russia. 8, Sheremetyevo Avenue, Ivanovo, Ivanovo region, 153012, Russian Federation. E-mail: ana-zah@mail.ru

Berezantsev Andrey Yuryevich - Doctor of Medical Sciences, professor in the specialty "Psychiatry", psychiatrist, chief researcher of the educational center of the First Moscow Clinical Psychiatric Hospital named after Alekseev. E-mail: berintend@yandex.ru

Olga A. Burukina - Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Russian State University for the Humanities, Senior Researcher at the University of Vaasa, Finland. 125993, GSP-3, Moscow, Miuskaya Square, 6 obur@mail.ru

Kolesnikova Galina Ivanovna - Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Humanities and Socio-Economic Disciplines Russian State University of Justice (Crimean branch), 295006, Southern Federal District, Republic of Crimea, Simferopol, Pavlenko str., 5 galina_kolesnik@mail.ru
galina_ivanovna@kolesnikova.red

Arinin Evgeny Igorevich - Doctor of Philosophy, Vladimir State University named after Alexander Grigoryevich and Nikolai Grigoryevich Stoletova, Head of the Department, 12 Studentskaya str., Vladimir, Vladimir Region, 600005, Russia, earinin@mail.ru

Baksansky Oleg Evgenievich - Doctor of Philosophy, Lebedev Physical Institute of the Russian Academy of Sciences, VNS, Professor, 107014, Russia, Moscow, 2 Sokolnicheskaya str., 1, obucks@mail.ru

Belyaev Igor Aleksandrovich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Orenburg State University", Professor, 460018, Russia, Orenburg region, Orenburg, Tereshkova str., 10/6, igorbelyaev@list.ru

Pavel Aleksandrovich Gorokhov - Doctor of Philosophy, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Orenburg Branch, Professor, 23/3 Gagarin Avenue, Orenburg, 460040, Russia, Orenburg Region, Orenburg, erlitz@yandex.ru

Griber Yulia Aleksandrovna - Doctor of Cultural Studies, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Smolensk State University", Professor, Director of the Laboratory of Color, 214000, Russia, Smolensk region, Smolensk, 2nd Line of the Krasnoarmeyskaya Sloboda, 9, Y.Griber@gmail.com

Gryaznova Elena Vladimirovna - Doctor of Philosophy, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin, Professor, 603009, Russia, Nizhny Novgorod, Vologda str., 1 B, office 49, egik37@yandex.ru

Zabneva Elvira Ivanovna - Doctor of Philosophy, KuzSTU Branch in Novokuznetsk, Director, 654000, Russia, Kemerovo region, Novokuznetsk, Ordzhonikidze str., 7, zabnevailvira@mail.ru

Kasatkina Svetlana Sergeevna - Doctor of Philosophy, Cherepovets State University, Professor, 162600, Russia, Vologda region, Cherepovets, Sheksninsky Prospekt str., 25, SvetlanaCH5@rambler.ru

Vyacheslav Ivanovich Korotkov - Doctor of Philosophy, I.A. Bunin Yelets State University, Professor of the Department of Philosophy and Social Sciences, 58 Kommunarov str., Yelets, Lipetsk Region, 399770, Russia, shortv@yandex.ru

Kusainov Daurenbek Umerbekovich - Doctor of Philosophy, Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Professor, 050020, Kazakhstan, Republic of Almaty, city, ul.Taimanov str., 222, daur958@mail.ru

Larin Yuri Viktorovich - Doctor of Philosophy, 4 Farman Salmanova str., Tyumen, Tyumen Region, 625000, Russia, jvlarin@mail.ru

Lisenkova Anastasia Alekseevna - Doctor of Cultural Studies, Perm State Institute of Culture, Vice-Rector for Science and Digital Transformation, 614000, Russia, Perm Krai, Perm, ul. 25-October, 4, Oskar46@mail.ru

Mammadaliyev Zakir Gurban - Doctor of Philosophy, Azerbaijan State University of Economics (UNEK), Professor of the Department of Humanities, AZ 1015, Azerbaijan, Baku, Ingilab Ismailov str., 48, zakirm57@mail.ru

Medova Anastasia Anatolyevna - Doctor of Philosophy, Siberian State University of Science and Technology. Academician M.F. Reshetnev, Professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev, Professor, 660020, Russia, Krasnoyarsk Krai region, Krasnoyarsk, Abytaevskaya str., 4A, krasfilmanager@gmail.com

Portnova Tatiana Vasilyevna - Doctor of Art History, Kosygin Russian State University,

Professor, 127282, Russia, Moscow, Moscow, ul. 117997, 33 Sadovnicheskaya Str., Moscow, Russian Federation, 52 k 4, [_Infotatiana-p@mail.ru](mailto:Infotatiana-p@mail.ru)

Sutuzhko Valery Valerievich - Doctor of Philosophy, Volga Region Institute of Management (branch) Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Professor of the Department of Social Communications, 4 Bardina str., Saratov, 410035, Russia, vavasut@yandex.ru

Chebunin Alexander Vasilyevich - Doctor of Philosophy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education East Siberian State Institute of Culture, Professor, 670031, Russia, Republic of Buryatia, Ulan-Ude, ul. Tereshkova, 5, [_chebunin1@mail.ru](mailto:chebunin1@mail.ru)

Skorokhodova Tatiana Grigoryevna - Doctor of Philosophy, Penza State University, Professor of the Department of Theory and Practice of Social Work, 99 Ladozhskaya str., Penza, 440071, Russia, Penza Region, Penza, [_skorokhod71@mail.ru](mailto:skorokhod71@mail.ru)

Elvira Maratovna Spirova - Doctor of Philosophy, Professor, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Sector of the History of Anthropological Studies, Head of the Sector

Требования к статьям

Журнал является научным. Направляемые в издательство статьи должны соответствовать тематике журнала (с его рубрикатором можно ознакомиться на сайте издательства), а также требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

Структура статьи должна соответствовать жанру научно-исследовательской работы. В ее содержании должны обязательно присутствовать и иметь четкие смысловые разграничения такие разделы, как: предмет исследования, методы исследования, апелляция к оппонентам, выводы и научная новизна.

Не приветствуется, когда исследователь, трактуя в статье те или иные научные термины, вступает в заочную дискуссию с авторами учебников, учебных пособий или словарей, которые в узких рамках подобных изданий не могут широко излагать свое научное воззрение и заранее оказываются в проигрышном положении. Будет лучше, если для научной полемики Вы обратитесь к текстам монографий или диссертационных работ оппонентов.

Не превращайте научную статью в публицистическую: не наполняйте ее цитатами из газет и популярных журналов, ссылками на высказывания по телевидению.

Ссылки на научные источники из Интернета допустимы и должны быть соответствующим образом оформлены.

Редакция отвергает материалы, напоминающие реферат. Автору нужно не только продемонстрировать хорошее знание обсуждаемого вопроса, работ ученых, исследовавших его прежде, но и привнести своей публикацией определенную научную новизну.

Не принимаются к публикации избранные части из диссертаций, книг, монографий, поскольку стиль изложения подобных материалов не соответствует журнальному жанру, а также не принимаются материалы, публиковавшиеся ранее в других изданиях.

В случае отправки статьи одновременно в разные издания автор обязан известить об этом редакцию. Если он не сделал этого заблаговременно, рискует репутацией: в дальнейшем его материалы не будут приниматься к рассмотрению.

Уличенные в плагиате попадают в «черный список» издательства и не могут рассчитывать на публикацию. Информация о подобных фактах передается в другие издательства, в ВАК и по месту работы, учебы автора.

Статьи представляются в электронном виде только через сайт издательства <http://www.e-notabene.ru> кнопка "Авторская зона".

Статьи без полной информации об авторе (соавторах) не принимаются к рассмотрению, поэтому автор при регистрации в авторской зоне должен ввести полную и корректную информацию о себе, а при добавлении статьи - о всех своих соавторах.

Не набирайте название статьи прописными (заглавными) буквами, например: «ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ...» — неправильно, «История культуры...» — правильно.

При добавлении статьи необходимо прикрепить библиографию (минимум 10–15 источников, чем больше, тем лучше).

При добавлении списка использованной литературы, пожалуйста, придерживайтесь следующих стандартов:

- [ГОСТ 7.1-2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления.](#)
- [ГОСТ 7.0.5-2008 Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления](#)

В каждой ссылке должен быть указан только один диапазон страниц. В теле статьи ссылка на источник из списка литературы должна быть указана в квадратных скобках, например, [1]. Может быть указана ссылка на источник со страницей, например, [1, с. 57], на группу источников, например, [1, 3], [5-7]. Если идет ссылка на один и тот же источник, то в теле статьи нумерация ссылок должна выглядеть так: [1, с. 35]; [2]; [3]; [1, с. 75-78]; [4]....

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]

[2]

[3]

[4]....

Постраничные ссылки и сноски запрещены. Если вы используете сноску, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноску в текст статьи.

После процедуры регистрации необходимо прикрепить аннотацию на русском языке, которая должна состоять из трех разделов: Предмет исследования; Метод, методология исследования; Новизна исследования, выводы.

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

- Кавычки даются уголками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (" ").
- Тире между датами дается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаях дается длинное (Ctrl, Alt и минус).
- Даты в скобках даются без г.: (1932–1933).
- Даты в тексте даются так: 1920 г., 1920-е гг., 1540–1550-е гг.
- Недопустимо: 60-е гг., двадцатые годы двадцатого столетия, двадцатые годы XX столетия, 20-е годы XX столетия.
- Века, король такой-то и т.п. даются римскими цифрами: XIX в., Генрих IV.
- Инициалы и сокращения даются с пробелом: т. е., т. д., М. Н. Иванов. Неправильно: М.Н. Иванов, М.Н. Иванов.

ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.

По вопросам публикации и финансовым вопросам обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне

E-mail: info@nbpublish.com

или по телефону +7 (966) 020-34-36

Подробные требования к написанию аннотаций:

Аннотация в периодическом издании является источником информации о содержании статьи и изложенных в ней результатах исследований.

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

содержание документа, определить его релевантность и решить, следует ли обращаться к полному тексту документа; используется в информационных, в том числе автоматизированных, системах для поиска документов и информации.

Аннотация к статье должна быть:

- информативной (не содержать общих слов);
- оригинальной;
- содержательной (отражать основное содержание статьи и результаты исследований);
- структурированной (следовать логике описания результатов в статье);

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

- предмет, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов; новизна;
- выводы.

Результаты работы описывают предельно точно и информативно. Приводятся основные теоретические и экспериментальные результаты, фактические данные, обнаруженные взаимосвязи и закономерности. При этом отдается предпочтение новым результатам и данным долгосрочного значения, важным открытиям, выводам, которые опровергают существующие теории, а также данным, которые, по мнению автора, имеют практическое значение.

Выводы могут сопровождаться рекомендациями, оценками, предложениями, гипотезами, описанными в статье.

Сведения, содержащиеся в заглавии статьи, не должны повторяться в тексте аннотации. Следует избегать лишних вводных фраз (например, «автор статьи рассматривает...», «в статье рассматривается...»).

Исторические справки, если они не составляют основное содержание документа, описание ранее опубликованных работ и общеизвестные положения в аннотации не приводятся.

В тексте аннотации следует употреблять синтаксические конструкции, свойственные языку научных и технических документов, избегать сложных грамматических конструкций.

Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.

Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье

Если вы использовали ChatGPT или другие инструменты искусственного интеллекта в своем исследовании, опишите, как вы использовали этот инструмент, в разделе «Метод» или в аналогичном разделе вашей статьи. Для обзоров литературы или других видов эссе, ответов или рефератов вы можете описать, как вы использовали этот инструмент, во введении. В своем тексте предоставьте prompt - командный вопрос, который вы использовали, а затем любую часть соответствующего текста, который был создан в ответ.

К сожалению, результаты «чата» ChatGPT не могут быть получены другими читателями, и хотя невозстановимые данные или цитаты в статьях APA Style обычно цитируются как личные сообщения, текст, сгенерированный ChatGPT, не является сообщением от человека.

Таким образом, цитирование текста ChatGPT из сеанса чата больше похоже на совместное использование результатов алгоритма; таким образом, сделайте ссылку на автора алгоритма записи в списке литературы и приведите соответствующую цитату в тексте.

Пример:

На вопрос «Является ли деление правого полушария левого полушария реальным или метафорой?» текст, сгенерированный ChatGPT, показал, что, хотя два полушария мозга в некоторой степени специализированы, «обозначение, что люди могут быть охарактеризованы как «левополушарные» или «правополушарные», считается чрезмерным упрощением и популярным мифом» (OpenAI, 2023).

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Вы также можете поместить полный текст длинных ответов от ChatGPT в приложение к своей статье или в дополнительные онлайн-материалы, чтобы читатели имели доступ к точному тексту, который был сгенерирован. Особенно важно задокументировать точный созданный текст, потому что ChatGPT будет генерировать уникальный ответ в каждом сеансе чата, даже если будет предоставлен один и тот же командный вопрос. Если вы создаете приложения или дополнительные материалы, помните, что каждое из них должно быть упомянуто по крайней мере один раз в тексте вашей статьи в стиле APA.

Пример:

При получении дополнительной подсказки «Какое представление является более точным?» в тексте, сгенерированном ChatGPT, указано, что «разные области мозга работают вместе, чтобы поддерживать различные когнитивные процессы» и «функциональная специализация разных областей может меняться в зависимости от опыта и факторов окружающей среды» (OpenAI, 2023; см. Приложение А для полной расшифровки). .

Ссылка в списке литературы

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat> Создание ссылки на ChatGPT или другие модели и программное обеспечение ИИ

Приведенные выше цитаты и ссылки в тексте адаптированы из шаблона ссылок на программное обеспечение в разделе 10.10 Руководства по публикациям (Американская психологическая ассоциация, 2020 г., глава 10). Хотя здесь мы фокусируемся на ChatGPT, поскольку эти рекомендации основаны на шаблоне программного обеспечения, их можно адаптировать для учета использования других больших языковых моделей (например, Bard), алгоритмов и аналогичного программного обеспечения.

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

OpenAI. (2023). ChatGPT (версия от 14 марта) [большая языковая модель].
<https://chat.openai.com/chat>

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

Давайте разберем эту ссылку и посмотрим на четыре элемента (автор, дата, название и

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

Дата: Дата — это год версии, которую вы использовали. Следуя шаблону из Раздела 10.10, вам нужно указать только год, а не точную дату. Номер версии предоставляет конкретную информацию о дате, которая может понадобиться читателю.

Заголовок. Название модели — «ChatGPT», поэтому оно служит заголовком и выделено курсивом в ссылке, как показано в шаблоне. Хотя OpenAI маркирует уникальные итерации (например, ChatGPT-3, ChatGPT-4), они используют «ChatGPT» в качестве общего названия модели, а обновления обозначаются номерами версий.

Номер версии указан после названия в круглых скобках. Формат номера версии в справочниках ChatGPT включает дату, поскольку именно так OpenAI маркирует версии. Различные большие языковые модели или программное обеспечение могут использовать различную нумерацию версий; используйте номер версии в формате, предоставленном автором или издателем, который может представлять собой систему нумерации (например, Версия 2.0) или другие методы.

Текст в квадратных скобках используется в ссылках для дополнительных описаний, когда они необходимы, чтобы помочь читателю понять, что цитируется. Ссылки на ряд общих источников, таких как журнальные статьи и книги, не включают описания в квадратных скобках, но часто включают в себя вещи, не входящие в типичную рецензируемую систему. В случае ссылки на ChatGPT укажите дескриптор «Большая языковая модель» в квадратных скобках. OpenAI описывает ChatGPT-4 как «большую мультимодальную модель», поэтому вместо этого может быть предоставлено это описание, если вы используете ChatGPT-4. Для более поздних версий и программного обеспечения или моделей других компаний могут потребоваться другие описания в зависимости от того, как издатели описывают модель. Цель текста в квадратных скобках — кратко описать тип модели вашему читателю.

Источник: если имя издателя и имя автора совпадают, не повторяйте имя издателя в исходном элементе ссылки и переходите непосредственно к URL-адресу. Это относится к ChatGPT. URL-адрес ChatGPT: <https://chat.openai.com/chat>. Для других моделей или продуктов, для которых вы можете создать ссылку, используйте URL-адрес, который ведет как можно более напрямую к источнику (т. е. к странице, на которой вы можете получить доступ к модели, а не к домашней странице издателя).

Другие вопросы о цитировании ChatGPT

Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, не настоящая статья; идентификатор цифрового объекта, указанный для этой ссылки, принадлежит другой статье, и мне не удалось найти ни одной статьи с указанием авторов, даты, названия и сведений об источнике, предоставленных ChatGPT. Авторам, использующим ChatGPT или аналогичные инструменты искусственного интеллекта для исследований, следует подумать о том, чтобы сделать эту проверку первоисточников стандартным процессом. Если источники являются реальными, точными и актуальными, может быть лучше прочитать эти первоисточники, чтобы извлечь уроки из этого исследования, и перефразировать или процитировать эти статьи, если применимо, чем использовать их интерпретацию модели.

Материалы журналов включены:

- в систему Российского индекса научного цитирования;
- отображаются в крупнейшей международной базе данных периодических изданий Ulrich's Periodicals Directory, что гарантирует значительное увеличение цитируемости;
- Всем статьям присваивается уникальный идентификационный номер Международного регистрационного агентства DOI Registration Agency. Мы формируем и присваиваем всем статьям и книгам, в печатном, либо электронном виде, оригинальный цифровой код. Префикс и суффикс, будучи прописанными вместе, образуют определяемый, цитируемый и индексируемый в поисковых системах, цифровой идентификатор объекта — digital object identifier (DOI).

[Отправить статью в редакцию](#)

Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



Содержание

Кангиева А.М. Духовный дневник: интеграция суфийских практик в современный культурный контекст	1
Елистратов В.С., Хэ Я. Современный китайский учащийся в российском вузе: опыт составления суммарного портрета культурно-языковой личности	18
Ду Ц. Истощенная лошадь на картине «Сотня лошадей» Джузеппе Кастильоне: образ и значение художественного животного в традиционной китайской культуре	29
Агратина Е.Е. Физика и астрономия в живописи XVIII века в контексте религиозного и мифологического мышления эпохи	40
Новикова В.С. Звуковой образ как инструмент репрезентации трудного наследия	52
Англоязычные метаданные	74

Contents

Kangiyeva A.M. Spiritual Diary: Integrating Sufi Practices into a Contemporary Cultural Context	1
Elistratov V.S., He Y. Modern chinese students at russian universities: Compiling summary portrait of cultural and linguistic personality	18
Du J. An emaciated horse in the painting "A Hundred Horses" by Giuseppe Castiglione: the image and meaning of a thin animal in traditional Chinese culture	29
Agratina E.E. Physics and Astronomy in 18th Century Painting in the Context of Religious and Mythological Thinking of the Epoch	40
Novikova V.S. Sound image as a tool of representation of difficult heritage	52
Metadata in english	74

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Кангиева А.М. Духовный дневник: интеграция суфийских практик в современный культурный контекст //

Философия и культура. 2025. № 1. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.1.72148 EDN: TOSQFE URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72148

Духовный дневник: интеграция суфийских практик в современный культурный контекст

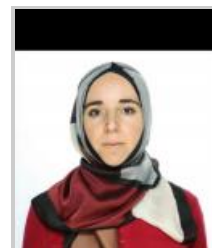
Кангиева Алие Меметовна

кандидат филологических наук

Психолог; Научный сотрудник; НИИ крымскотатарской филологии, истории и культуры этносов Крыма при ГБОУ ВО РК КИПУ им. Февзи Якубова

295015, Россия, республика Крым, г. Симферополь, Учебный пер., 8

✉ aliye.kangiyeva@gmail.com



[Статья из рубрики "Философия постмодернизма"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.1.72148

EDN:

TOSQFE

Дата направления статьи в редакцию:

31-10-2024

Дата публикации:

03-01-2025

Аннотация: Исследование посвящено культурно-философскому анализу духовных дневников, оформленных в форме писем к наставнику, и их роли в личностных экзистенциальных переживаниях автора. В условиях современной цифровой культуры, где личная коммуникация нередко превращается в публичное самовыражение, духовные дневники, основанные на диалоге с Другим, предлагают альтернативный подход к саморефлексии. Такой дневник направлен на углубление внутреннего диалога, помощь в обретении целостности и снижение тревожности через взаимодействие с метафизическим Другим. Объектом исследования является дневниковый дискурс как способ личностного взаимодействия, а предметом — коммуникативные и психолингвистические изменения, происходящие в процессе ведения таких записей.

Исследование основывается на коммуникативном, нарративном и дискурсивном анализе текстов, позволяя выявить, каким образом духовные дневники могут способствовать личностным трансформациям и улучшению состояния автора. Методологический подход включает коммуникативный, нарративный и дискурсивный анализ дневников. Метод коммуникативного анализа фрагментов дневниковых рукописей, позволил прийти к выводу о жанровых особенностях и типе коммуникации (модель "Я-Ты" коммуникации) Метод дискурсивного анализа позволил сосредоточиться на исследовании метафизического пространства между автором дневника и адресатом согласно традициям суфийской коммуникативистики. Научная новизна исследования заключается в критическом рассмотрении понятия автокоммуникации, введенного Ю. Лотманом, в свете диалогической философии М. Бубера и теории коммуникативного действия Ю. Хабермаса. В отличие от постмодернистской концепции автокоммуникации как модели «Я – Я», в статье предлагается интерпретировать духовные дневники как модель «Я – Ты» коммуникации. Духовный дневник способствует восстановлению внутреннего диалога и преодолению чувства изоляции. Авторы таких дневников, взаимодействуя с метафизическим Другим, ощущают снижение тревожности и усиление внутренней целостности, что улучшает их реальные социальные связи. Результаты исследования подчеркивают значимость дневников в форме писем к наставнику для междисциплинарных исследований в психологии, филологии и религиоведении. В ходе исследования было установлено психокоррекционное воздействие дневников в форме писем к наставнику или наставнице. В статье показано, что подобные тексты, формирующие коммуникативное пространство взаимодействия с метафизическим Другим, помогают автору обрести устойчивость и внутреннюю опору, дают новый эмоциональный и коммуникативный опыт

Ключевые слова:

экзистенциальные переживания, нарративная психология, самотерапия, рефлексия, метафизический диалог, дневниковый дискурс, коммуникация, другой, Хабермас, цифровой нарциссизм

Введение

Современная цифровая эпоха оказывает влияние на формы и содержание коммуникации. Это проявляется и в практике ведения дневников. Если традиционные дневники являлись глубоко личной и интимной формой самоанализа, то сетевые дневники и блоги часто отражают нарциссические тенденции, где личность стремится к публичности под маской интимности, утрачивая подлинный диалог с собой другим. Многочисленные сетевые дневники – пример таких текстов.

В то же время сегодня все более популярной становится такая форма дневников как духовные дневники. В таких дневниках человек вступает в диалог с духовным наставником в поисках предельных смыслов, стремится раскрыть свою духовную грань, укрепить веру в Бога через связь с метафизическим Другим. Эти дневники можно рассматривать как средство глубокого диалога, выводящего человека за рамки собственного эго и открывающего пространство для духовного преображения. В отличие от сетевых дневников, которые часто способствуют разрушению подлинной коммуникации, духовные дневники поддерживают культуру диалога.

Автор данной статьи, филолог и практикующий психолог, исследует терапевтический

ресурс мистических нарративных и дискурсивных практик традиционного суфизма в современном культурном контексте. В своей работе с клиентами автор предложил вести дневники в форме писем к значимому Другому (наставникам, учителям), для углубления саморефлексии. В ходе психологического консультирования и ведения клиентов нами было предложено использовать терапевтический ресурс коммуникативного пространства между клиентом и значимой для клиента психической фигурой с простраиванием коммуникативного пространства в традициях суфийской коммуникативистики. И в качестве домашнего задания клиентам было предложено вести дневник в форме письма наставнику (или наставнице).

Настоящая статья посвящена культурно-философскому анализу духовного дневника как к специфическому типу коммуникации, текста и дискурса, как способу работы с психикой через письменное слово.

Разбор типа коммуникации в таких дневниках подкреплен анализом фрагментов дневниковых рукописей самих клиентов, раскрыты положительные результаты ведения дневников в психокоррекционном процессе: ведение таких дневников помогло восстановить чувство связи с другим, преодолеть изоляцию и наладить менее критичный, продуктивный внутренний диалог. Включение фрагментов рукописей в данное исследование позволяет проанализировать, как практика дневниковой коммуникации влияет на личностное развитие и формирование такого типа дискурса, как метафизический диалог с духовным наставником (как с метафизическим Другим).

Объектом исследования является дневниковый дискурс как форма личностного и межличностного взаимодействия. **Предметом** исследования — коммуникативные, экзистенциальные и психолингвистические трансформации, которые происходят в процессе ведения дневников как в цифровой среде, так и в рамках духовной практики.

Целью исследования является анализ дневниковых практик, начиная от цифровых сетевых дневников и заканчивая суфийскими духовными дневниками, с акцентом на различие их коммуникативных функций — от нарциссической автокоммуникации до диалога с Другим. Автор стремится показать, что суфийская мистическая традиция, сохранившаяся в разных формах в Крыму, интегрированная в дневниковые практики, может предложить альтернативу современным формам самовыражения и открыть новые пути для построения диалога.

В данной статье для достижения цели исследования будут приведены фрагменты дневников, предоставленные авторами для исследования. В ходе исследования нами было собрано 19 дневников, авторы которых предоставили свои тексты в рукописном виде дистанционно для анонимного анализа. Анализ фрагментов рукописей (ФР) будет дан ниже. Дневник в форме письма наставнику уже был исследован нами как психотехника [\[10\]](#). В данной статье мы будем сосредоточены на типе коммуникации и жанровом своеобразии таких дневников, рассматривая дневниковый дискурс духовного дневника как культурный феномен.

Научная новизна исследования заключается в том, что переосмыслен термин «автокоммуникация», предложен критический взгляд на концепцию автокоммуникации Ю.М. Лотмана, дана ее интерпретация с позиций суфийской коммуникативистики и коммуникативной онтологии. Дневник в форме письма к метафизическому другому рассмотрен в рамках междисциплинарного подхода (на пересечении культурологического, психолингвистического, теологического анализа) интегрированы современные подходы (нарративная психология, теория коммуникаций) и традиции

суфизма, что вносит вклад в междисциплинарные исследования.

Исследование эмпирически демонстрирует терапевтическую ценность дневниковых практик: письма к метафизическому Другому (наставнику) не только восстанавливают внутренний диалог, но и становятся пространством поиска ответов на экзистенциальные вопросы, вербализации переживаний, связанных с предельными основами бытия и поиском смысла, письма способствуют снижению тревожности, улучшению отношений с окружающими, построению близости.

Работа актуализирует культурное наследие суфизма через изучение практики дневников в современном мире. Эти тексты продолжают традицию метафизического диалога в современном контексте, сохраняя свою духовную значимость. Дана критика постмодернистских тенденций, раскрыты различия между нарциссической направленностью современных практик самопрезентации и диалоговой природой текстов, основанных на традициях Диалога. Это подчеркивает **новизну и актуальность** исследования и его значимость для различных областей знаний — от филологии и психологии до культурологии и религиоведения.

Статья предлагает попытку нового осмысления роли дневниковых практик как культурного феномена, что может оказаться полезным как для специалистов в областях психологии, филологии, философии, культурологии, так и для широкого круга читателей, интересующихся вопросами типов коммуникации, дневниковым дискурсом, инструментами самотерапии, нарративистикой. В статье показано, что дневник может стать как инструментом отчуждения и разрыва контакта, как в случае с цифровым нарциссизмом в сетевых дневниках, так и средством восстановления подлинного диалога. Представленное исследование нацелено на междисциплинарный анализ духовных дневников как инструмента поиска предельных смыслов, проживания экзистенциальных переживаний, средства самопознания и психокоррекции, как разновидности текста и дискурса и, что делает его значимым как для философии и культурологии, так и для психологии и религиоведения.

1. Обзор литературы

Исследование феномена суфийских духовных дневников как пространства метафизического диалога базируется на обширной теоретической базе, включающей философские концепции, психолингвистические подходы и культурологические источники.

В статье приводится анализ термина «автокоммуникация», введенного Ю. Лотманом. На наш взгляд, данный термин удачно характеризует состояние коллективного бессознательного до коммуникативного поворота в науке, сформулированного Юргеном Хабермасом в «Теории коммуникативного действия».

Кризис сциентизма и позитивизма привел научную мысль к двум направлениям: фокус внимания ученых сместился с исследования «объективной истины», мира, к своему психическому опыту, углубление в себя, с одной стороны; с другой стороны, произошел «разворот к Другому», манифестация коммуникативности как конституирующего смыслы пространства.

Термин «автокоммуникация» отражает первую тенденцию в то время, как коммуникативный поворот, напротив, характеризует вторую и разворачивает человека от «Я» к «Ты», к диалогу, к пространству между «Я и Ты» Мартина Бубера.

Коммуникативный поворот в науке описал сдвиг в философии и общественных науках в XX в., смещение акцента с исследования внешнего мира либо внутреннего мира сознания и индивидуального опыта на анализ коммуникации и общественных взаимодействий. Идея того, что понимание и знание формируются в ходе взаимодействий между людьми, а не исключительно через индивидуальные когнитивные процессы, что основу понимания составляет диалог, а не индивидуальное мышление, перевернула не только философию, но и культурологию, филологию, психологию и привела к возникновению новых направлений.

Изучая суфийские источники крымского ханства, мы ввели в научный оборот междисциплинарное направление «суфийская коммуникативистика» [8], которое отражает коммуникативную природу суфизма и в рамках которого была сформулирована коммуникативная теория смысла [9]. В рамках данного направления основной акцент исследователя смещается на пространство между коммуникантами.

С опорой на суфийскую мистическую традицию был предложен клиентам автора настоящего исследования метод ведения дневников в форме письма наставнику. Суфийские дневники отражают традиции, основанные на обращении к духовным наставникам и метафизическим концепциям. Эти тексты сохраняют связь с древними практиками диалога, где ритуалы коммуникации формируют пространство для трансформации личности. Суфийские тексты, содержащие в себе образцы духовных диалогов, были взяты за основу при построении техники ведения дневника клиентами.

Философская концепция Мартина Бубера противопоставляет диалог «Я – Ты» коммуникации по типу «Я – Оно». В контексте суфийских дневников эта идея особенно значима, поскольку обращение к наставнику или пророку через письмо является примером метафизического диалога, который позволяет автору выйти за пределы собственного эго и обрести новую форму самосознания, преодолеть субъект-объектные модели взаимодействия с другим и прийти к интересубъективизму.

Культурный контекст и постмодернистская эстетика сетевых дневников и современного дневникового дискурса изучены Анной Зализняк, Александром Перцевым и др. Современные дневники, вписанные в контекст постмодернистской эстетики, часто характеризуются фрагментарностью, демонстративностью и стремлением к публичности. А. Зализняк и А. Перцев, отмечают, что сетевые дневники превратились в инструмент самопрезентации, утрачивая глубину личной рефлексии. Духовные дневники, в отличие от сетевых, сосредоточены на внутреннем мире автора и его диалоге с Другим.

Концепция экстимности Жака Лакана, описывающая публичное раскрытие интимного, позволяет понять отличие современных сетевых дневников от духовных дневниковых текстов и от классического дневника. В отличие от экстимных практик, духовные дневники сохраняют интимность внутреннего диалога, направленного на метафизическую связь.

Обзор литературы демонстрирует, что изучение суфийских дневников позволяет переосмыслить ключевые философские и культурологические подходы, предложенные Лотманом, Бубером, Хабермасом и Лаканом, и выделить их уникальность как инструмента метафизического диалога и самопознания.

2. Методология исследования

Как было указано выше материалы исследования (фрагменты рукописей) были предоставлены авторами дневников, которым близка суфийская картина мира и которым

было предложено вести такие дневники в рамках психокоррекционной работы. Данные дневники, предоставленные для анализа в форме фотографий рукописей либо напечатанного текста, рассматриваются в статье как образцы духовных дневников.

В исследовании применён метод коммуникативного анализа, который позволил изучить дневниковый дискурс как форму автокоммуникации. Этот метод сосредоточен на выявлении взаимодействия между автором текста и его предполагаемым адресатом, даже если последний является метафизическим Другим. Коммуникативный анализ позволил определить, как в дневниковых записях сочетаются элементы внутреннего диалога и обращения к наставнику, а также как эти обращения способствуют рефлексии, снижению тревожности и структурированию личного опыта. Использование этого подхода позволило выявить особенности диалогической природы текста, подчёркивая переход от автокоммуникации к условно-интерактивной форме "Я – Ты".

Предоставленные тексты анализировались методом нарративного анализа. Этот метод использовался для изучения структуры текстов. Выявлялись сюжетные линии, особенности изложения мыслей и эмоций авторов, а также коммуникативные стратегии, применяемые в письмах к наставнику.

Дискурсивный анализ (в рамках суфийского дискурса) помог вписать дневники в общую религиозно-мистическую традицию, с учетом полевых динамик, сформированных в рамках традиционного обращения к метафизическому Другому в суфизме, с учетом ритуалов и символических суфийских обращений. Исследование включало выявление метафизических образов, используемых в текстах, и их значения в культурной и духовной картине мира авторов.

Метод компаративного исследования помог выявить общие черты и различия между современными духовными дневниками и сетевыми дневниками, описанными А. Зализняк и А. Перцевым

3. Результаты

Исследуя суфийскую дискурсивность и суфийскую коммуникативистику, наблюдая за виртуальной жизнью тех, кто идентифицирует себя через суфийскую картину мира, мы замечаем, что современным последователям суфизма также близок дневниковый дискурс. В Интернете можно встретить страницы с названием «суфийский дневник», «дневник суфия». Эти дневники отражают картину мира автора – веру в Бога, внимание к сердцу. Но в то же время, включают в себя общие постмодернистские тенденции современного виртуального дневникового дискурса: «фрагментарность, нелинейность, нарушение причинно-следственных связей, интертекстуальность, авторефлексию, смешение документального и художественного, факта и стиля, принципиальную незавершенность и отсутствие единого замысла» [7].

Коммуникация в коммуникативной онтологии – это встреча Я и Другого, где оба предельно открыты, и благодаря этой открытости происходит познание границ Я и границ Ты, столкновение с собственным бессилием перед выбором Ты, и дальнейшее расширение пределов Я через зеркало Ты. Как пишет автор одного из дневников:

«Дорогой Пророк, если у меня однажды спросят ,что такое боль,то я отвечу ,что боль— это отсутствие рядом посланника Бога. Я думаю,что не будет никакой боли, которая перевесит тоску по тебе» [ФР 14].^[1]

Есть ли в атокоммуникации место встрече? С кем встречается Я? В этой статье мы не

сможем ответить на заданные выше вопросы, не отойдя от основного предмета исследования. Однако отметим, что дневник в форме писем к наставнику в свете коммуникативной методологии мы будем рассматривать не как автокоммуникацию, а как тип связи «Я – Он» по Лотману, а если еще точнее, то «Я и Ты» по Буберу. Поскольку в картине мира суфия, обращаясь в письме к пророку либо святому «О пророк Адам!...» или «О святая Мария...» автор обращается не к себе. Автор такого сообщения надеется на метафизический ответ. Этот «ответ» не может быть предметом исследования лингвистики, поскольку он не опредмечен:

«Тебя не видя я живу,

Наяву не слыша голос твой,

Стиснув зубы и тоскую ,

Иду, Мухаммад, за тобой» [ФР 14]

В картине мира суфия связь между его сердцем и сердцем наставника, установленная через речевой акт, может быть проявлена в снах, в духовной поддержке, в «благословении», и, главным образом, она будет опредмечена, по мнению автора дневника, в загробной жизни:

«В Судный День я хотела бы быть на верховом животном рядом с Вами [с пророком], моими сыном и дочерью, которых я родила» [ФР 7].

«Я надеюсь, еще раз увижу Тебя [Пророка] во сне» [ФР 11].

Такого рода «ответ» не может быть исследован в рамках научного филологического дискурса. Однако уже в работе по коммуникативной онтологии Ярославцева пишет о том, что объективной науки в чистом виде, вне субъекта, его картины мира и интерпретации в реальности не существует [\[24, с. 78\]](#). Поэтому, определяя тип коммуникации в исследуемых дневниках мы учитываем картину мира автора.

Само сообщение также не может быть рассмотрено как автокоммуникация, поскольку скорее напоминает отправленное письмо, которое в течение долгого срока остается без опредмеченного ответа. Сама структура таких дневниковых записей полностью соответствует эпистолярному жанру: начало письма, уважительное обращение к адресату, основная часть, концовка и, иногда, постскриптум:

«P.S. В моей жизни меня отвергали все. И лишь ты дал мне опыт сострадания и принятия, который я не получила от истощенной, уставшей, потерявшей себя мамы.

P.P.S. Ты дал мне мечту про Рай. Красоту, сияние, вечность рядом с Тобой. Как не любить?» [ФР 12]

Таким образом, анализ содержания текстов позволяет выделить ключевые темы, такие, как тоска, поиск поддержки, надежда на духовное благословение. Структурный анализ позволил выявить повторяющиеся коммуникативные стратегии, такие как ритуальные обращения и символические конструкции.

Анализ текстов показал, что основные **темы писем** сосредоточены вокруг внутренних конфликтов, поиска смысла и надежды на метафизическую связь. Авторы дневниковых записей часто обращаются к наставнику как к единственному адресату, способному понять их глубинные переживания. Эти письма становятся пространством для выражения тревог, сомнений и духовных поисков.

Примером такой записи является обращение, в котором автор описывает чувство утраты:

«Внутри пожар, ветра и бури —

Здесь я путник и чужой.

Я по тебе, Пророк, тоскую.

Иду, Мухьаммад, за тобой» [ФР 14]

Эти строки отражают желание восстановить связь с наставником и обрести внутреннюю опору через осознание этой связи.

Письма демонстрируют ярко выраженную **диалогичность**, соответствующую модели взаимодействия «Я – Ты», описанной Мартином Бубером. Авторы часто используют формы обращений, подчеркивающие уважение, близость и доверие к метафизическому Другому. Типичные формулы включают: «Дорогой Пророк...», «О святая Мария...», «Наставник мой...»

Структура текстов подчинена эпистолярным нормам, включая приветствие, основное содержание и заключение. В некоторых письмах присутствуют ритуальные элементы, такие как просьбы о благословении, извинения за ошибки, выражения благодарности. Это подчеркивает символическую значимость текста как инструмента установления связи.

Пример записи, отражающей эту диалогичность:

«Так тяжело, что порой не идут даже слезы... Ты Тот который бы меня никогда не предал» [ФР 16].

Терапевтический эффект

Практика ведения дневников показала свою терапевтическую значимость для авторов. В ходе опроса авторов выявлено, что дневники способствуют улучшению эмоционального состояния, восстановлению внутреннего равновесия и снижению чувства изоляции [\[10\]](#).

Интервью с участниками подтвердили, что письма к метафизическому Другому помогают справляться с тревожностью, укрепляют чувство уверенности и создают пространство для саморефлексии [\[10\]](#). Один из авторов писал:

«Дорогой Пророк Мухьаммад, знаю что Ты не сможешь это прочесть, но мне очень хочется написать о своей боли. Я очень скучаю, о Пророк, мне Тебя безумно не хватает. Так хочется сказать: «Прочитай за меня ду'а, чтобы в моем сердце всегда был покой» [ФР 17].

Авторы подчёркивали, что процесс письма приносит ощущение внутренней целостности и духовного роста. О том, как вербализация любви к наставнику добавляет субъективное ощущение силы и опоры, можно увидеть здесь: *«Ты знаешь, Пророк, нам без Тебя одиноко*

Мечтаем мы с сестрами видеть Тебя !

Мы в суете живем, но сильнее с каждым вдохом читая в любви Салават для Тебя» [ФР 17].

Анализ данных подтверждает, что суфийские дневники, написанные в форме писем к

наставнику, выполняют не только функцию внутреннего диалога, но и становятся важным инструментом поиска ответов на экзистенциальные вопросы о смысле, близости, одиночестве, любви, верности и предательстве. Письма помогают вличностной трансформации, способствуя снижению тревожности и укреплению духовной связи.

4. Обсуждение результатов

Как пишет А. Зализняк: «...сегодняшний взрыв интереса к дневникам стимулирован [тем], ...что сами эти тексты идеально встраиваются в постмодернистскую эстетическую парадигму». И дневники тех, кто идентифицирует себя через тасаввуф (суфизм), не являются исключением.

Отличие постмодернистского дневникового дискурса от тех дневников, которые писались в прошлом, можно заметить в дневниковом проекте историка М. Мельниченко "Prozhito". В его базе дневников XX века, в которой собрано более 45 тысяч записей. Многие из этих дневников «писали в лагерях, тюрьмах и ссылках, проносили через войны и катастрофы» [\[13\]](#). Там мало постмодернистского пресыщения собой, текстом, авторефлексией. Там много рефлексии о мире и о себе и мало «удовольствия от текста», о котором пишет Барт [\[1, с. 462\]](#).

Как изменились представления о дневниках за последние пару десятилетий, видно также из комментариев Бердяева к дневнику Поплавского. Встречая в дневнике писателя молитву: «Боже, Боже, не оставляй меня. Боже, дай мне силы...», Бердяев пишет: «Постоянное мое недоумение. Как можно так писать?.. Если это молитва, как не вывалилось перо из рук? Если же для того, чтобы когда-нибудь прочли люди, как хватило литературного бесстыдства?» [\[21\]](#).

Постмодернистская эстетика, напротив, легализовала позёрство и спектакль, упразднила стыд.

Так или иначе, «последние два десятилетия характеризуются необычайным интересом к исследованию "автодокументальных" текстов вообще и дневников в частности. Появилось даже слово дневниковедение, означающее область филологии, в какой-то степени отдельную от изучения близких жанров: автобиографий, мемуаров и писем» [\[7\]](#).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в современном мире дневниковый дискурс претерпел значительные изменения, сдвигаясь от интимности к экстимности, как отмечает Жак Лакан. В сетевых дневниках авторы нередко оголяются перед внешним, безличным Другим, теряя связь с реальным читателем и подлинной интимностью. Постмодернистская эстетика легализовала эту демонстративность и нарциссизм, заменив глубокий смысл самовыражением ради публичности. Однако суфийские дневники, несмотря на проникновение постмодернистских тенденций, сохраняют связь с духовными корнями, предлагая иной, диалогичный подход к самопознанию.

Говоря о духовных дневниках, вспомним слова писателя Орхана Памука: «...историки и литературоведы напоминают нам, что ведение дневника не в традиции исламской культуры. Мысль о том, чтобы познакомить других со своими записями, исключает идею интимности, лежащую в основе понятия «дневник». Дневник, который ведется в расчете на обнародование, предполагает некоторую неискренность, псевдоинтимность» [\[17\]](#). Этот же парадокс «сетевых дневников» отмечает и А. Зализняк, называя сетевые дневники с открытым доступом «носками сэконд-хэнд» [\[7\]](#), как нечто комичное, абсурдное, отрицающее себя и, тем самым, прекрасно отвечающее эстетике постмодерна явление.

Постмодерн коснулся и авторов духовных дневников и верующих в целом. Суфии-дневниководы сегодня не редкость. Некоторые такие письма также публикуются, открываются страницы в соцсетях, где проводят конкурсы на лучшее письмо пророку Мухаммаду и его семье.^[2] Некоторые дневники ведутся приватно, однако опыт ведения таких дневников бывает описан в свободном доступе. Мы не будем анализировать все сетевые дневники суфиев и ограничимся дневниками в форме писем духовным наставникам, которые были предоставлены нам для исследования и которые мы использовали в работе с клиентами как способ саморефлексии и психокоррекции.

Определяя тип коммуникации и жанровые особенности дневника вообще, за основу жанрообразования целесообразно взять «конвенцию отношений с адресатом текста, которую принимает на себя пишущий» ^[2, с. 160]. Дневник в форме писем Зализняк к промежуточному автодокументальному жанру, между дневниковым и эпистолярным жанром ^[7].

Однако если речь идёт о письмах к ушедшим из жизни адресатам, публикация которых не предполагается автором, то в психолингвистическом смысле, речь, скорее, о дневниковом дискурсе, нежели эпистолярном. Автор писем умершему наставнику предполагает, что эти написанные на физическом носителе тексте будут прочтены лишь им самим. Обращение к наставнику (пророку, святому) будет избранной автором коммуникативной стратегией, основанной на его убеждении о духовной связи между сердцем ученика и сердцем наставника. В то же время физически этот текст не предназначен для чтения кем-либо, кроме самого автора.

В одном из дневников в форме письма пророку мы читаем:

«Я тебе напишу письмо

Но его не отправлю я почтой

Я тебе прочитаю его

У могилы твоей тихой ночью» [ФР 13]

При определении основного типа коммуникации в дневниковом дискурсе, исследователи дневников основываются на работе Лотмана Ю. М. «Автокоммуникация: "Я" и "Другой" как адресаты» ^[19], в которой ученый впервые вводит термин автокоммуникации как модели «Я – Я» коммуникации, когда адресат и адресант совпадают в лице автора. «...мы имеем передачу сообщения от "Я" к "Я". Это все случаи, когда человек обращается к самому себе, в частности, те дневниковые записи, которые делаются не с целью запоминания определенных сведений, а имеют целью, например, уяснение внутреннего состояния пишущего, уяснение, которого без записи не происходит» ^[11]. Именно обращенность текста автора к самому автору, когда для написанного текста не мыслится иной читатель, кроме автора, по мнению Анны Зализняк, является жанрообразующей для дневника ^[7].

Введенный Лотманом термин «автокоммуникация» может быть рассмотрен как сугубо постмодернистский концепт. Этот термин проливает свет на современную дневниковую моду и увлеченность селфи, описанную Перцевым, на явление экстимности, введенное Лаканом ^[25] и digital narcissism.

В произведении «Ролан Барт о Ролане Барте» автор пишет: «Я живу в обществе

отправителей... Со всех сторон так и прет наслаждение письмом, производством... Тексты и зрелища стремятся туда, где на них нет спроса... На свою беду, они не встречают ни друзей... ни партнеров, а лишь «знакомых»...» [\[1, с. 30\]](#).

Тексты пишутся в гораздо большем количестве, чем читаются. Мемосфера полна комичных изображений людей, которые с упоением перечитывают свои комментарии.

Можно ли считать автокоммуникацию полноценным типом коммуникации или корректнее называть это саморефлексией, внутренней речью в свете коммуникативной онтологии [\[9, 24\]](#)? Если взглянуть на термин «автокоммуникация», учитывая коммуникативный поворот в науке и культуре, в парадигме философии Другого, теории коммуникативного действия Хабермаса, то можно ли согласиться с Лотманом Ю. М. и его утверждением о том, что автокоммуникация (вне контекста связи с Другим) – это «фактор трансформации личности и изменения его кода» [\[11\]](#)?

=

Поэтому, дневник в форме писем, как пишет Анна Зализняк, является промежуточной формой автодокументального текста. Теолингвистическую структуру таких писем мы описывали ранее [\[10\]](#), здесь же добавим, что такие письма отражают многие суфийские коммуникативные ритуалы, поэтому тип коммуникации в таких письмах схож и с типом коммуникации молитвы, подробно описанным Прохвятиловой [\[19\]](#), Габриэлем Бунге, Мусхешвили [\[14\]](#).

Интересно, что в одном из изречений сам пророк указывает на то, что молитва не может быть названа автокоммуникацией. Пророк однажды обратился к тем, кто выкрикивал громко молитвы:

" أَفَّيْهَا النَّاسُ ارْبَعُوا عَلَى أَنْفُسِكُمْ إِنَّكُمْ لَيْسَ تَدْعُونَ أَصَمَّ وَلَا غَائِبًا إِنَّكُمْ تَدْعُونَ سَمِيعًا قَرِيبًا وَهُوَ مَعَكُمْ "

«О люди, будьте спокойны, воистину, вы не обращаетесь к глухому..., вы обращаетесь к слышащему, Он близок к вам к вам, Он с вами» [\[4\]](#). Учитывая картину мира молящегося, мы бы назвали такое обращение не автокоммуникацией, а обращением к Ты, не к Я. Хотя ответ от Ты будет опосредован «языком, на котором написана книга вселенной», событиями и явлениями, снами и состояниями сердца.

Сам термин «автокоммуникация», на наш взгляд, отражает определенные тенденции постмодернистской инфантилизации человека, лишения его полноценного авторства в коммуникативном действии: человек сегодня в целом слышит больше себя, чем другого. Он «не слышит» Другого не только метафорически, а и физически: человек закрывает уши наушниками и слышит сигнал переданный техническими средствами гораздо чаще, чем слышит реальных Других вокруг себя. То же происходит и с мониторами: вглядываясь в монитор, человек не видит реального Ты, сидящего напротив. Иллюзия близости с «подписчиками», «друзьями» лишает его реальной близости с живыми людьми, ведь это требует бóльших усилий. Так теряется способность психики к интеграции реального коммуникативного опыта, способность слышать и выдержать ранящий мир не-Я, при этом «не рассыпаться» на фрагменты [\[6\]](#), оставаться собой, проживать тщетность от столкновения с инаковостью Ты и, тем не менее, сохранить ценность Ты, ценность Я и ценность пространства между Я и Ты.

То, что выдающийся филолог и философ Лотман Ю. М. назвал автокоммуникацией, мы бы назвали определенным типом речи, но не коммуникацией. В понимании Лотмана

автокоммуникация строит связь не по линии пространства, а по линии времени – соединяет себя с собой во времени (себя прошлого с собой настоящим, будущим). Вопросы темпоральности являются предметом исследования философии [\[22\]](#), и требуют отдельного внимания. В рамках данной статьи лишь отметим, что связь с собой не будет полноценным коммуникативным действием в понимании Ю. Хабермаса, поскольку теряется интерес к Ты, теряется фокус внимания, устремленный к Ты [\[24\]](#).

Как утверждает Ярославцева, в работе «Коммуникативная онтология человека: принцип фокуса», следует различать информационное поле и коммуникацию. Последняя существует в диалоговых формах и опирается на системы обратной связи. Автокоммуникация как «связь с собой в разные периоды времени» скорее отражает рефлексивную функцию речи как инструмента самосознания и мышления. Когда речь идет о связи предмета с самими собой – предположим, что корректнее говорить о тождестве либо преемственности. В качестве автокоммуникации Лотман приводит в пример чтение вслух автором собственного стихотворения в новой, напечатанной форме. Мы упоминали современные мемы о многократном перечитывании собственных комментариев, сообщений, и постов, комичный подсчете реакций и «лайков» на собственные фото: выражаясь психоаналитической терминологией, здесь речь скорее будет идти о регрессе взрослой психики к нарциссической стадии развития дошкольника, когда в фокус внимания ребенка помещены «Я и моя значимость», «Я и мои достижения». При такой фокусировке сознания полноценный контакт с Ты становится невозможным. В возрастной психологии это оценивается как норма для ребенка, но недостаток психической зрелости для взрослого.

Подводя итог написанному, скажем, что дневник в форме письма духовному наставнику можно рассматривать как промежуточный жанр автодокументального письма, имеющий признаки как дневникового, так и эпистолярного жанра, в котором коммуникация происходит по линии «Я и Ты». Несмотря на то, что такие письма являются специфической дневниковой формой, мы считаем нецелесообразным относить такие тексты к автокоммуникации. С учетом картины мира автора писем, коммуникация строится с Другим, автор ожидает ответ от не-Я, для автора это – необходимое условие писем. Иначе письма теряют целесообразность для автора, живущего в суфийской картине мира. В суфийской коммуникативистике, как и в коммуникативной онтологии в целом переход от Я к новому Я происходит исключительно через Ты.

Выводы

Цель исследования состояла в анализе дневникового дискурса как формы автокоммуникации и выявлении его психотерапевтического и духовного потенциала в современном культурном контексте. На основании проведенного анализа теоретических источников, интерпретации суфийских традиций и эмпирических данных, полученных в ходе работы с клиентами, достигнуты следующие результаты.

Обоснование модели автокоммуникации: Исследование показало, что дневниковый дискурс в форме писем к духовному наставнику выходит за рамки классической модели "Я – Я" Ю.М. Лотмана и приближается к диалогической модели "Я – Ты" Мартина Бубера. Этот подход позволяет переосмыслить автокоммуникацию как процесс, включающий метафизического Другого, что открывает новые горизонты в изучении духовной и психологической саморефлексии.

Интеграция мистических практик в психологическую работу: практика ведения дневников в форме писем к наставнику продемонстрировала свою эффективность как

метод снижения тревожности, проработки аддиктивного поведения и улучшения межличностных отношений. Это подчёркивает значимость интеграции традиционных духовных практик в современные психотерапевтические подходы.

Развитие жанра автодокументальных текстов: исследование подтвердило, что дневники-письма представляют собой гибридный жанр, объединяющий элементы дневниковой и эпистолярной литературы. Это открывает перспективы для дальнейшего изучения автодокументальных текстов с точки зрения своеобразия типа коммуникации и жанровой специфики.

Вклад в изучение суфийской традиции: Анализ суфийских нарративных и дискурсивных практик позволяет актуализировать их значение для современного общества. Выявлено, что практики метафизического диалога через дневниковый дискурс сохраняют свою актуальность как инструмент духовного роста и личностного развития.

Сравнение с современными сетевыми дневниками: Выявлены ключевые различия между духовными дневниками и нарциссической направленностью сетевых дневников. Это подчеркивает уникальность традиционных практик, ориентированных на внутренний диалог и метафизический поиск, что может быть полезно для критического анализа современных форм самопрезентации.

Значение исследования для науки и практики

Полученные результаты вносят вклад в развитие религиоведения, психологии, филологии и культурологии. Исследование показывает возможность междисциплинарного подхода к анализу автокоммуникации в дневниковом дискурсе, открывая перспективы для интеграции духовных практик в образовательную и психотерапевтическую деятельность.

Возможности применения на практике

Исследование открывает перспективу введения дневниковых практик в психологическое консультирование в нарративной психотерапии. Полученные знания могут быть использованы в образовательных программах по религиоведению и культурологии. На основе исследования могут быть разработаны методики работы с текстами духовных дневников для укрепления навыков саморефлексии, самотерапии и преодоления эмоциональных кризисов.

Среди аспектов, требующих дальнейшего изучения, можно выделить следующие:

1. Исследование дневникового дискурса в контексте других традиций для выявления универсальных и специфических черт, терапевтического эффекта и культурно-философского анализа.
2. Разработка количественных методов оценки эффективности дневниковых практик в психотерапии.
3. Углубленный компаративный анализ сетевых дневников и духовных дневников как новых феноменов автокоммуникации в цифровую эпоху.

Таким образом, исследование подчеркивает актуальность интеграции духовных и мистических практик в современные подходы к изучению автокоммуникации, открывая новые горизонты как для теоретического анализа, так и для практической деятельности.

[1] Авторская стилистика и пунктуация сохранена.

[2] См. <https://www.instagram.com/letterstotheloved/>

Библиография

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 321 с.
2. Бахтин М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 159—206.
3. Буденкова В. Е. Коммуникативная онтология как основание современной эпистемологии // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2006. Вып. 7. С. 33-37.
4. Бухари М. Сахих / пер. с араб. А. Нирша. М., 2007. 1121 с.
5. Ван Вийк Т. Гештальт как вдохновение. Метод автоматического письма в гештальт-терапии / пер. Хестанова И. Ridero, 2021. 391 с.
6. Ван дер Харт О. Призраки прошлого. Структурная диссоциация и терапия последствий хронической психической травмы / пер. Агарков В. Когито-Центр, 2013. 496 с.
7. Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 6. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/6/dnevnik-k-opredeleniyu-zhanra.html> (дата обращения: 01.10.2024).
8. Кангиева А. М. Суфийская коммуникативистика как алхимия души (на примере источников Крымского ханства) // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. 2020. № 9. С. 54–64.
9. Кангиева А.М. Теория смысла в суфийской коммуникативистике // Философия и культура. 2019. № 12. С.1-10. DOI: 10.7256/2454-0757.2019.12.31617 URL: https://e-notabene.ru/fkmag/article_31617.html
10. Кангиева А.М. Дневник в форме письма к наставнику как суфийская психотехника (психолингвистический анализ) // Психология и Психотехника. 2023. № 3. С.14-33. DOI: 10.7256/2454-0722.2023.3.40938 EDN: FKPMXB URL: https://e-notabene.ru/ptmag/article_40938.html
11. Лотман Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 159—165.
12. Магомедова П. А. Homo Ludens в суфийской коммуникативистике (теолингвистический аспект) // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2022. Т. 8. № 1.
13. Мельниченко М. Дневниковый проект Prozhito. [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/authors/843> (дата обращения: 01.10.2024).
14. Мухелишвили Н. Л. О молитве: научный подход // Studia Religiosa Rossica. 2022. № 2. С. 15-29.
15. Ньюфелд Г. Не упускайте своих детей. М.: Ресурс, 2014. 448 с.
16. Оден М. Возрожденные роды. Изд-во Назаровых, 2014. 186 с.
17. Памук О. Публичный дневник Андре Жида: личное прочтение // Россия в глобальной политике. 2006. № 2.
18. Перцев А. В. Селфи как нормализованный аутизм // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2018. Т. 34. № 2. С. 201-217.
19. Прохвятилова О. А. Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-т, 1999. 362 с.
20. Руднев В. П. Деперсонализация и реперсонализация (на материале пьесы Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца» и фильма А. Сокурова «Скорбное бесчувствие») // Культура и искусство. 2015. № 4. С. 384-392.
21. Токарев Д. В. Между Индией и Гегелем: творчество Бориса Поплавского

[Электронный ресурс]. URL: <https://lit.wikireading.ru/21020> (дата обращения: 01.10.2024).

22. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибихина. М.: Ad Marginem, 1997. 451 с.

23. Шаров К. С. Экстимность как разновидность символического обмена в постсемейных неолиберальных обществах: особенность социального феномена и специфика его форм // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 49.

24. Ярославцева Е. Коммуникативная онтология человека: принцип фокуса // Журнальный клуб ИнтелРос. Вып. 5. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/chelovek-vchera-i-segodnya/vypusk-5/21144-kommunikativnaya-ontologiya-cheloveka-princip-fokusa.html> (дата обращения: 01.10.2024).

25. Lacan J. Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet // Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise / ed. by Sh. Felman. Baltimore, 1982. P. 11-52.

26. Waisbord S. Communication: A Post-Discipline. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity Press, 2019. 176 p

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования заявлен как "коммуникативные и психолингвистические трансформации, происходящие в процессе ведения таких дневников", однако, в заголовок вынесено своеобразное "движение" "от нарциссизма к диалогу". В то же время, феномен нарциссизма по тексту статьи упоминается лишь трижды. В целом, по тексту видно, что ход исследования отвечает замыслу, поэтому, можно сказать, что предмет сформулирован корректно. Возникает, между тем, вопрос об уместности вынесения в заголовок статьи понятия "нарциссизм".

Актуальность статьи прописана достаточно общо. Хорошо было бы дополнить этот раздел ссылками на иные актуальные исследования по теме или смежные.

Научная новизна исследования явно не обоснована. Более того, возникает вопрос, является ли данное исследование именно психологическим исследованием, или, все же, его можно отнести в большей степени к работам в области филологии? Какой вклад данное исследование делает именно в психологическую науку? Вынесенный в заглавие термин "нарциссизм" не делает исследование более психологичным. Стоит отметить, что сам материал исследования в том виде, в котором он представлен, не позволяет говорить о "психологичности" исследования. Не описано конкретно, какие дневники и в каком количестве изучались, каким методом (конкретным методом).

Стиль статьи в большей степени эссеистский нежели чем научный (по крайней мере нежели чем тот, что присущ статьям по психологическим наукам). Несколько сбивает с толку смешение обсуждения результатов исследования с обсуждением литературы и научных источников по теме. Желательно все же разделить эти два раздела.

Структура оригинальная, но в целом соответствует структуре научной статьи.

Апелляция к оппонентам как таковой отсутствует (нет дискуссии с авторами схожих исследований), но имеются значительные по объему отсылки к литературе, преимущественно филологической.

Интерес читательской аудитории статья может вызвать благодаря редкости темы, однако, будет ли это аудитория того журнала, куда подана статья?

В настоящем виде статья, к сожалению, не может быть рекомендована к публикации в журнал Психология и психотехника, она требует доработки.

В первую очередь, необходимо определить предмет статьи сообразно с тематикой издания. Если эта статья видится авторам как статья по психологическим наукам, необходимо определить предмет и цель статьи именно через призму психологии, более подробно это прописать.

Во-вторых, и это замечание видится критичным, необходимо расширенно прописать методологию исследования. Сколько и каких дневников исследовалось, по какому принципу они отбирались, какими конкретно методами проводилось исследование. Описать ход и результаты исследования ("сырые" результаты в том числе) куда более подробно.

В-третьих необходимо отделить обсуждение литературы и отдельно материалов исследования. Для анализа литературы необходим отдельный раздел в статье. В нынешнем варианте эти обсуждения перемешаны и создают впечатления эссе, а не строго-научной статьи.

Но главное, что необходимо сделать авторам, это определиться, является ли их работа работой собственно по психологии? Что эта работа привносит собственно в психологическую науку? Или все-таки это работа в большей степени филологического характера, и ее стоит подать в соответствующий журнал, например, журнал "Филология: научные исследования"?

Статья рекомендуется к переработке.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Рецензия

на статью «Духовный дневник: интеграция суфийских практик в современный культурный контекст»

Предметом исследования представленной работы является культурно-философский анализ духовного дневника как к специфического типа коммуникации, текста и дискурса, как способу работы с психикой через письменное слово, а также коммуникативные, экзистенциальные и психолингвистические трансформации, которые происходят в процессе ведения дневников как в цифровой среде, так и в рамках духовной практики. Разбор типа коммуникации в таких дневниках автор подкрепляет анализом фрагментов дневниковых рукописей самих клиентов, которые раскрывают положительные результаты ведения дневников в психокоррекционном процессе. Целью исследования заявлен анализ дневниковых практик, начиная от цифровых сетевых дневников и заканчивая суфийскими духовными дневниками, с акцентом на различие их коммуникативных функций — от нарциссической автокоммуникации до диалога с Другим. Методология исследования выражается в использовании междисциплинарного подхода (на пересечении культурологического, психолингвистического, теологического анализа), а также современные подходы (нарративная психология, теория коммуникаций) и традиции суфизма, что вносит вклад в междисциплинарные исследования. Автор использует методы коммуникативного, дискурсивного и

нарративного анализа.

Актуальность работы состоит в актуализации культурного наследия суфизма через изучение практики дневников в современном мире. Эти тексты продолжают традицию метафизического диалога в современном контексте, сохраняя свою духовную значимость. Дана критика постмодернистских тенденций, раскрыты различия между нарциссической направленностью современных практик самопрезентации и диалоговой природой текстов, основанных на традициях Диалога. Это подчеркивает новизну и актуальность исследования и его значимость для различных областей знаний — от филологии и психологии до культурологии и религиоведения.

Научная новизна работы обусловлена попыткой автора переосмыслить термин «автокоммуникация», а также критическим анализом концепции автокоммуникации Ю.М. Лотмана с позиций суфийской коммуникативистики и коммуникативной онтологии. Представленное исследование нацелено на междисциплинарный анализ духовных дневников как инструмента поиска предельных смыслов, проживания экзистенциальных переживаний, средства самопознания и психокоррекции, как разновидности текста и дискурса и, что делает его значимым как для философии и культурологии, так и для психологии и религиоведения.

Статья написана научным языком, претензий к стилю изложения нет. Структура соответствует требованиям, предъявляемым к научному тексту. Статья предлагает попытку нового осмысления роли дневниковых практик как культурного феномена, что может оказаться полезным как для специалистов в областях психологии, филологии, философии, культурологии, так и для широкого круга читателей, интересующихся вопросами типов коммуникации, дневниковым дискурсом, инструментами самотерапии, нарративистикой. В работе показано, что дневник может стать как инструментом отчуждения и разрыва контакта, как в случае с цифровым нарциссизмом в сетевых дневниках, так и средством восстановления подлинного диалога. Представленное исследование нацелено на междисциплинарный анализ духовных дневников как инструмента поиска предельных смыслов, проживания экзистенциальных переживаний, средства самопознания и психокоррекции, как разновидности текста и дискурса и, что делает его значимым как для философии и культурологии, так и для психологии и религиоведения.

Библиография включает 26 источников, которые соответствуют заявленной теме. Обращает на себя внимание опечатки, стилистические ошибки, но они легко устранимы. Например, «С опорой на суфийскую мистическую традицию был предложен клиентам автора настоящего исследования метод ведения дневников в форме письма наставнику» - не очень понятное предложение. Или «Есть ли в атокоммуникации место встрече?», видимо здесь пропущена буква, должно быть автокоммуникация.

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Елистратов В.С., Хэ Я. Современный китайский учащийся в российском вузе: опыт составления суммарного портрета культурно-языковой личности // Философия и культура. 2025. № 1. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.1.73037 EDN: ARSAUL URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73037

Современный китайский учащийся в российском вузе: опыт составления суммарного портрета культурно-языковой личности

Елистратов Владимир Станиславович

доктор культурологии

кандидат филологических наук; доктор культурологии; профессор кафедры региональных исследований факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские горы, д. 1

✉ vse.slova@mail.ru



Хэ Яньли

ORCID: 0009-0004-6792-4352

соискатель; факультет иностранных языков и регионоведения; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Менделеевская, 1

✉ linda.he@yandex.ru



[Статья из рубрики "Национальный характер и менталитет"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.1.73037

EDN:

ARSAUL

Дата направления статьи в редакцию:

11-01-2025

Дата публикации:

18-01-2025

Аннотация: Предмет исследования заключается в том, что в статье предпринимается попытка создать суммарный портрет культурно-языковой личности китайского учащегося

в современных российских вузах. Связь китайской культурно-языковой личности с архетипическими элементами национального образа мира определяет ее константные составляющие при всех изменениях индивидуальных свойств и качеств. При этом существующие эксплицитные или имплицитные стереотипы могут являться лишь частью обобщенного портрета. В основе китайской культурно-языковой личности лежит свойство, которое часто формулируется китаеведами как витализм. Виталистичность современной китайской аудитории исследуется в связи с такими феноменами, как «гелотоцентризм» и «фагоцентризм», восходящими к традиционной китайской картине мира. «Гелотоцентризм» позволяет понять, почему смех становится одной из доминант психологической атмосферы в аудитории, а также выявить эффективность «смеховой дидактики» на различных этапах обучения. В ходе исследования были использованы разнообразные методы, включая наблюдение, анализ литературы, историко-литературные исследования, сравнительный и дискурс-анализ. «Фагоцентризм» – это не просто «наполнение желудка», но своеобразная форма обладания высшим знанием, ментальная «ориентация в пространстве Бытия». Кроме того, для китайцев, живущих в России, еда – один из самых действенных способов решения проблем адаптации и снятия психологического стресса. Актуальность исследования определяется новизной подхода, поскольку новизна показывает, что фаготерапия и гелотерапия рассматриваются как важнейшие модусы человеческого бытия, подчеркивается их значительная роль в философии образования. Прослеживая связь между историей китайской культуры и ее современным состоянием в аспекте международного образования, исследование демонстрирует, что ассоциативно-симпатическое мышление напрямую связано с виталистическим восприятием мира. Витализм, в свою очередь, предполагает «холизм» как интегральную форму освоения действительности.

Ключевые слова:

суммарный портрет, эмическая единица, культурема, витализм, гелотология, фагология, холизм, смеховая дидактика, культурно-языковая личность, китайская аудитория

Китайские учащиеся в современных российских вузах (бакалавры, магистры, аспиранты, стажеры), разумеется, совершенно разные люди. У них разные уровни владения русским языком, профессиональные навыки, различные психотипы, они представляют широчайшую палитру регионов Китая со своей «цветущей сложностью» региональных особенностей и т.д. Потому что Китай – это, как говорят многие геополитики, цивилизация, претворяющаяся «из скромности» всего лишь страной. Трудно свести все это к единому методологическому знаменателю.

Конечно, заявленную тему можно было бы легко «свернуть» на разговор о китайском национальном характере и о необходимости учитывать его особенности в процессе преподавания. В принципе это – общее место теории и практики межкультурной коммуникации, основа, доминанта ее топики, что-то вроде классовой теории в марксизме.

«Национальный характер» - как бы креативная черная дыра с очень широким «горизонтом событий», гигантский полигон научных (а иногда и околонуточных) экспериментов. И тем не менее, многие наработки в данной области можно и нужно взять на вооружение.

Существует достаточно детально разработанная концепция языковой личности [\[6\]](#).

Известна и критика этой концепции, в частности, критика избыточности самого термина: ведь вроде как неязыковой личности не бывает, любая личность языковая [21]. На эту критику можно возразить, что личность может быть не только языковой. Мы ведь не знакомы с языковой личностью Андрея Рублева, но его работы носят на себе отпечаток ярчайшей личности.

Так или иначе, концепция языковой личности, как говорится, успешно работает, например в практике преподавания русского языка как иностранного (РКИ). Чаще всего в этой области речь идет о формировании языковой личности в учебном процессе.

Наша задача несколько иная. Нами заявлен рабочий термин «суммарный портрет культурно-языковой личности».

Во-первых, под суммарным портретом мы будем понимать портрет обобщенный. Но не в обиходно-бытовом смысле, а в смысле максимально возможно научном. Суммарный портрет китайского учащегося – это, строго говоря, его инвариант, то есть сумма тех качеств, свойств его «китайской личности», которые продолжают быть константой при всех колебаниях свойств и качеств индивидуальных.

Когда исследователи рассуждают о национальном характере, они преимущественно указывают на свойства, которые вычлняются квантитативным (количественным) методом, например: «русские гостеприимны», что является в общем-то недоказуемым постулатом. Может быть, русские и гостеприимны «в основной массе», но вычлнить «процент гостеприимности» в конечном счете невозможно. Или же исследователи идут словно бы в обратном направлении, контрквантитативном, то есть опровергают квантитативные обобщения, как правило тенденциозно-идеологического свойства, именуемые стереотипами.

Гостеприимство русских – это не инвариант, а частное эмпирическое заключение, носящее индуктивно-обобщающий характер. Любой стереотип строится по системе двух силлогизмов: сначала с индукцией, затем с дедукцией. Условно говоря: среднестатистический китаец увидел в гостинице Василия. Василий был пьян. Китаец думает: Василий пьян, Василий русский, следовательно, все русские пьют. Затем китаец увидел Федора. Китаец думает: Федор русский, все русские пьют, следовательно, Федор тоже пьет. Даже если Федор – убежденный трезвенник. Эта, казалось бы, примитивная схема, тем не менее, чрезвычайно живучая, она живет в том самом пресловутом фрейдистском бессознательном, хотя сознание и отрицает ее.

Нас же интересуют не прихотливые нейролингвистические «капризы» подсознания, а именно инвариант, т.е. то, что в лингвистике и культурологии именуется эмными, или эмическими, единицами (фонема, морфема, мифологема, культурема и т.д.) [21], или, если угодно, те психологические матрицы, которые К. Юнг назвал архетипами, хотя в данном случае мы имеем в виду национальные архетипы, а не общечеловеческие.

Китаистика (синология) апеллирует ко многим таким эмическим инвариантам китайской культурно-языковой личности, но, по нашим наблюдениям, наиболее фундаментальные из них – две. О них-то мы вкратце и порассуждаем.

При этом, имея достаточно большой опыт практики РКИ и – шире – практики работы в китайской аудитории, мы получили возможность убедиться, что данные инварианты китайского мировоззрения, действительно, что называется, «работают», и весьма успешно.

Во-первых, это то, что часто формулируется китаеоведами как витализм, то есть взгляд на жизнь как таковую как на главную ценность вообще. Нет ничего ценнее жизни.

Это даосская традиция, благополучно дожившая до наших дней. Нет ничего «выше» жизни во всех ее проявлениях. То, что будет после смерти, глубоко второстепенно. Отсюда – культ сначала бессмертия, а затем – долголетия в классическом даосизме, а далее и в современном Китае. Современная китайская аудитория очень виталистична в своей основе. Одна из доминант психологической атмосферы в ней – веселье, смех.

Многие русские преподаватели, не знающие данного инварианта китайской ментальности, на занятиях непроизвольно слишком серьезны, можно сказать, унылы и скучны.

В принципе, выражаясь «радикально-образно», атмосфера на занятии с китайцами в оптимальном варианте должна напоминать атмосферу на китайском рынке, где вы не добьетесь ничего, если будете торговаться (ср: преподавать) с серьезным видом или, не дай Бог, сердиться.

В китайской культуре, прежде всего – повседневной, колоссальную роль играет культура смеховая. В несколько суженном виде наука о смехе, влияющем на здоровье человека, называется гелотологией [\[11\]](#).

Если понимать ее шире, как науку о смехе во всех ее проявлениях, то можно уверенно утверждать, что преподаватель в китайской аудитории должен быть профессиональным гелотологом. Все китайские учащиеся очень ценят остроумие, иронию, а особенно – самоиронию преподавателя. Китайцы и сами весьма самоироничны. Самоирония – одно из центральных качеств даоса, например Чжуан-цзы, как, впрочем, и греческого Сократа, и греческих же киников, и русских скоморохов и юродивых. Условно говоря, преподаватель должен стать в какой-то степени «скоморошествовавшим Чжуан-цзы». В этом случае студенты охотно принимают смеховые «правила дидактической игры», предлагаемые преподавателем, и начинают азартно соревноваться друг с другом в остроумии. Причем «смеховая дидактика» возможна на всех этапах обучения, в том числе и на начальном, например в преподавании фонетики.

Одно из словосочетаний, которое может стать здесь ключевым дидактическим принципом, – это «веселая игра». Китайский учащийся – в первую очередь Homo Ludens, то есть человек играющий (название знаменитой книги Й. Хейзинга). В этом смысле преподаватель должен обладать всем арсеналом «дидактической людетики», то есть некой «педагогической игрологии» [\[9\]](#).

Конечно, «виталистический императив», «витацентризм» определяет и тематику занятий. Умозрительно-метафизические темы, характерные для западной философии, здесь будут вряд ли уместны.

Прежде всего, китайскую культуру можно охарактеризовать как фагоцентричную («фаго» по-гречески – ем) [\[5\]](#), то есть еда – одна из главных тем для китайцев. Здесь открываются огромные перспективы для обсуждений. Многие ключевые моменты китайской культуры так или иначе связаны с «фагологией».

Приведем пример. В древнем китайском мифе о Потопе люди были уничтожены наводнением, и только брат и сестра избежали смерти, спрятавшись во вполне «съедобной» тыкве. Позже брат и сестра стали мужем и женой, воссоздали людей и стали предками человечества. Тыква тесно связана с воспроизводством человека.

Тыква, круглая и многосемянная, то есть плодовая, устойчиво ассоциируется с беременной женщиной. Женщина, рожая, воспроизводит мир, то есть как бы спасает его, как тыква спасла человечество во время Потопа. В связи с этим и поедание тыквы носит глубоко ритуальный характер.

Многие китайские мыслители (Конфуций, Мэн-цзы и др.) говорили о еде как о базовой потребности человека, не только (и не столько) в физическом смысле, но и в метафизическом. Еда – это для китайцев важнейший способ познать мир. Есть такая известная парадоксально-ироничная максима: если европейцы используют свое мышление (мозг), чтобы познать мир, то китайцы используют рот, чтобы сделать то же самое.

В китайском языке есть такое выражение: «первый человек, который съел краба». Оно принадлежит китайскому писателю Лу Синю, «похвалившему» первого на земле человека, который осмелился съесть краба [3]. Конечно же, как считают жители Поднебесной, этот человек был китайцем... Мао Цзэдун сказал: «если хочешь узнать вкус груш, надо попробовать их самому» [14]. Дегустация осуществляется ртом. Рот – «пробует», что значит «исследует», «испытывает» и в результате – «понимает». Европейцы назвали бы этот подход научно-позитивистским.

Еще один пример. Линь Ютан анализируя причину, по которой китайцы не внесли существенного вклада в мировую биологию (что, конечно же, не совсем верно), с юмором заметил, что причина следующая: китайцы никогда не могли спокойно наблюдать за рыбой, а только думали о вкусе рыбы, если ее, опять же, «взять в рот» [4]. Вероятно, это потому, что научное любопытство у китайцев к объективному миру никогда не превышало их любопытства к вкусной еде.

Конечно, каждый человек должен есть, чтобы выжить, но китайцы и жители Запада, особенно северного Запада, совершенно по-разному относятся к еде. Для западных людей в большинстве случаев еда – это просто источник энергии, который дает возможность организму продолжать работать и, следовательно, делать что-то для саморазвития и самореализации. По их мнению, что во многом вышло из христианской доктрины, слишком интенсивное употребление еды не только не спасает душу, но даже убивает ее (чревоугодие). У китайцев же еда является, пожалуй, основной и главным приоритетом в жизни, самой важной «вещью среди всех вещей». Выражаясь максимально обобщенно, западные люди «едят, чтобы жить», китайцы – «живут, чтобы есть».

Надо заметить, что тема еды весьма актуальна именно в современном мире. Она наиболее устойчивая к воздействию т.н. глобализации, потому что является своего рода константой традиционной материальной культуры. Ведь ее основу неизбежно составляют базовые продукты, состав которых, как правило, достаточно устойчив и постоянен на протяжении веков [8]. Эта устойчивость обуславливает столь же устойчивые образы, ассоциации и т.д.

Мо Янь, лауреат Нобелевской премии по литературе, например, неоднократно вспоминал, что в детстве мечтал есть пельмени три раза в день. Причина? Пельмени похожи на уши, и их едят во время зимнего солнцестояния, «чтобы уши не замерзли» (традиционное китайское убеждение, и до сих пор в этот день китайцы едят пельмени).

Кроме того: китайцы считают, что пельмени похожи на традиционные китайские золотые слитки, символизирующие богатство и сплоченность семьи. Поедание пельменей во

время праздника Весны - это демонстрация человеком своей идентичности, принадлежности к определенной социокультурной группе, а как следствие – стремление к благополучию, к которому в значительной степени и приводит эта идентичность.

Вся эта «традиционная метафорика», как пишут специалисты, основана на формирующихся столетиями и тысячелетиями «национально-культурных ассоциативных комплексах» [\[13\]](#). Еда – это не просто «наполнение желудка», но своего рода обладание высшим знанием, основа менталитета, «ориентация в пространстве Бытия».

«Питание», один из наиболее материальных аспектов существования, может быть самым важным аспектом и в понимании «духовного темперамента» нации.

В этом смысле местная еда для китайских студентов в России - не только пополнение жизненной энергии, но и своеобразное духовное, «синэргийное приобщение» к русской культуре (а может быть, наоборот, - «минное поле», то есть столкновение с неприятной для китайцев русской едой). Это неотъемлемый элемент «глубинного учебного процесса», никогда не ограничивающегося работой в аудитории.

Еда, кроме всего прочего, для китайских учащихся в России объединяет в себе две функции. С одной стороны, это преодоление чувства одиночества во время коллективной трапезы, с другой – «насыщение» чувства ностальгии по дому. Это сложное чувство «радостно-сакрального» синтеза, на наш взгляд, (хотя и не на «китайском материале») очень удачно передано в фильме «Ешь, молись, люби» (2010).

Просто говоря, еда для китайцев в России – один из самых действенных способов решить проблемы адаптации, снять психологический стресс и установить общественные контакты с другими людьми в контексте межкультурной коммуникации. О проблеме соотношения еды и т.н. культурного шока уже шла речь в научной литературе [\[12\]](#). Об адаптации иностранцев в России и, в частности, о еде как неотъемлемой ее части, тоже существует достаточно обширная литература [\[11\]](#).

Таким образом, фаготерапия (еда) и гелототерапия (смех) в международном образовании – важнейшие модусы человеческого бытия. Это важнейший раздел философии образования.

Далее: при работе с китайскими учащимися приветствуется всё «жизнеутверждающее». Например, кинокомедии, юмористическая проза, обсуждение самых различных бытовых проблем, включая физиологические и т.д.

Одним словом, витализм как инвариант, как «эма» китайского суммарного портрета культурно-языковой личности порождает множество его виталистических вариантов. И все они в обязательном порядке присутствуют в китайской аудитории, выступая в роли своего рода «дидактического гештальта».

Второй инвариант китайской ментальности часто именуют симпатическим мышлением или холизмом.

Суть его заключается в том, что в исконном сознании китайцев всё в мире связано со всем и в конечном счете мир не поддается причинно-следственному детерминизму, который характерен для западного мышления. Этот принцип можно обозначить формулой: всё в одном, одно во всём, всё во всём, одно в одном. Или китайской максимой: нельзя сорвать цветка, не обидев звезды. Или цитатой из Ф.И. Тютчева: «Нам не дано предугадать, как наше слово отзовется...» Или термином русской философии

Серебряного века «всеединство». Или популярным термином западного постмодернизма «ризом», что значит грибница [\[10\]](#).

Мы имеем дело здесь с самыми разными формулировками, но суть их одна: целое не поддается рациональному решению частей. Части не поддаются диктату целого. Есть нечто высшее и непознаваемое (Дао), что является арбитром в решении отношений всего со всем.

Как эта даосская симпатическая магия отражается на дидактике преподавания китайцам в российской аудитории?

Очень просто. При анализе любого учебного материала акцент должен делаться не на чистой логике, а на случайных, самых неожиданных ассоциациях, сопоставлениях, сопряжениях. Чем непредсказуемее ассоциация, тем эффективнее дидактический эффект.

В этом смысле китайская культурно-языковая личность очень созвучна культурно-языковой личности русской.

Заметим, что оба отмеченных в этой статье инварианта тесно связаны друг с другом. Ассоциативно-симпатическое мышление напрямую связано с виталистическим восприятием мира. А витализм, в свою очередь, предполагает «холизм» как интегральное освоение действительности.

Библиография

1. Бахолдина В. Ю., Благова К. Н., Мовсесян А. А. Особенности питания и адаптация студентов из Китая к жизни и учёбе в России // Символ науки. 2016. №1-3. С. 17 - 28.
2. Брыксина И. Е. Лингвокультурема как единица содержания билингвального / бикультурного обучения иностранным языкам в высшей школе // Вестник ТГУ. 2009. №1. С. 102 - 110.
3. Ван Юйин. Отражение китайской культуры в пословицах о питании // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2023. №1. С. 73 - 77.
4. Ван Цзы-хуэй. К вопросу о китайской пищевой культуре. Народное Издательство в Шэньси, 2006. (王子辉. 中华饮食文化论[M]. 陕西人民出版社, 2006.)
5. Елистратов В. С. О региональной фагологии // Еда и культура. 2015. №1. С. 44 - 51.
6. Иванцова Е. В. О термине «Языковая личность»: истоки, проблемы, перспективы использования // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. №4 (12). С. 24 - 32.
7. Млечко Т. П. Дифференциация подходов к изучению типологических разновидностей языковой личности // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2014. №1. С. 77 - 86.
8. Павловская А. В. Пищевые утопии как отражение культурно-исторической традиции народов мира // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. №1. С. 146 - 168.
9. Пономарев В. Д. Игрология досуга: феноменология и педагогическая. Технология игры // Вестник КазГУКИ. 2012. №2. С. 13 - 17.
10. Синельникова Л. Н. Ризомы и дискурс интермедиальности // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2017. №4. С. 805 - 821.
11. Фурсов А. Л. Современная гелотология: Юмор в образовании, психологии, технологиях управления персоналом // Гуманитарный научный журнал. 2017. №1. С. 153 - 171.
12. Хэ Я. Проблема межкультурного общения в образовании: культурный шок и адаптация к нему // Человек и культура. 2023. № 5. С. 17 - 28.
13. Черкун Е. Ю., Гао Цзяньго Метафорическая номинация в китайской гастрономической

лингвокультуре // Вестник СВФУ. 2023. №2 (20). С. 99 - 111.

14. Чжан Хун-минь. Мысль Ван Чуня и дух Чжэцзяна // Наблюдение и размышление. 2019. № 11. С. 87-92. (张宏敏. 王充思想与浙江精神[J]. 观察与思考, 2019 (11): 87-92.)

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье, как автор отразил в заголовке («Современный китайский учащийся в российском вузе: опыт составления суммарного портрета культурно-языковой личности»), является суммарный портрет культурно-языковой личности современного китайского студента (учащегося) российского вуза. Хотя автор отдельно не останавливается на уточнении объекта исследования, но и не утаивает того, что предложенный им теоретический конструкт «суммарный портрет культурно-языковой личности» рассматривается непосредственно в практике межкультурной коммуникации между китайскими студентами и российскими педагогами. Прикладной аспект изученного предмета раскрывается автором применительно к выбору дидактической стратегии общения педагога российского вуза с современными китайскими студентами.

Под суммарным портретом китайского учащегося (студента), как поясняет автор, он понимает инвариант, сумму тех качеств, свойств «китайской личности», «которые продолжают быть константой при всех колебаниях свойств и качеств индивидуальных». Поясняя необходимость использования предложенного конструкта, автор обращает внимание, что близкое по уровню обобщения понятие «национальный характер» неприемлемо, поскольку трактуется в зависимости от теоретического подхода очень широко и, в результате, девальвируется как «креативная черная дыра с очень широким "горизонтом событий", гигантский полигон научных (а иногда и околонаучных) экспериментов». Рецензент обращает внимание, что метафоричность сравнения в данном случае оправдана, поскольку отражает весьма острую проблему состояния теоретического дискурса в области социально-гуманитарных наук, являющуюся следствием методологического плюрализма и междисциплинарного дрейфа ряда общих понятий. И поскольку теория языковой личности, несмотря на отдельные, отмеченные автором как несущественные, формально-логические недостатки, хорошо себя зарекомендовала в практике преподавания русского языка как иностранного (РКИ), именно её расширение берется автором на вооружение.

Прибегая к образным сравнениям и анализу фундаментальных мировоззренческих установок (нормативов) китайской культуры, автор выделяет три важнейших условия успешной дидактики в общении с китайскими студентами: 1) дидактика как гелототерапия (смехотерапия), в силу виталистической установки китайцев на иронию и самоиронию; 2) дидактика как фаготерапия (или терапия вкуса), в силу особой роли вкуса в китайском восприятии окружающей действительности; 3) дидактика как продукт симпатического мышления, в силу особой холистической трактовки китайцами гармонии мироздания (во многом схожей с русской «вселенскостью духа»). В заключении автор приходит к выводу, что выделенные им условия успешной дидактики в общении с китайскими студентами формируют суммарный портрет культурно-языковой личности современного китайского студента (учащегося) и обеспечивают успешность межкультурной коммуникации российского педагога с китайскими студентами непосредственно в тесной взаимосвязи соблюдаемых проанализированных в статье факторов: «ассоциативно-симпатическое мышление напрямую связано с

виталистическим восприятием мира. А витализм, в свою очередь, предполагает «холизм» как интегральное освоение действительности».

В целом предмет исследования раскрыт автором на достаточном для публикации в авторитетном академическом журнале теоретическом уровне: автор подчеркнул и обосновал методическую и дидактическую ценность предложенного им теоретического конструкта. Вместе с тем, в рамках возможной перспективы дальнейших исследований темы, рецензент обращает внимание, что описанная автором дидактическая стратегия «удобоваримости» преподаваемых знаний может представлять собой универсальную альтернативу не менее универсальному «сухому» изложению фактов и теорий учащимся различных национальностей и культурных стереотипов мышления: возможно, игровая дидактика в рамках ассоциативно-симпатического мышления, является важнейшим компонентом культурной (человеко-сообразной) педагогики, ценность которого во многом искусственно принижается в рамках парадигмы дистанционно-цифрового образования.

Методология исследования опирается на принципы теоретического обобщения практического педагогического опыта автора. Для иллюстрации обобщенного опыта автор прибегает к сравнению и интерпретации фундаментальных мировоззренческих нормативов традиционной китайской культуры с западными стереотипами. Методологическая цель исследования (обосновать дидактическую ценность теоретического конструкта «суммарный портрет культурно-языковой личности современного китайского студента (учащегося)») достигнута.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что «китайские учащиеся в современных российских вузах (бакалавры, магистры, аспиранты, стажеры) ... совершенно разные люди. У них разные уровни владения русским языком, профессиональные навыки, различные психотипы, они представляют широчайшую палитру регионов Китая со своей «цветущей сложностью» региональных особенностей и т. д.», но тем не менее, существуют и должны использоваться в педагогической практике выбора дидактической стратегии общения педагога российского вуза с современными китайскими студентами определенные общие закономерности, которые и позволяет суммировать авторский теоретический конструкт «суммарный портрет культурно-языковой личности современного китайского студента (учащегося)».

Научная новизна исследования, заключающаяся в расширении теории языковой личности посредством авторского теоретического конструкта, заслуживает внимания.

Стиль текста в целом автором выдержан научный. Отдельные образные сравнения и метафоры следует отнести к сильной стороне эмотивной аргументации, не подменяющей собой логические принципы теоретической дискуссии, но усиливающей их. Отсутствие расшифровки распространенной в специальных кругах аббревиатуры «РКИ» при первом упоминании можно считать несущественной ошибкой.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного поиска.

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемное поле исследования, но её оформление нуждается в корректировке с учетом требований редакции и ГОСТа: по ГОСТу описание источника осуществляется на языке источника, а переводы на иной язык приводятся в квадратных скобках (см. https://nbpublish.com/fkmag/info_106.html); кроме того, следует обратить внимание на точность заголовков отдельных публикаций коллег.

Апелляция к оппонентам корректна. Автор аргументировано участвует в острой теоретической дискуссии, хотя не персонализирует своих оппонентов.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и может быть рекомендована к публикации после небольшого исправления обозначенных рецензентом оформительских недочетов.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Рецензируемое исследование посвящено особенностям культурного и языкового развития китайских студентов в российских университетах. Автор рассматривает важные аспекты, влияющие на процессы обучения и адаптации китайских студентов в новой для них образовательной среде, особое внимание уделяет витализму и холизму, а также подчеркивает значение еды и смеха в китайской культуре.

Предметом исследования являются особенности культурно-языковой личности современного китайского студента в российском вузе. Автор подробно анализирует два ключевых инварианта китайской ментальности — витализм и симпатическая даосская «магия», которые оказывают влияние на процесс обучения и взаимодействия с окружающими.

Автор старается использовать комплексный подход, включающий анализ научной литературы, этнографических данных с учетом личного опыта работы с китайскими студентами. Таким образом, читатель получает достаточно полное представление о предмете исследования.

Актуальность исследования обусловлена растущим числом китайских студентов в российских вузах и необходимостью понимания их культурных и языковых особенностей для более эффективного обучения и адаптации. Знание такой специфики поможет преподавателям вузов и администраторам образовательных программ создавать благоприятные условия для обучения и социализации китайских студентов.

Научная новизна работы заключается в попытке создания коллективного портрета культурно-языковой личности китайского студента, что включает в себя анализ ключевых инвариантов китайской ментальности и их влияния на процесс обучения. Авторы предлагают практические рекомендации по использованию этих знаний в образовательной деятельности, что делает исследование полезным для преподавателей и специалистов, работающих с китайскими студентами.

Статья выдержана в академическом стиле, четко структурирована и логично организована. Список литературы включает достаточный спектр источников, что свидетельствует о глубине исследования и тщательной подготовке автора.

Автор не упоминает конкретных оппонентов или существующие дискуссии по изучаемому вопросу, однако он учитывает возможные возражения и сомнения читателей, предлагая практические рекомендации и аргументированные объяснения своих выводов.

Выводы исследования подтверждают важность учета культурных и языковых особенностей китайских студентов в образовательных учреждениях. Рекомендации, предложенные автором, могут существенно улучшить качество обучения и повысить комфортность пребывания китайских студентов в России.

Статья будет интересна широкому кругу читателей, включая преподавателей, методистов, психологов, социологов и других специалистов, занимающихся вопросами международного образования и межкультурной коммуникации. Также она может привлечь внимание исследователей, занимающихся проблемами адаптации и обучения иностранных студентов.

В целом, статья «Современный китайский учащийся в российском вузе: опыт составления суммарного портрета культурно-языковой личности» представляет собой значимое исследование, которое вносит вклад в развитие теории и практики межкультурной коммуникации в образовательной сфере.

Однако, хочется порекомендовать отказаться от понятия «суммарный портрет» в пользу более привычного и широкого используемого в научной литературе, а эпитет суммарный дает читателю ложный след, отсылая либо к коллажности, либо к суммарности как свойству какого-то коэффициента, который в работе не выводится. С таким терминологическим уточнением могу рекомендовать статью для публикации в журнале «Философия и культура».

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Ду Ц. Истощенная лошадь на картине «Сотня лошадей» Джузеппе Кастильоне: образ и значение художественного животного в традиционной китайской культуре // Философия и культура. 2025. № 1. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.1.71617 EDN: NQPLMV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71617

Истощенная лошадь на картине «Сотня лошадей» Джузеппе Кастильоне: образ и значение художественного животного в традиционной китайской культуре

Ду Цзюань

аспирант; Институт дизайна и искусств; Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна

199397, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Кораблестроителей, 39к1

✉ dujuan91930@gmail.com



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.1.71617

EDN:

NQPLMV

Дата направления статьи в редакцию:

31-08-2024

Аннотация: Объектом исследования является образ истощенной лошади в китайской культуре. Он представляет собой настоящий художественный феномен, служа отражением самоощущения авторов, столкнувшихся с чувством отчужденности и несправедливости, изоляцией от социума, невозможностью получить помощь. Предметом является изображение худых скакунов в живописи итальянского художника католического вероисповедания Джузеппе Кастильоне, прибывшего в Китай ради миссионерской деятельности. Его нахождение внутри китайских земель пришлось на период сильного неприятия католичества в стране. В статье особое внимание уделяется использованию образа тощей лошади как метафоры, завуалированному способу передать субъективное восприятие сложившейся при дворе эпохи Цин ситуации. Истощенное животное рассматривается автором и как визуальное явление, обогащающее разнообразие персонажей картин, и как отображение философского рассуждения о взаимоотношениях человека с обществом. Ведущими методами исследования стали формально-стилистический и структурно-семантический виды

анализа. С их помощью автор изучил композиционное построение, колористические особенности и смысловые аспекты анализируемых в статье фрагментов картины Джузеппе Кастильоне. Научная новизна исследования обусловлена незначительным количеством тематических публикаций в отечественном искусствознании. Можно обнаружить научные работы о культуре Китая, посвященные либо образу лошадей в целом, либо берущие во внимание исключительно творчество Джузеппе Кастильоне. Совместив анализ образа истощенной лошади как таковой и анализ картины "Сотня лошадей", автор закрыл пробел в узкоспециальной искусствоведческой проблеме, аргументировав выдвинутые тезисы биографическими данными о художнике и историческими справками. Новые сведения углубляют знания о культурных особенностях китайского народа и могут служить подспорьем для дальнейших исследований специалистов-искусствоведов. Автор приходит к нескольким выводам. Во-первых, он обнаруживает конкретное философское значение образа истощенной лошади. Во-вторых, отмечает его устойчивость у разных творческих деятелей. В-третьих, раскрывает особенности судьбы Джузеппе Кастильоне на примере «Сотни лошадей».

Ключевые слова:

образ лошади, китайское искусство, культурные традиции, истощенная лошадь, Джузеппе Кастильоне, Сотня лошадей, династия Цин, гохуа, китайская живопись, семья Бао

На протяжении многих веков в жизни китайского народа лошади играли большую роль. Вероятно, поэтому им отводится особенное место в традиционной живописи. Картины и стихи на эту тему часто включают в себя образ истощенной лошади.

Изображение тощего коня – особый символ лучших лошадей Китая ^[1]. Хотя он подчеркивает слабость, болезненность и визуальную непривлекательность, его богатый идеологический подтекст заключается в честном авторском выражении печали от нереализованности своего таланта. Представления о здоровых и истощенных лошадях сформировались еще во времена китайской династии Хань (202 г. до н. э. – 220 г. до н. э.). Они широко использовались литераторами, разочарованными тем, что их способности не были оценены по достоинству ^[2].

В народной песне времен династии Хань «Бао Сили Сун» есть интересное описание конефермы семьи Бао: «У политически значимой семьи Бао очень хорошие лошади. Хоть они и худые, их походка устойчива». Все три поколения, Бао Сюань, Бао Юн и Бао Юй, были важными чиновниками династии Хань. Старший, Бао Сюань, являлся цензором и честным политиком. Однако он разозлил императора резким высказыванием. После того, как его отстранили от должности, он покончил жизнь самоубийством, чтобы доказать свою невиновность. Его сын Бао Юн также вошел в историю порядочным чиновником. В биографической книге «Хоу Ханьшу» об истории династии Восточная Хань записано: «Хотя Бао Юн служил генералом, экипажи, лошади и одежда, в которых он путешествовал, были очень простыми. Народ обожал его». В 35 г. до н. э. Бао Юн открыто объявил импичмент дяде императора Гуанву Лю Ляну, не боясь столкновений с высокопоставленными лицами. Его понизили в должности, после чего он умер от болезни. Сын Бао Юна, Бао Юй, унаследовал семейные ценности, уважал закон и также отличался особенной прямолинейностью. В исторической книге записано: «Он придерживался закона и соблюдал кодекс чести, как и его отец». Автор сравнивает

семью Бао с прекрасными лошадьми светлого окраса, чрезвычайно стабильными. Это символизирует их непогрешимую честность, идеальное следование этическим нормам. С философской точки зрения история о Бао сравнима с устойчивым шагом истощенной лошади, которая не только демонстрирует свою внутреннюю силу, но и отражает непоколебимость что на ветру, что в дождь. Она подчеркивает значение морального выбора, жертву благонравных людей перед лицом власти. Это отображается в идее Конфуция, где «благородный человек известен как праведность, а злодей – как благо». Таким образом, истинный благородный человек будет действовать в соответствии с обязательствами, не преследуя личные интересы. Смелость и честность в соблюдении принципов является яркой интерпретацией древнего вопроса из философии морали: «Что такое справедливость?». Своими действиями семья Бао не просто подала пример будущим поколениям, но и породила важные размышления о честности, жертвенности в китайской истории.

Ду Фу, известный поэт династии Тан, написал много стихов о лошадях. Их образы прочно вплетены в китайскую литературу и даже отражаются среди многочисленных фразеологизмов [16]. В его «Прогулках на тощем скакуне» есть строки: «Я увидел в восточном пригороде лошадь, которая была очень худой, и это меня огорчило. Ее кости торчали, будто скалы... Ее кожа сплошь покрылась грязью, трескалась и шелушилась, а тусклая грива даже не обросла снегом и инеем... В холодную погоду она держалась подальше от домашних гусей, а в сумерках ее клевали вороны» [3]. Это стихотворение Ду Фу написал после того, как был разжалован в Хуачжоу (758 г. н. э.). В нем описывается военная лошадь, которая однажды сражалась на поле боя. Из-за роковой ошибки она была по случайности брошена своим владельцем и жила в пригороде, что вызывало у читателей чувство жалости. Произведение изображает тяжелое положение животного как метафору судьбы автора, показывая его взлеты и падения в сфере чиновничества. Ду Фу помог императору, спасая Фан Гуаня, но неожиданно разозлил Тан Сузуна и в конечном итоге был выброшен, словно тощая лошадь, жить в сельскую местность. Ухудшающееся состояние скакуна – выражение скорби и боли. Уникальное стихотворение считается классическим, лучшим на данную тему. С философской точки зрения оно демонстрирует элементы экзистенциализма: особенно в осознании себя перед лицом страданий и изоляции. Описывая состояние тощей лошади, Ду Фу отразил свое разочарование в бюрократии и тяжелое положение маргинализированных людей в обществе. Этот вид поэзии, отражающий личный опыт, подчеркивает отношения между личностью и окружающей средой, а также ее мышление в невзгодах. Подводя итог, можно сказать, что «Прогулки на тощем скакуне» Ду Фу – это и классическое произведение о лошадях в китайской литературе, и философское рассуждение. В этом стихотворении подчеркиваются размышления поэта о своей судьбе и его переживания по поводу действительности, демонстрирующие уникальную нравственную глубину и эмоциональную выразительность.

На традиционных китайских картинах часто появляется композиция в виде группы лошадей. Несколько скакунов неплотно располагаются художником сверху и снизу. Стоит отметить, что в такого рода композициях автор обычно подробно изображает множество грациозных, резвых и необузданных лошадей, которые были любимы древними китайскими правителями. Однако существует и мотив, идущий вразрез с общественными эстетическими тенденциями. Это истощенные лошади [15]. Причин их появления две. Первая – желание разнообразия. Вторая – особое символическое значение, выражение чувств автора.

Джузеппе Кастильоне – итальянец, католический монах-иезуит и китайский придворный

художник. Его работы сочетают в себе китайскую гошуа с неизменной опорой на традиционную культуру [18] и западные техники масляной живописи, создавая уникальную манеру, запечатляющую придворных служителей и животных династии Цин от ее начала до середины [13]. Мастер в значительной степени повлиял на раннее развитие этой техники в Китае [14], став успешным примером возможности взаимопроникновения двух культур. [15] На роскошных картинах Джузеппе Кастильоне, таких как «Сотня лошадей», «Выпас лошадей в пригороде» и «Восемь лошадей», изображены и худые лошади. Художник располагал их на композиционно важных позициях [4]. «Сотня лошадей» из Национального дворцового музея в Тайбэе изображает трех истощенных скакунов (см. Рис. 1). Их легко не заметить среди здоровых животных, потому что они разбросаны по краям произведения. Присутствует резкий контраст с внешней силой щиплющих траву благородных созданий [5]. Скелет истощенной лошади выделяется под кожей, подчеркивая превосходные анатомические знания Джузеппе Кастильоне. Худая тройка различается между собой. Вся картина объединена направлением чтения традиционных китайских картин справа налево. Основываясь на направлении движений лошадей, автор делит передний план картины на три части, и именно в них располагается истощенная тройка.

В первой части выделяется тощая лошадь с шерстью коричневого оттенка. Лопатки и тазовые кости выступают вверх, а ребра очень заметны (см. Рис. 2). Голова ее опущена. Рядом стоит группа здоровых скакунов. Общая атмосфера непринужденная. Некоторые из лошадей весело играют вместе и задорно кусаются, некоторые отдыхают, а некоторые мирно спят на земле. Композиционное движение резвых лошадей принимает форму дуги, окружающей изможденное животное. Оно, тощее, резко контрастирует с коренастыми, упитанными лошадьми, резвящимися вокруг. Позади заметен крутой склон. Мышцы истощенной лошади напряжены, как и хвост. Эта поза означает одновременно желание отступить и его невозможность. Почва и деревья позади животного имеют преимущественно темные тона. Лишь для соседних склонов использована светлая цветовая гамма: образующийся контраст служит своего рода прожектором. Состояние тощей лошади сильно отличается от остальных, заставляя зрителей почувствовать ее изоляцию, растерянность, беспомощность и даже панику, невозможность изменить свое положение по внешним причинам.

Во второй части истощенная лошадь имеет слегка бордовый оттенок. Она почти полностью повернута спиной к зрителю и стоит неподвижно, опираясь на все четыре копыта (см. Рис. 3). Рядом растут 9 толстых деревьев. Все они наклонены вправо, имеют толстые ветви и листья, закрывающие небо, а также окружают животное, образуя небольшое замкнутое пространство. Статичная поза лошади контрастирует с движением находящихся поодаль скакунов, занятых вылизыванием своей шерсти. Деревья изгибаются в едином направлении в связи с тем, что на протяжении многих лет ветер дует в одну сторону. Их наклон символизирует постоянство внешней силы – такое же устойчивое, как общественные традиции или глубоко укоренившиеся идеологические тенденции, оказывающие влияние на человека. Нахождение тощей лошади на центральной позиции отсылает к иностранным воззрениям и западной живописи, завезенной в Китай европейскими миссионерами. При династии Цин, придерживающейся традиционных китайских концепций, изоляция истощенного животного означала отстранение иностранных идей или культур [12]. Его положение намекало на отчужденность чужеродного элемента в местной культуре, трудности с интеграцией. Из-за дерева выглядывает упитанная лошадь и смотрит на худую: она выражает

сопереживание либо сомнение по поводу положения соплеменницы, но не пытается помочь ей. Подобная выжидательная позиция еще больше усиливает изолированность тощего скакуна и отражает то, как сочувствие общества часто остается поверхностным: не хватает практической поддержки и вмешательства, даже в ситуациях очевидного бедствия.

В третьей части лошади образуют очередь, чтобы переправиться через реку. Здесь истощенное животное серо-белое и бредет налево (см. Рис. 4). Оно идет вместе с сильной белой лошадей: разница в их откормленности и состоянии бросается в глаза. Шерсть у тощей лошади светло-серая, местами желтоватая, тусклая, а грива, вьющаяся и ослабленная, свисает на тонкую шею. На животе и верхней части бедер заметны пятна. Ее спутница, напротив, выглядит опрятной – грива гладко зачесана. Тощая лошадь идет с сомнением и неуверенностью, шаги ее кажутся тяжелыми. Кажется, в глубине души она колеблется относительно маршрута, но боится нарушить установленные правила. Спутница, в противовес ей, полна энергии, шагает вперед и выглядит уверенной, мощной. Глубокое философское значение этой сцены заключается в контрасте между физическим и психическим состоянием двух лошадей. Образ истощенного животного символизирует угнетенное и ограниченное существование Джузеппе Кастильоне во дворце. Он, на первый взгляд, не одинок, но при этом неспособен сопротивляться гнету власти, вынужден принять контроль с ее стороны. Хотя всадник на белой лошади не смотрит на тощую лошадь, веревочный шест в его руке означает пристальное наблюдение и управление ею, еще больше усиливая контраст и выразительность проблемы. Эта картина отражает критику неравных общественных отношений Джузеппе Кастильоне. Он, будучи знатоком западной культуры, привнес свойственный ей субъективизм в свою живопись [\[17\]](#). Два отличающихся скакуна – это метафора подчинения слабых сильным в молчаливом протесте. Как известно, метафорические конструкции в китайской культурной среде выходят за рамки искусства и напрямую касаются общественной жизни [\[20\]](#). Произведение посвящено не только описанию состояния животных, но и глубокому размышлению о социальной действительности.

Джузеппе Кастильоне привносит анатомические приемы из западной живописи в свои картины гохуа. За исключением явно выступающих костей и отсутствия мышечной массы, тощие лошади, вышедшие из-под его кисти, выглядят нормальными и здоровыми. В состоянии ходьбы они не проявляют никаких признаков болезни. Это кажется обычной потерей веса, вызванной голодом или усталостью. Очевидно, что если заводчики улучшат питание и будут хорошо ухаживать за подопечными, они вскоре восстановят свои силы. Анализ композиции «Сотни лошадей» показывает, что Джузеппе Кастильоне мог изображать ситуацию при дворе Цин при помощи образа тощих лошадей. Джузеппе Кастильоне являлся миссионером в Китае, однако период, в течение которого он занимался миссионерской деятельностью, пришелся на восемнадцатый век – самую суровую эпоху неприятия католицизма в китайской истории и культуре, несмотря на возможность въезда иноверцев [\[19\]](#). Конфликт между Китаем и Западом был интенсивным [\[6\]](#). В январе 1724 г. император Юнчжэн утвердил закон, запрещающий распространение католицизма, и все миссионеры в Китае подверглись цензуре, преследованию и депортации [\[7\]](#). Хотя императору Цяньлуну очень нравились картины Джузеппе Кастильоне, с точки зрения религиозных убеждений он оказывался чуждым этой стране [\[8\]](#). «Сотня лошадей» была написана Джузеппе Кастильоне в феврале 1724 г. Изображение именно третьей тощей лошади отражает беспомощность Джузеппе Кастильоне, вынужденного отказаться от своей миссионерской карьеры [\[9\]](#).

В Китае масштабное появление изображений истощенных скакунов тесно связано с социальной средой и культурными концепциями. Оно имеет глубокий смысл и историческую основу [10]. В разные эпохи художники отличающихся самоидентичностей полагались на символическое значение лошадей в китайской культуре. Образ особенно худых использовали в качестве отображения своего внутреннего мира, реализуя уникальный художественный замысел [11]. Джузеппе Кастильоне стал своего рода аутсайдером, его традиционные картины открыли окно для творческого обмена между Востоком и Западом в особой форме. Он был первым иностранным художником, создавшим прославившиеся в Китае произведения. Его работы символизируют отчуждение и изоляцию людей внутри больших социальных групп, отражая непреодолимые внутренние и внешние барьеры, которые люди могут ощущать даже в условиях многочисленных общественных взаимодействий. Они не только визуально подчеркивают образ истощенной лошади, но и побуждают к углубленным размышлениям об отношениях между личностью и толпой, общении с самим собой и окружающей средой.



Рис. 1. Джузеппе Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй



Рис. 2. Джузеппе Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй. Фрагмент



Рис. 3. Джузеппе Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй. Фрагмент



Рис. 4. Джузеппе Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй. Фрагмент

Библиография

1. Цао Тяньчэн. Другой риторический прием – «Тощая лошадь» в китайской культуре. // Издательство изящных искусств Гуанси. – 2020. – № 26. – С. 14-35.
2. Шэнь Дэцянь. Происхождение древней поэзии. – М.: Пекин. Издательство «Книжная компания Чжунхуа». – 2006. – 318 с.
3. У Чэнсюэ. Исследование древнекитайской литературы. – М.: Пекин. Издательство

«Книжная компания Чжунхуа». – 2024. – 763 с.

4. Чжао Ифань. Переосмысление образа художавой лошади в картине Гонг Кая «Конская кость». Идентификация и оценка культурных реликвий. // Издательская группа Аньхой. – 2024. – № 12. – С. 9-12.

5. Цао Тяньчэн. Путешествие на тонкой лошади. Китайский опыт Джузеппе Кастильоне. – М.: Пекин. Издательство «Книжная компания Чжунхуа». – 2017. – 335 с.

6. Сюй Минлун. Пионер культурного обмена между Китаем и Западом – от Маттео Риччи до Джузеппе Кастильоне. – М.: Пекинское восточное издательство. – 1993. – 375 с.

7. Жан Батист дю Альде. Китайские таблички иезуитов: Мемуары Китая. – М.: Пекин. Слон Пресс. – 2001. – С. 326-327.

8. Сюй Цянь. Картины Джузеппе Кастильоне, основанные на смешении духов восточного и западного искусства – Джузеппе Кастильоне «Десять лошадей» и «Сто лошадей». // Журнал литературы и истории Народно-освободительной армии Китая провинции Хунань. – 2007. – № 4. – С. 46-51.

9. Чжэн Хайвэнь. Теория искусства – Придворные картины Джузеппе Кастильоне при династии Цин. Диссертация. Искусствоведение. – Шаньдун. – 2015. – С. 13-21.

10. Хан Янан. Об изображении «худой лошади» в стиле гохуа. Диссертация. Философия и гуманитарные науки – Шаньси. – 2016. – С. 13-21.

11. Мяо Ютин. Исследование изображения художавых лошадей в конных росписях династий Юань и Цин. Диссертация. Философия и гуманитарные науки – Шаньдун. – 2024. – С. 25-37.

12. Ян Бода . Влияние китайско-западных культурных обменов на искусство династии Цин в восемнадцатом веке. Журнал дворца-музея. // Издательство Пекинского дворца-музея. – 1998. – № 4. – С. 70-77.

13. Дубровская Д. В. Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин; 1688–1766) в русле китайской живописной традиции: европейский подход к вопросам перспективы. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – МГУ имени М. В. Ломоносова. – СПб.: НП-Принт. – 2019. – № 9. – С. 759–767.

14. Лю Тяньцюань. Китайская живопись начала XX века: от Ци Байши к синтезу восточного и западного искусства // ВЕСТНИК КемГУКИ. – 2022. – № 59. – С. 196.

15. Янь Ж. Китайская живопись от традиции к современности. // Философия и культура. – 2023. – № 5. – С. 55.

16. Д. Сяобинь. Изучение фразеологизмов-зоонимов в китайском языкознании. // Мир науки, культуры, образования. – 2024. – № 1. – С. 490.

17. Янь Ж. Значение культурной глобализации в создании и эстетической ориентации китайской живописи // Философия и культура. 2022. № 6. С. 1-9. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.6.37978 URL: https://e-notabene.ru/fkmag/article_37978.html

18. Ян Ц. Отражение китайских традиционных культурных ценностей в современной одежде // Человек и культура. 2023. № 2. С. 1-14. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.39744 EDN: EONNFF URL: https://e-notabene.ru/ca/article_39744.html

19. Игнатович В. С. Поездка Лоренца Ланга в Китай в 1715–1717 гг. // StudArctic Forum. – 2024. – № 1. – С. 80.

20. Сюцин Ч. Роль когнитивной метафоры в китайском и русском языках // Litera. 2023. № 8. С. 226-234. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.38456 EDN: XDCIVA URL: https://e-notabene.ru/fil/article_38456.html

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье, как обозначено в заголовке («Истощенная лошадь на картине "Сотня лошадей" Джузеппе Кастильоне: образ и значение худого животного в традиционной китайской культуре»), является символическое значение образа истощенной лошади на картине «Сотня лошадей» Джузеппе Кастильоне (в объекте) в традиционной китайской культуре.

На примере эпистолярных источников классической древнекитайской литературы автор раскрывает устоявшийся в традиционной китайской культуре стереотип восприятия символического содержания образа истощенной лошади, ассоциативно связанного с достоинствами честного чиновника или недооцененного художника. Образ истощенной лошади, таким образом, ассоциируется в традиционной китайской культуре с благородством и жертвенностью не стремящегося к личному обогащению и благосостоянию человека чести.

Джузеппе Кастильоне (1688–1766), итальянский художник, католический монах-иезуит, служивший придворным художником при трех императорах Цинской династии, владея символическими средствами эстетики гогуа и западной техникой масляной живописи, по мысли автора, не мог не учитывать стереотип восприятия символики образа истощенной лошади в традиционной китайской культуре, создавая картину «Сотня лошадей». Автор отстаивает позицию, что Джузеппе Кастильоне намерено включил в композицию картины образы истощенных лошадей, запечатлев в них положение отдельных придворных служителей времени династии Цин, включая, вероятнее всего, и невысокое положения самого недооцененного при жизни художника. Автор выстроил логичную последовательность аргументов, подтверждающих его трактовку символического значения образа истощенной лошади на картине «Сотня лошадей» Джузеппе Кастильоне в традиционной китайской культуре.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором на хорошем теоретическом уровне, и представленная статья может быть рекомендована для публикации в авторитетном научном журнале.

Методологии исследования автор не уделяет отдельного внимания, что, учитывая релевантность примененных методов в решении логичной последовательности научно-познавательных задач, не является критической ошибкой. Автор вполне обосновано усиливает общетеоретические описательные методы сравнения и интерпретации приемами иконолического и семиотического анализа. Выводы автора в достаточной степени аргументированы и заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает тем, что на протяжении многих веков в жизни китайского народа лошади играли большую роль, поэтому им отводится особенное место в традиционной живописи, включая особое культурно-символическое значение образа истощенной лошади.

Научная новизна исследования, заключающаяся в авторской подборке сравниваемых эпистолярных и визуальных источников, не вызывает сомнений и заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, хотя следует скорректировать оформление предложений с ссылками в квадратных скобках на источники (они в русском языке считаются частью предыдущего текста, поэтому точка или запятая ставится не перед ними, а после), а также подписи под иллюстрациями, которые согласно российскому стандарту оформления научно-технической документации должны начинаться со слова «Рисунок» или его сокращения (например, «Рис. 1») и содержать в рамках существующих норм представления произведения искусства или его фрагмента достаточно сведений для однозначной его атрибуции (например, «Рис. 1. — Джузеппе

Кастильоне «Сто лошадей в пейзаже» (駿圖駿圖), 1728, шелк, темпера, 94,5 см X 776,2 см, Национальный дворцовый музей, Тайбэй»); соответственно, и в тексте ссылка на иллюстрацию будет выглядеть как «(см. Рис. 1)».

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография раскрывает проблемную область исследования, но её описание необходимо выполнить согласно требованиям редакции и ГОСТа (см. https://nbpublish.com/fkmag/info_106.html).

Апелляция к оппонентам корректна и, учитывая эмпирический характер исследования, вполне достаточна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и после доработки указанных оформительских недочетов может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предметом рецензируемого исследования выступает идеологический и символический смысл образа истощённой лошади в традиционной китайской культуре. Учитывая постоянно углубляющееся в последние десятилетия сотрудничество России и Китая, российское общество нуждается в более основательном знании и понимании китайской культуры. И помочь в этом может изучение и популяризация базовых культурных образов, репрезентирующих смыслы китайского общества. Поэтому актуальность выбранной автором рецензируемой статьи темы для исследования можно признать достаточно высокой. К сожалению, сам автор полностью проигнорировал свою обязанность должным образом отразить теоретико-методологические основания собственного исследования. Но из контекста можно понять, что в процессе исследования применялись критический концептуальный анализ, а также исторический и структурный методы эстетики, позволившие эксплицировать образ истощённой лошади из различных художественных произведений в истории Китая и на этой основе критически проанализировать структуру указанного образа в произведениях итальянского художника Джузеппе Кастильоне, получивших признание в китайском обществе. Вполне корректное применение указанных методов позволило автору получить результаты, обладающие признаками научной новизны. Прежде всего, речь идёт о выявленной и описанной структуре образа «худой лошади» в китайской культуре, а также специфике воплощения этого образа в живописи Джузеппе Кастильоне. Определённый интерес представляет также анализ исторического и политического контекста первичного восприятия произведений Дж. Кастильоне в Китае, а также символические и идеологические основания этого восприятия. В структурном плане рецензируемая статья также не вызывает существенных нареканий: её логика последовательна и отражает основные моменты проведённого исследования. Хотя заключительная часть статьи могла бы быть более обширной и обстоятельной. Да и рубрикация текста не помешала бы. Условно в тексте можно выделить следующие разделы: - вводная часть, где ставится научная проблема и обосновывается её актуальность; - историческая часть, в которой раскрывается история формирования образа истощённой лошади в китайской культуре; - собственно аналитическая часть, где проводится анализ воплощения указанного образа в живописи Дж. Кастильоне; - заключительная часть, где резюмируются итоги проведённого исследования, делаются выводы и намечаются перспективы будущих исследований. Стиль рецензируемой статьи – научно-аналитический, с элементами

философского. В тексте встречается некоторое количество стилистических (например, стилистически неудачные формулировки: «Произведение изображает тяжелое положение животного как метафору судьбы автора, показывая его взлеты и падения в сфере чиновничества»; и др.) погрешностей, но в целом он написан достаточно грамотно, на хорошем русском языке, с корректным использованием научной терминологии. Библиография насчитывает 20 наименований и в должной мере отражает состояние исследований по проблематике статьи. Хотя и могла бы быть существенно усилена за счёт включения источников на иностранных языках. Апелляция к оппонентам имеет место при обсуждении истории становления образа истощённой лошади в китайской культуре. К достоинствам статьи можно отнести также использование иллюстративного материала (четырёх рисунков), визуализирующих аргументы автора.

ОБЩИЙ ВЫВОД: предложенную к рецензированию статью можно квалифицировать в качестве научной работы, отвечающей основным требованиям, предъявляемым к работам подобного рода. Полученные автором результаты будут интересны культурологам, синологам, специалистам в области китайской культуры, итальянской живописи, а также студентам перечисленных специальностей. Представленный материал соответствует тематике журнала «Философия и культура». По результатам рецензирования статья рекомендуется к публикации.

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Агратина Е.Е. Физика и астрономия в живописи XVIII века в контексте религиозного и мифологического мышления эпохи // Философия и культура. 2025. № 1. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.1.73091 EDN: OXVZZH URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73091

Физика и астрономия в живописи XVIII века в контексте религиозного и мифологического мышления эпохи

Агратина Елена Евгеньевна

ORCID: 0000-0001-9842-0967

кандидат искусствоведения

докторант; Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова
старший научный сотрудник; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств РАХ

119034, Россия, г. Москва, ул. Пречистенка, 21

✉ agratina_elena@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.1.73091

EDN:

OXVZZH

Дата направления статьи в редакцию:

20-01-2025

Аннотация: Эпоха Просвещения характеризуется страстными околонучными дискуссиями, в которых участвовали не только ученые, но и представители самых различных общественных кругов. Такие науки, как физика и астрономия, становятся увлечением и развлечением, в домашних условиях ставятся научные эксперименты, на проведение которых приглашают друзей и знакомых, организуются любительские научные курсы. В статье освещается, как отразились эти процессы в живописи XVIII столетия. Наука рассматривается не только в качестве распространенного сюжета в произведениях изобразительного искусства, но и как сила, способная влиять на художественную теорию и практику. Предметом исследования стало и сосуществование форм научного, религиозного и «мифологического» мышления, поскольку в означенную эпоху все эти формы оставались актуальными, несмотря на опосредованность последней из них. Привлечен широкий визуальный материал, позволяющий увидеть увлечение и

даже любованию наукой как общеевропейскую тенденцию, к которой была приобщена и Россия. Методология исследования предполагает сочетание социологического подхода, а также разнообразных методов, используемых в искусствоведении. Необходимость работы с оригинальными тестами XVIII века подразумевала использование источниковедческого анализа. Исследователи, особенно зарубежные, проявляли интерес к теме взаимодействия искусства и науки, однако полномасштабного исследования на эту тему до сих пор не было осуществлено. Данная статья, хотя и не претендует на полноту, однако затрагивает весьма значимые и пока малоизученные темы. Автору удалось показать многообразие аспектов отражения научной сферы эпохи Просвещения в зеркале живописи. Демонстрируется, как интерес к науке помещал живописца в контекст постоянных исканий и приводил к неожиданным открытиям и результатам. Практически впервые привлекается внимание к тому, что в диалог искусства и науки были вовлечены очень многие мастера того времени, гораздо более многочисленные, чем кажется на первый взгляд, а понимание научной проблематики становилось признаком интеграции художника в европейскую культурную среду, симптомом его благополучной социализации.

Ключевые слова:

зарубежное искусство, отечественное искусство, жанровая живопись, портрет, наука и искусство, религия и искусство, мифологические образы, теория изобразительного искусства, социальная история искусства, эпоха Просвещения

Восемнадцатое столетие открыло новую страницу в области взаимодействия искусства и науки. Представители европейского художественного сообщества придавали немалое значение осведомленности в науках, следили за научными открытиями и, если это было возможно, использовали их во благо своему творчеству. Постулат о связи искусства и наук лежал в основе академического образования, предполагающего углубленное знакомство молодых мастеров с анатомией, геометрией и историей. Со своей стороны медики, физики и математики, и другие ученые «тестировали» искусство на соответствие научным стандартам, предоставляли в распоряжение мастеров кисти сведения о своих открытиях, а также консультировались у живописцев по интересующим их вопросам. Осуществлялись и вполне продуманные попытки связать открытия в области естественных наук с художественной практикой.

Хотя полномасштабного изыскания, касающегося взаимодействия искусства и науки пока не осуществлялось, современных исследователей, несомненно, интересует эта тема. Вышедшая еще в 1985 году книга М. Баксандалла «Узоры интенции: об историческом толковании картин» посвящена не только искусству XVIII века, однако, глава о Шардене (перевод 2023 г.) демонстрирует тонкое понимание живописи этого периода в ее взаимосвязи с активно развивающейся наукой, в частности, с оптикой [\[1\]](#). В сборниках и журналах, посвященных проблемам живописи XVIII столетия, регулярно появляются статьи, где наука рассматривается и как сюжет, и как сила, способная глубинно влиять на художественные процессы. Так, У. Боскамп изучает воздействие на живописную практику идей Ньютона [\[2\]](#). Э. Баркер, Л. Баудо, А. Барн и С. Лич рассматривают взаимодействие науки и искусства на материале английской живописи [\[3\],\[4\],\[5\]](#). В отечественных выставочных проектах экспонируются, а в соответствующих каталогах анализируются произведения французских художников на тему науки [\[6\]](#). Стали появляться и отдельные статьи, такие как работа Е. Пчелова, посвященные заявленной

проблематике и затрагивающие тему науки в отечественной живописи [\[7\]](#).

Опираясь на изученную литературу, а также аутентичные источники от трактатов М.-А. Ложье, К.-Л. Хагедорна, К.-А. Ватле и Я.-Х. Леблona до заметок в прессе XVIII столетия мы хотели бы рассмотреть несколько примеров того, как изображались и трактовались научные сюжеты в европейской живописи. Для большей наглядности будут представлены произведения за авторством итальянских, английских, французских и русских мастеров. Этот обзор не претендует на полноту, однако призван осветить важную проблему: показать многообразие аспектов отражения научной сферы эпохи Просвещения в зеркале живописи, продемонстрировать, как в искусстве приходили к согласию различные стороны сознания того века: научная, религиозная и мифологическая. Привлеченный визуальный материал позволяет увидеть увлечение и даже любование наукой как общеевропейскую тенденцию, к которой была приобщена и Россия.

Итак, в XVIII столетии наука становится увлечением и развлечением, в домашних условиях ставятся эксперименты, на проведение которых приглашают друзей и знакомых, организуются любительские научные курсы, самыми знаменитыми и посещаемыми из которых были курсы аббата Ж.-А. Нолле (1700–1770), функционировавшие с 1734 года. Выходят издания, призванные популяризировать науку. Достаточно назвать «Элементы философии Ньютона» Вольтера (1694–1778), вышедшие в 1738 году, и «Философию Ньютона для дам» графа Ф. Альгаротти (1712–1764), появившуюся годом раньше. Труд Альгаротти, где основное внимание было сосредоточено на оптике, оказался настоящим бестселлером и получил общеевропейскую известность. Некоторые просвещенные заказчицы желали увековечить свои научные интересы, заказывая соответствующие произведения искусства. В этом отношении любопытен «Портрет мадемуазель Ферран, размышляющей над трудами Ньютона» (1753, Старая пинакотекa, Мюнхен) кисти М.-К. де Латура (1704–1788). Дама, происходящая из «богатой и образованной парижской семьи» [\[8, s.p.\]](#), сидит за книгой. На модели простой белый шелковый наряд, состоящий из чепца и домашнего платья с накинутым на него пеньюаром. Толстая книга на столе – фактически единственный аксессуар, составляющий аккомпанемент фигуре. Легкий прищур глаз и едва заметная полуулыбка создают вокруг модели ауру задумчивости, какой-то внутренней интеллектуальной жизни. Домашний наряд призван подчеркнуть, что ученые занятия осуществляются моделью не напоказ, но составляют важную часть домашнего досуга, утреннего или вечернего. Можно вспомнить, что неотъемлемым утренним или вечерним ритуалом того времени была молитва. Однако теперь таких ритуалов становится больше: к молитве добавляется чтение научных книг.

Именно И. Ньютон (1643–1727) оказался фигурой, привлечшей наибольшее внимание художественного сообщества. Этому есть очевидное объяснение. Эксперимент Ньютона с призмой и солнечным лучом оказался очень значим для теории и практики живописи. Его обсуждали и самостоятельно повторяли в салонах и гостиных. Сущность этого эксперимента описана А.Г. Столетовым: «Сделав круглое отверстие в оконном ставне и затемнив комнату, Ньютон пропустил на призму луч солнца и получил на противоположной стене изображение, которое назвал солнечным спектром— изображение солнца, удлинненное в поперечном (относительно призмы) направлении и состоящее из продольных полос, непрерывно переходящих одна в другую. ... Эти красные, желтые и другие лучи были в составе белого пучка: смесь их и составляла то, что мы зовем белым цветом; но встретив призму, которая неравно отклонила их от прежнего пути, они разошлись и дали на экране ряд отдельных цветных изображений солнца. Собирая эти цветные лучи опять вместе, мы ... получим белый свет» [\[9, с. 543-544\]](#).

Известно, что на рубеже XVII–XVIII веков в анализе произведения живописи выделяют несколько важных пунктов: рисунок, колорит, композиция, выразительность. О каждом из них теоретики, такие как, например, Роже де Пиль (1635–1709), толкуют особо. А в скором времени начинают появляться и целые труды, посвященные отдельно каждой из указанных сторон произведения, в частности колориту. И сосредоточившись на красках, на цвете в картине, авторы XVIII столетия не могут не вспомнить и о знаменитом открытии английского ученого.

Приверженцы теории Ньютона придавали значение не только количеству цветов спектра, совпадающему с количеством нот в музыкальной гамме и, соответственно, выражающему абсолютную гармонию, и но и их расположению, начиная с красного и заканчивая фиолетовым. Радуга – суть подсказанная природой шкала, естественная помощница художникам в их работе. В книге «Способ верно судить о произведении живописи» французский теоретик искусства М.-А. Ложье (1713–1769) пишет: «Мы видим наиболее яркий синий и наиболее живой красный, занимающие разные полюсы цветовой шкалы. Из этого можно сделать вывод, что данные два цвета являются наиболее полной противоположностью друг другу» [\[10, p. 149\]](#). Т.е., чем дальше на спектральной шкале цвета отстоят друг от друга, тем труднее они сочетаются. Практика сочетания цветов в картине начинает приобретать псевдонаучный характер. Появляются даже некие «правила», по которым такие цвета, как оранжевый и синий, а также красный и фиолетовый непременно должны быть разделены другими цветами спектра, например, желтым и зеленым.

Л.-К. фон Хагедорн (1712–1780), немецкий теоретик, издал в 1762 году свой труд под названием «Размышления о живописи». На французском книга вышла семь лет спустя, в 1775 году. Хагедорн пишет: «Согласие цветов и умение добиваться сугубой правдивости красок составляют достоинство колориста и позволяют ему называться таковым: одно лишь умение распределять свет и тень еще не делает из него создателя картины. Но и одни лишь превосходные краски еще не делают художника колористом. Природа учит его перемежать их, и правила просты [...]. Радуга представляет нам цвета и их сочетания» [\[11, p. 197\]](#). Солнечный спектр для Хагедорна – главная подсказка гармоничных цветовых сочетаний, полученная художником от природы.

Восторженным почитателем Ньютона выступает художник К.-А. Ватле (1718–1789), сочинивший поэму в стихах под названием «Искусство живописи», где называет цвета солнечного спектра «бессмертными красками неба» [\[12, p. 23\]](#) и высказывает свое восхищение экспериментом Ньютона, сумевшим «подчинить солнечный луч» [\[12, p. 23\]](#).

Проблема невозможности повторить эксперимент Ньютона в живописной практике, то есть получить белый из смеси семи цветов радуги на палитре, смущала художников и теоретиков. Это следовало объяснить каким-либо логичным образом. Такая попытка была предпринята художником немецкого происхождения Я.-Х. Леблон (1667–1741) в трактате под названием «Гармония колорита в живописи». Цвета солнечного спектра он называет неосязаемыми, а те, с которыми приходится работать художнику, – материальными. Леблон утверждает, что если смесь всех материальных красок дает черный, то смесь трансцендентных, неземных цветов, входящих в состав солнечного спектра, производят «его противоположность, то есть белый, как доказал несравненный господин Ньютон в своей "Оптике"» [\[13, p. 6\]](#). Такое различие обусловлено не ошибками Ньютона, но принадлежностью неосязаемых и материальных цветов разным мирам: небесному и земному.

Столь резонирующее открытие, оказавшее неоспоримое влияние на теорию и практику искусства, стало основным мотивом при создании полотна, изображающего аллегорическую гробницу Сэра Исаака Ньютона (Музей Фицуильяма, Кембридж) кисти Дж. Валериани (1689/1690–1762) и Д. Валериани (1688/1689–?) с участием Дж.-Б. Питтони (1687–1767).

Действие происходит в полутемном храме. В нише, фланкируемой четырьмя ионическими колоннами, стоит монументальная урна с прахом. Увенчана гробница пирамидой, покоящейся на трех львах и украшенной чертежными инструментами: угольником и транспортиром. Пирамида – неслучайный символ. Прочно стоящая на земле и уходящая высоко в небо, она считалась символом добродетели. Рядом с изображением пирамиды в книге эмблем и символов Даниэля де Фёя (конец XVII – начало XVIII) читаем: «Добродетель меня возвышает» [\[14, p. 39\]](#). Прямо перед гробницей находится монумент со скульптурной композицией из двух женских фигур. Одна из них – более молодая – имеет крылья, растущие прямо из головы, а в руке держит измеритель. Это, несомненно, аллегорическое изображение науки. Описание того, как следует представлять Науку, находим у Чезаре Рипа (1555–1622): «Это женщина с крыльями на голове, которая в правой руке держит зеркало, а в левой сферу, увенчанную треугольником. ... Фигура изображается с крыльями, т.к. нет науки там, где интеллект не поднимается до понимания вещей» [\[15, p. 471\]](#).

Вторая фигура олицетворяет Веру, хотя ее внешний вид также несколько отличается от описанного Чезаре Рипа: «Это женщина, одетая в белое, со шлемом на голове. В правой руке она держит сердце с возвышающейся над ней горящей свечой, а в другой ветхозаветные скрижали вместе с открытой книгой. ... Сердце со свечой в руке означает просвещение ума посредством Веры, которая разгоняет темень неверия и невежества» [\[15, p. 163\]](#). На картине Валериани и Питтони вместо сердца со свечой стоящая Вера держит пламя прямо над головой Науки, как бы просвещая и благословляя ее. Другой рукой Вера прижимает к себе скрижали, а также придерживает кадило. Шлема на ее голове нет, его заменяет покрывало.

У подножия монумента собрались мудрецы и философы. Они рассматривают какие-то планы, листают фолианты, изучают армиллярную сферу – прибор, позволяющий определять координаты небесных светил, а главное, наблюдают за экспериментом. Из маленького отверстия в круглом окне над урной льется свет. Тонким лучом он устремляется вниз, проходит через две призмы и разноцветной радугой ложится на темный экран.

Ниже, у подножия лестницы, находится еще группа персонажей: Минерва в шлеме, длинной тунике и золотом плаще со своей свитой. Крылатый гений указывает вверх, туда, где происходит знаменитый эксперимент. Вокруг этой группы разбросаны свитки бумаги и книги, чертежные инструменты, стоит огромный глобус. За спиной Минервы на барельефе еще один крылатый гений коронует самого Ньютона.

Таким образом, именно эксперимент, связанный со светом и цветом, был сочтен достойным предстать венцом всей жизни Ньютона и украсить памятник, который художники символически воздвигли английскому ученому. Занятия наукой представлены здесь как ни в коей мере не противоречащие истинной вере. Напротив, Вера и Наука совместно призваны просвещать человечество. Не смущает живописцев и размещение на одном полотне аллегорического изображения христианской Веры и античной Минервы как олицетворения Мудрости. Соседство этих персонажей кажется вполне естественным

и для художников, и для заказчиков XVIII века.

Другая сфера науки – чрезвычайно интересующая образованное сообщество в Европе XVIII века – это электричество. Известно, что большой популярностью пользовался кружок Николя-Филиппа Ледрю (1731–1807), ставшего знаменитым под псевдонимом Комю, «которому принесли известность сеансы занимательной физики. Ледрю был одной из тех двойственных натур, полуфокусников, полуученых, которые умеют, забавляя, поучать...» [\[16, p. 259\]](#). Он был назначен профессором математики при детях Людовика XV, что не помешало ему держать открытый научный салон, где он устраивал представления, используя эффекты электричества и магнетизма. Здесь показывались как фантастические изобретения, вроде самостоятельно одевающейся механической куклы, так и вполне классические научные эксперименты, ставшие сюжетами некоторых произведений живописи.

В Королевском салоне 1777 года была выставлена картина Ш.-А.-Ф. Ванлоо (1719–1795) «Электрический опыт» (ок. 1777, ГМЗ «Архангельское»), недавно показанная на выставке в ГМИИ им. А.С. Пушкина [\[6, p. 222\]](#). Участники сцены демонстрируют свойства электрических проводников. Электрическая искра, производимая трением стеклянного шара, передавалась посредством двух металлических стержней через тело девушки. Сама она, стоя босиком на основании, не способном проводить электрический заряд, действия тока не испытывала. Почувствовать его должен был мальчик, в руках которого находился стеклянный сосуд с водой, в который девушка опускала второй из металлических стержней. Поскольку подобные опыты действительно проводились в гостиных и салонах Парижа, неудивительно, что они появлялись и в живописи в качестве занимательных и отвечающих духу эпохи сюжетов. Хотя религиозного толкования этот сюжет в данном случае не имеет, девушка, одетая в нетипичную для 1777 года легкую тунику и стоящая на скамеечке, воспринимается как античная статуя на постаменте. Героиня напоминает то ли Минерву, то ли аллегория Науки, а виднеющаяся позади нее полутемная ниша должна, видимо, вызывать в памяти храмовые интерьеры.

Интересовали культурное европейское сообщество и другие свойства атмосферы. Мастером, особенно приверженным научной теме, может считаться англичанин Дж. Райт из Дерби (1734–1797). Его картина «Опыт с птицей и воздушным насосом» (1768, Национальная галерея, Лондон) освещает захватывающий эксперимент, доказывающий существование воздуха и необходимость его для жизни всех земных обитателей. Это полотно, заметим, не просто документирует проводимый в домашних условиях эксперимент, но имеет также характер памятника научному открытию. Дело в том, что Р. Бойль (1627–1691) и Р. Гук (1635–1703) усовершенствовали изобретенный Отто фон Герике (1602–1686) воздушный насос и начали проводить с ним эксперименты с 1659 года, более чем за сто лет до появления картины Райта. Информация о том, что всем живым созданиям нужен воздух, а жизнь в пространстве вакуума невозможна, уже не была новой. Скорее она относилась к разряду общеизвестных фактов. Бойль и Кук провели в свое время эксперимент с жаворонком, который был описан ими и удостоверял невозможность жизни без воздуха.

Иногда в исследованиях, посвященных Райту можно прочесть, что на картине изображен разъезжающий ученый-фокусник, развлекающий научными трюками проживающие в поместьях благородные семейства, выступающий в ратушах и провинциальных клубах [\[17, p. 337-338\]](#). Однако, это несколько сомнительно, поскольку, хотя такие странствующие ученые несомненно существовали, они не обладали

соответствующим оборудованием, используя самодельные помпы, изготовленные из подручных материалов, таких, например, как бычий пузырь. С живыми существами странствующие ученые также работали очень мало, поскольку всем была очевидна явная антигуманность такого рода опытов. Как пишет исследовательница творчества Райта Л. Баудо, помпа Бойля стала тогда своего рода музейным экспонатом, относящимся к истории науки [\[4, p. 1-2\]](#). Ее изготовление было сложным и дорогостоящим. Бойль за свои средства сконструировал два воздушных насоса, один из которых он преподнес Королевскому научному обществу, а второй оставался в его личном пользовании. Райт очень точно воспроизводит машину Бойля, которую, видимо, мог изучить и детально зарисовать, консультируясь при этом с Джоном Уайтхерстом (1713–1788), ученым и членом знаменитого Лунного клуба Бирмингема. Таким образом, картина Райта носит, несомненно, сочиненный характер и представляет собой развернутую иллюстрацию к истории науки и живописный памятник открытиям Бойля.

Чаще всего внимание зрителей оказывается сосредоточено на птице в стеклянной емкости, но можно обнаружить, что собравшаяся группа одновременно наблюдает другой эксперимент. На столе располагается большая стеклянная емкость с желтоватой жидкостью, в которой находится нечто темное. Такие исследователи как А. Барн и С. Лич идентифицируют этот предмет как череп шимпанзе [\[5, p. 23\]](#). Жидкость в сосуде представляет собой серную кислоту, способную растворять органические материалы. Представив рядом с физическим еще и химический эксперимент Райт получил возможность изобразить на одном полотне пустую стеклянную сферу или «пузырь», череп и горящую свечу. При этом секундомер в руке мужчины слева отмеряет время, оставшееся задыхающейся птице. Фактически перед нами оказывается аллегория *vanitas*, напоминающая о бренности нашего земного мира, изучая весьма любопытные законы которого, нельзя забывать и о вечном.

Заметим, что воздушный насос появляется и в произведении отечественного мастера – Д.Г. Левицкого (1735–1822). В портрете Е.И. Молчановой (1776, ГРМ) модель представлена сидящей перед столом, на котором помещается воздушный насос, подобный тому, что мы видели на картине Райта. Как известно, Молчанова здесь – ученица выпускного класса Смольного института, имевшая особое расположение к естественным наукам. Поэтому, если другие девушки из данной серии портретов представлены, скажем, на сцене или за музыкальным инструментом, то Молчанова помещается в обстановку ученого кабинета. Насос Бойля был известен в России, поскольку о нем в книге «Волфианская экспериментальная физика» (1746) пишет М.В. Ломоносов (1711–1765): «Сию машину изобрел Оттон де Герикк, магдебургский бургемейстер и при государственном съезде посланник бранденбургский. [...] Гериккианское изобретение побудило в Англии Роберта Боила (что он в предисловии к опытам о упругости воздуха 1659, на аглинском языке выданном, сам признаёт), что он помощью Роберта Гокка, в натуральной науке и в механическом художестве весьма искусного человека, тому же последовал» [\[18, s.p.\]](#). Далее Ломоносов весьма подробно объясняет устройство насоса и перечисляет опыты, которые можно произвести с его помощью и которые он сам проделывал.

Во второй половине XVIII столетия и в России появляется практика публичного проведения научных экспериментов. Как читаем у Е. Лихачевой «надо было прежде всего заохотить к ним публику, и с этою целью профессора университета устраивали обыкновенно публичные лекции, на которые приглашали желающих, и большей частью „лиц обоего пола“. В 1772 году профессор Рост приглашал на лекции по физике, кроме студентов, всех посторонних всякого звания и обоего пола любителей и рачителей наук,

к слушанию лекций и смотрению чинимых физических опытов. Лекции читались по латыни, и студенты объясняли их публике по-русски» [\[19, p. 251-252\]](#).

Смольный институт, весьма передовое по тем временам учебное заведение, ставил физику достаточно высоко в образовательной программе. Опытную физику девочки начинали изучать в возрасте 12-15 лет. Это весьма примечательный факт, поскольку речь идет о женском институте. Е. Лихачева, исследуя проблему женского образования, пишет: «По-видимому, физика шла лучше всех наук», отмечая, что приборы должны были заказываться из Англии, поскольку их «здесь ни достать, ни сделать невозможно» [\[19, p. 224\]](#). Смольный институт обладал своим экземпляром воздушного насоса Бойля [\[20, s.p.\]](#), который, видимо, и был запечатлен Левицким. На картине Левицкого занятия наукой предстают как не только увлекательные, но и подходящие образованной российской женщине того времени, то есть явно не противоречащие нравственному и религиозному воспитанию.

Европейское культурное сообщество XVIII столетия интересовала не только физика, но и астрономия. Здесь имеет смысл вновь обратиться к Джозефу Райту и его картине «Философ, объясняющий модель Солнечной системы» (1766, Музей и художественная галерея Дерби). Представленный здесь прибор был сконструирован в 1704 году по заказу Чарльза Бойля четвертого графа Оррери (1676–1731). Здесь было показано движение планет вокруг Солнца, а также Луны вокруг Земли и спутников вокруг Юпитера и Сатурна. Можно предположить, что подобный прибор Райт мог видеть на заседаниях все того же Лунного клуба Бирмингема. Кроме того, разработкой астрономических моделей занимался в 1760-е годы Джеймс Фергюссон (1710–1776), ставший в 1763 году членом Лондонского Королевского общества. Этот ученый читал популярные лекции, на которых мог присутствовать и Райт. В частности известно, что в 1764 году ученый прочитал двадцать лекций в Каунти-Холле в Дерби. Лекции эти, разумеется, стали событием местного значения и активно посещались стремящейся к просвещению публикой. Двумя годами ранее в Дерби выступал с лекциями по астрономии другой, менее известный ученый Джеймс Арден (1739 – 1817).

Как отмечает Э. Баркер, изображенная на картине модель солнечной системы не служила исследованиям, как, например, мог служить телескоп, но являлась наглядным педагогическим пособием, причем имеющим определенные недостатки. Хотя на тот момент было известно, что орбиты планет эллиптические, модель показывает их как окружности [\[3, p. 31\]](#). Эта же исследовательница отмечала, что красота модели, использование дорогих материалов для ее изготовления, таких как слоновая кость, редкие породы дерева и серебро, и соответствующая им высокая стоимость делали этот предмет желанным и популярным для обстановки ученого кабинета в среде богатой аристократии [\[3, p. 31\]](#). Солнце и планеты могли быть изготовлены из слоновой кости, однако установка лампы на месте светила могла помочь исследовать такой любопытный феномен, как затмения. Заметим, что *Gazette de France* писала о затмении 18 августа 1762 года, которое можно было наблюдать в таких близких к Англии областях, как Нормандия и Бретань [\[21, p. 300\]](#). Возможно, именно затмениям посвящена лекция изображенного ученого, тем более что фигура мальчика, на первом плане, предстает темным силуэтом, закрывающим от нас «солнце». Затмение можно трактовать и в символическом, религиозном смысле: физическое, материальное и темное заслоняет для человека сияние божественного света.

Интерес к астрономии был свойственен и отечественному обществу. Научные занятия

считались благородными и весьма приличествующими просвещенной публике, что находило отражение в искусстве, хотя, возможно, и не столь часто, как в Европе. Около 1754 года была создана картина Б.В. Суходольского (годы жизни неизвестны) «Астрономия» (ГТГ). По назначению произведение является дессюдепортом и составляет ансамбль с аналогичными по формату и назначению полотнами «Прогулка» (там же), «Живопись» и «Музыка» (оба – ГРМ). Создавался ансамбль для Екатерининского дворца в Царском Селе. Произведение выполнено в рокайльном стиле и изображает элегантное общество на лоне природы. Один из кавалеров помогает даме взглянуть в телескоп, другой смотрит в него сам, а третий изучает армиллярную сферу. Молодой человек, сидящий у основания полуразрушенной арки, держит в руках глобус, а на земле перед прогуливающейся парочкой лежат угольник и линейка. Художник изображает общество на закате дня, что вполне естественно. Наступающая ночь позволит с большей эффективностью наблюдать небесные тела. А пока, в ожидании темноты, будущие исследователи предаются приятным беседам и невинному флирту. Руины, среди которых происходит прогулка, можно воспринимать как свидетельство быстрого и неумолимого течения земного времени, до которого нет дела небесным телам, живущим по своим законам, как символ бренности земного бытия.

Проблема взаимодействия науки и искусства еще требует долгого и многоаспектного изучения. Однако даже на основе приведенных примеров можно констатировать, что интерес к науке оживлял европейскую художественную среду, помещал живописца в контекст постоянных исканий и приводил к неожиданным открытиям и результатам. Научное и художественное сообщества постоянно пересекались, имели массу общих тем для размышлений и обсуждений. В диалог искусства и науки были вовлечены очень многие мастера того времени, понимание научной проблематики становилось признаком интеграции художника в европейскую культурную среду, симптомом его благополучной социализации. На каждое крупное научное открытие общество ждало реакции не только со стороны ученых, но и со стороны художников, особенно если возможность применить его к искусству ясно просматривалась. Художниками же двигало желание понять законы гармонии, выстроить систему приемов, которые позволили бы достичь совершенства в живописи. Наука, научные опыты становились сюжетом живописных произведений. Здесь требовалась определенная точность, знание устройства приборов и понимание сути физических процессов. Мастера кисти присутствовали на научных демонстрациях, слушали лекции ученых, консультировались с представителями научного сообщества.

Можно заметить, как применяемые художниками трактовки помогали сглаживать возможные противоречия между научной и религиозной картиной мира. Это могли быть вполне прямолинейные указания на единство целей Веры и Науки, как в «Аллегорической гробнице Ньютона», где они представлены вместе в виде скульптурной группы. Но зачастую для обнаружения религиозного смысла требовалось приложить усилия, вспомнить живописную традицию прежнего столетия, например, натюрморты на тему *vanitas*. В пространство между наукой и религией элегантно вписывалась античная мифология, напоминающая о том, что традиция интеллектуального изучения мира имеет весьма давнюю историю. Разумеется, наиболее часто встречающимся образом является богиня мудрости Минерва. Если говорить о портретах, то здесь религиозных и мифологических отсылок может не быть, однако наука оказывается занятием, приличествующим самым высокоморальным членам общества, например, благородным девицам и молодым дамам, чью нравственность полагалось блюсти особенно строго. Таким образом, наука показывалась не только сюжетом, достойным живописных произведений, но и превосходно вписывающимся в картину мира человека XVIII столетия.

Библиография

1. Мир образов, образы мира. Антология исследований визуальной культуры / Ред.-сост. Н. Мазур. СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2023. С. 335-353.
2. Boscamp U. L'arc-en-ciel de Joseph-Marie Vien. Oracle d'une théorie de la couleur // L'art et les normes sociales au XVIIIe siècle / Éd. par Th.-W. Gaehtgens, D. Rabreau, M. Schieder, Ch. Michel. Paris: Édition de la Maison des sciences de l'homme, 2001. Pp. 31-48.
3. Barker E. New light on "The Orrery": Joseph Wright and the representation of astronomy in 18th-century Britain // The British Art Journal, Vol. 1, No. 2 (2000). Pp. 29-37.
4. Baudot L. An Air of History: Joseph Wright's and Robert Boyle's Air Pump Narratives // Eighteenth-Century Studies. Vol. 46, No. 1 (2012). Pp. 1-28.
5. Barnes A., Leach S. Sulphuric acid, carbon dioxide, and bone: Wright of Derby's "An Experiment on a Bird in the Air Pump" (1768) // The British Art Journal, Vol. 18, No. 2 (2017). Pp. 21-26.
6. «Салоны» Дидро. Выставки современного искусства в Париже XVIII века / Каталог выставки. Издательство: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2023. – 392 с.
7. Пчелов Е. Дамы у приборов: репрезентация научных наблюдений и опытов в живописи XVIII века // Е.Р. Дашкова и развитие культуры в эпоху Просвещения: сборник научных статей / отв. ред. Л.В. Тычинина. – М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2016. С. 184-202.
8. Maurice Quentin de La Tour, Mademoiselle Ferrand meditiert über Newton, um 1752, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, URL: <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/bwx062OGm8> (последнее посещение 05.11.24).
9. Столетов А.Г. Избранные сочинения. Под редакцией и с примечаниями А.К. Тимирязева. Москва – Ленинград: Гостехиздат, 1950. – 658 с.
10. Laugier M.-A. Manière de bien juger les ouvrages de peinture. Paris: Chez Claude-Antoine Jombert, 1771. – 292 p.
11. Hagedorn L.-Ch. Réflexions sur la peinture. Leipzig: Fritsch, 1775. – 478 p.
12. Watelet C.-H. L'art de peindre. Poème avec des réflexions sur des différentes parties de la peinture. Paris: De l'imprimerie de H.L. Guerin & L.F. Delatour, 1760. – 152 p.
13. Le Blon J.-Ch. Il coloritto, or the harmony of colouring in painting: reduced to mechanical practice, under easy precepts, and infallible rules; together with some colour'd figures, in order to render the said precepts and rules intelligible, not only to painters, but even to all lovers of painting. London: Le Blon J. C., 1725. – 27 p.
14. Devises et emblèmes anciennes et modernes tirées des plus célèbres auteurs , avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en françois, en espagnol, en italien, en anglois, en flamand et en allemand [par H. Offelen], par les soins de Daniel de La Feuille. 1693. – 117 p.
15. Iconologia, ouero Descrittione d'imagini delle virtu', vitij, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti. Opera di Cesare Ripa perugino caualliere de' santi Mauritio, & Lazaro.. In Padoua per Pietro Paolo Tozzi, 1611. – 552 p.
16. Lagrange L. Joseph Vernet et la peinture au XVIIIe siècle: les Vernet. Paris: Librairie académique, 1864. – 503 p.
17. Egerton J. The British school. National Gallery catalogues, National Gallery (Great Britain). – National Gallery Publications, 1998. – 460 p.
18. Ломоносов М. В. Волфианская экспериментальная физика. Часть вторая. О опытах над воздухом <http://lomonosov.niv.ru/lomonosov/nauka/volfianskaya-fizika/science-4.htm> (последнее посещение 05.11. 24).
19. Лихачева Е. Материалы для истории женского образования в России (1086–1856). – СПб: Типография М.М. Стасюлевича, 1899. – 887 с.

20. Виртуальный Русский музей. Левицкий Д. Г. Портрет Е. И. Молчановой (1776)

[https://ruseumvm.ru/data/collections/painting/18_19/zh_4990/?](https://ruseumvm.ru/data/collections/painting/18_19/zh_4990/?ysclid=m2t5h6jogv184593433)

ysclid=m2t5h6jogv184593433 (последнее посещение 05.11.24).

21. Gazette de France 20 Août 1762. (Paris, 1762). – 4 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования рецензируемой статьи являются взаимоотношения между наукой (физикой и астрономией) и искусством (фактически, живописью) в XVIII веке, а также роль религии и мифологии в формировании культурного контекста изучаемого периода. Автор исследует, как научные открытия и идеи, в особенности связанные с оптикой и механикой, влияли на художественное творчество, а также как эти достижения интегрировались в религиозное и мифологическое мышление эпохи.

Методология исследования включает как изучение оригинальных документов, трактатов, художественных произведений XVIII века, так и анализ научной литературы, включая работы известных искусствоведов и историков искусства. Автор использует сравнительный метод для анализа произведений искусства, иллюстрирующих научные концепции, и сопоставляет их с религиозными и мифологическими представлениями того времени. Также применяется историко-культурный подход для интерпретации наблюдений в широком контексте европейской культуры XVIII века.

Актуальность исследования заключается в необходимости более глубокого понимания взаимовлияния науки и искусства в период Просвещения. Исследование подчеркивает важность междисциплинарного подхода к изучению культуры, демонстрируя, как научные открытия воздействовали на художественное творчество и восприятие мира. Статья также акцентирует внимание на роли религии и мифологии в процессе адаптации научных знаний в обществе, что остается актуальным вопросом для современной культурологии и истории науки.

Научная новизна статьи состоит в комплексном рассмотрении влияния научных открытий на живопись XVIII века, с учетом религиозного и мифологического контекста. Автор предлагает новый взгляд на взаимодействие науки и искусства, показывая, как научные идеи интегрировались в культурное сознание эпохи и нашли отражение в художественных произведениях. Также статья дополняет существующие исследования новыми примерами и источниками, расширяя представление о взаимодействии различных сфер знания и веры в культуре XVIII века.

Стиль статьи отличается научной строгостью, сохраняя доступность изложения. Автор хорошо структурирует материал, выделяя ключевые аспекты исследования и логично связывая их между собой. Текст насыщен примерами из живописи и цитатами из исторических источников, что делает аргументацию убедительной и наглядной. Библиография статьи достаточная, автор демонстрирует хорошее владение литературой по теме.

Автор не проводит прямой полемики с оппонентами, но косвенно отвечает на возможные возражения, предлагая альтернативные точки зрения и подтверждая свою позицию фактами и примерами. Например, автор упоминает о сложностях в повторении научных экспериментов в живописи, но тут же приводит аргументы, объясняющие эти трудности.

Выводы статьи подтверждают главную идею о значительном влиянии научных открытий на искусство и культуру XVIII века. Автор подчеркивает, что интеграция научных идей в художественное творчество происходила не только благодаря их научной ценности, но и

благодаря их способности согласовываться с религиозными и мифологическими представлениями эпохи.

Статья богата любопытными примерами и будет интересна широкому кругу читателей, включая историков искусства, культурологов, философов, а также всех, кто интересуется взаимодействием науки и искусства.

Основываясь на вышеизложенных соображениях, данная статья заслуживает публикации в журнале «Философия и культура».

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Новикова В.С. Звуковой образ как инструмент репрезентации трудного наследия // Философия и культура. 2025.

№ 1. С.52-73. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.1.73128 EDN: YVEFDI URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73128

Звуковой образ как инструмент репрезентации трудного наследия

Новикова Валерия Сергеевна

аспирант; кафедра истории философии и логики; Национальный исследовательский Томский
государственный университет

Преподаватель; Томский экономико-промышленный колледж

634040, Россия, Томская область, г. Томск, Иркутский тракт, 175

✉ val_novikova97@mail.ru



[Статья из рубрики "Связь времен"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.1.73128

EDN:

YVEFDI

Дата направления статьи в редакцию:

17-01-2025

Дата публикации:

24-01-2025

Аннотация: Статья посвящена анализу звукового образа в качестве структурного компонента культурной памяти, данной в разрезе проблематики трудного наследия. Экспликация роли звука в конструировании коллективного памятования о травматическом переживании проводится на примере вскрытия звуковых паттернов в кинокартинах, репрезентирующих сталинские репрессии. Соответственно, предметом настоящего исследования будут являться звуковые ландшафты, запечатленные в киноязыке, через которые опыт коллективной травматизации нам явлен. В качестве предпосылочного замечания автором выявляется скудная представленность работ, эксплицирующих роль звука в конструировании феноменов надындивидуального памятования, и ставится задача преодолеть визуально-центрический подход в исследованиях трудного наследия. Под трудным наследием предлагается понимать

форму культурной памяти, порожденную травмой, которая является полем битвы двух разнонаправленных сил: официальной риторики, вытесняющей память о травматичном опыте как угрожающую коллективной идентичности, и сберегающего дискурса, указывающего на опасность забвения. Данная статья представляет собой попытку выявить, как этот противоречивый характер вопрошания о прошлом репрезентирован через звук. Для систематизации общих акустических паттернов, обнаруживаемых в звуковом полотне исследуемых кинокартин, автором используется метод компаративного анализа, позволяющий сравнить разнородные фонические компоненты и выделить группы признаков, переходящие из одной картины в другую и организующие аудиальное пространство фильма. Метод семантического анализа киноязыка применяется для выявления механизмов приписывания смысла определенным звуковым предметностям. На основании сравнительного анализа автором вычленяются ключевые особенности, объединяющие звуковой ландшафт рассматриваемых кинокартин. Во-первых, расслоение аудиального поля на дихотомичные грани: музыкальную гармоническую организацию, олицетворяющую унифицирующую властную риторику, и шумовую, полифоническую дезорганизацию, воплощающую отказ от затушевывания и стирания прошлого. Во-вторых, разница в звуковой репрезентации темы репрессий в кино эпохи перестройки и современных фильмах, обусловленная сменой политической ориентации в отношении к событиям прошлого. Автором подчеркивается, что наличие таких особенностей опирается на существующие механизмы маркировки властных инстанций и подчиненных им групп полярными звуковыми характеристиками. Делается вывод о том, что через рассмотрение звуковой фиксации прошлого можно обнаружить те смысловые нюансы, для которых не нашлось места в визуальных и письменных источниках, опирающихся на рассудочную артикуляцию.

Ключевые слова:

з в у к , культурная память, трудное наследие, культурная травма, репрессии, репрезентация, семантика звука, мемориальная культура, звуковой образ, тишина

Введение

Звук может быть выразителем умонастроений эпохи, проводником в сферу надындивидуальных форм культурного высказывания и социо-политического проектирования. Аудиальный канал – важный символический информатор, наряду с визуальностью, посредством которого транслируются социальные и художественные смыслы. Звуковые ландшафты представляют собой мощные инструменты запоминания, распознавания и критического отражения невидимого и невыразимого. Там, где доступ к визуальным или вербальным каналам хранения информации для нас ограничен, аудиальное помогает обратить внимание на аспекты реальности, не фиксируемые иными медиумами. Через препарирование звуковых ландшафтов нам может приоткрыться облик некоторого пространства, характер происходящих в нем процессов, не лежащие на поверхности фрагменты местного жизненного колорита, звук заряжен пространственностью. Сам звук нередко предстает аффективно-идеологическим инструментом кодировки реальности, формирующим и модифицирующим семантические матрицы. Акустические паттерны географически и культурно «картируют» нашу реальность, кристаллизуют для нас места и события. Человек осваивает жизненное пространство, оплетая его звуковыми сетями, очерчивающими одновременно географические и символические области. Через звук человек территориализует

культурные ландшафты, упорядочивает и размечает границы, делая их понятными, знакомыми и, соответственно, безопасными для себя. Делез и Гваттари неоднократно высказывают мысль о территориализирующем значении звуков, «одомашнивающих» необжитое пространство: «Роль ритурнели часто подчеркивается: последняя территориальна, она — территориальная сборка. Птичья песнь — птица поет, дабы таким образом пометить свою территорию... Греческие лады, индусские ритмы сами являются территориальными, провинциальными, региональными. Ритурнель может принимать на себя и другие функции — любовные, профессиональные, общественные, литургические или космические — она всегда уносит землю с собой, она обладает землей, даже духовной землей как тем, что ей сопутствует, она пребывает в сущностном отношении с Рождением, с Родным» [\[1, с. 519\]](#). Подобную мысль о словесном освоении необжитого жизненного пространства высказывает и Морева: «Говорят, человек вошел в этот мир неслышно. Обживая молчаливое, устрашающее и одновременно притягивающее своей необъятностью пространство, он приручал его, ловил его с-ловом. Человек как бы «гнездилился» в слове, в сакральных его глубинах, словом же очерчивая «круги» своего бытия, а также неизбежность вечного возврата «на круги своя»» [\[2, с. 9\]](#). Потребность в словесном приручении пространства исходит из метафизического страха перед чуждым, не встречавшимся прежде, непонятным, в котором нет ощущения «дома», и потому территориальные функции звука направлены в первую очередь на очерчивание границы родного, успокоительного: «изначальный *ontos* языка связан со словом спасительным, исцеляющим, заклинаяще ритуальным, оберегающим человека от несчастий и страха» [\[3, с. 44\]](#). Первичная звуковая среда в целом выступает одной из детерминант, определяющих становления человека в качестве субъекта слушания: голос матери как исходная звуковая реальность, в которую ребенок погружен, – некая акустическая первосубстанция – закладывает чувство безопасности: «Этот голос звал нас наружу, когда мы покоились в плаценте, он приглашал к трапезе, давал утешение и наставлял на героический путь словами колыбельной песни» [\[4, с. 281\]](#). Тональность материнского голоса в качестве вместилища покоя и защиты обуславливает то, какие звуки впоследствии человек будет выхватывать из общего шума, что будет определять как близкие его духу мелодические композиции, а что оставлять за границами слухового восприятия.

Так, территориальная работа слушания обнаруживает себя в плоскости символического означивания социо-культурных процессов. Звуки маркируют исторические факты и события в качестве позитивных и негативных, желательных и нежелательных, надежных и опасных. Благодаря звукам мы ориентируемся в мире ценностных категорий, в каждом акте слушания автоматически распределяя поступающий в наше слуховое поле акустический материал по структурным блокам гармоничных, омузыкаленных созвучий или хаотичных, дезорганизующих шумов и в соответствии с приписываемыми этим дихотомичным группам характеристиками наделяя источники данных звуков или связанные с ними объекты, события и процессы симметричными оценками. Подобную характеристику звуков отмечает и Брэндон Лабелль, указывая на встроенность аудиального опыта в процессы социального и политического оформления пространства: «С помощью этих акустических фигур и рамок саундшафт и понятия акустического дизайна перерабатываются как территориальные и детерриториальные процессы, формируемые социальными и политическими напряжениями, которые лежат в самом сердце слушания. Акустику как таковую ... надо понимать как разделение слышимого, в практике которого можно обнаружить ряд состязаний и воображений, каждое из которых по-особому определяет форму слушания» [\[5, с. 11\]](#). Кроме того, звуки играют важную роль в формировании культурной памяти, воздействуя на человеческое сознание через

механизмы ассоциаций и эмоциональное подкрепление. Тело воспоминания формируется теми формами репрезентации, через которые некоторое событие нам представлено, в том числе звуковыми источниками, дающими голос фиксируемому опыту. Так же как и индивидуальная память, память коллективная выслана и упорядочена помимо прочего аудиальными объектами. Таким образом, мир представляет собой карту, расчерченную организованными акустическими массивами, структурированную звуковыми артефактами.

Но как вскрыть звуковые паттерны и механизмы аудиально-символического размечания территории, если речь идет о тех пластах социального, запечатанного в коллективной памяти, отзвуки которого полагаются неудобными и нежелательными в нынешнем контексте, намеренно подавляются в современном дискурсе, вытесняются из доминирующего культурного нарратива, предзаданного официальным политическим вектором. Такие формы вытеснения культурной памяти имеют место, когда мы говорим о работе с трудным наследием. Трудное наследие – это вполне устоявшийся термин, который используется для обозначения трагических событий прошлого, связанных с культурной травмой и влияющих на структуру групповой идентичности. Шэрон Макдональд в своей книге, посвященной трудному наследию, определяет данное понятие, опираясь на отношения, выстраивающиеся между образом желаемым и образом реальным: трудное наследие – это «прошлое, которое признается значимым в настоящем, но которое также оспаривается и не терпит публичного примирения с позитивной, самоутверждающейся современной идентичностью» [6, с. 10]. Поскольку традиционно под наследием понимается нечто, что ассоциируется с величием, достоинством, уверенностью и выступает источником гордости, диссонанс эмоций, вызываемых объектами, связанными с трагическими событиями и явлениями, провоцирует дискуссию о судьбе такого наследия и устойчивости коллективной идентичности [7]. Нил Смелсер дает развернутое, детализированное определение того, что такое трудное наследие: это «память, которую признала и которой оказывает публичное доверие релевантная группа, и воспоминание события или ситуации, (а) нагруженных негативным аффектом, (b) представленных как неизгладимые; (c) считающихся угрожающими существованию общества или нарушающими одну или больше из его фундаментальных культурных предпосылок» [8, с. 44]. Так, в понятии «трудное наследие» для нас в первую очередь важен аспект присутствия прошлого в настоящем, его болезненное влияние на современный культурный ландшафт. Второй важный момент, как уже было упомянуто ранее, касается замалчивания фактов прошлого как слишком травматичных и не вписывающихся в желательный образ, угрожающих коллективному самоопределению. Это умолчание нередко сопровождается намеренным забвением неудобных фактов, достижением культурной «амнезии» посредством сокрытия или уничтожения останков памятования о событии.

Так, трудное наследие – это форма культурной памяти, инспирированная травмой, которая выступает одним из конститутивных оснований человеческой идентичности. По вопросу о том, что такое культурная травма, в исследовательской среде существует широкий разброс мнений. Мы в данной статье будем придерживаться конструктивистского подхода, дифференцирующего травмирующее событие-первопричину и травму как последующий факт коллективного смыслостановления. Данный подход выявляет символические механизмы, стоящие за превращением некоторого частного жизненного эпизода в универсальное комплексное переживание, нагруженное культурными смыслами и предполагающее сильное эмоциональное вовлечение. Такой подход к культурной травме был разработан Джеффри Александером в рамках «сильной программы» культурсоциологии [9]. Подобного подхода

придерживается и Рой Айерман, указывающий на первостепенную роль репрезентации в формировании воспоминания: то, как воспроизводится в памяти событие, тесно связано с тем, как именно оно представлено, с помощью каких средств и инструментов: «В отличие от психологической или физической травмы, когда есть рана и опыт сильного эмоционального страдания отдельного человека, культурная травма означает драматичную утрату идентичности и смысла, прореху в ткани общества, которая воздействует на группу людей, достигших определенной степени сплоченности. В этом смысле не обязательно, чтобы травму ощущали все члены сообщества или непосредственно пережил бы хоть кто-то из них. Однако необходимо некое событие, которое бы стало значимой «причиной», и его травматический смысл должен быть утвержден и воспринят; этот процесс занимает время и требует опосредования и репрезентации» [10]. Так, травма – это не само негативное событие, а тот сознательный процесс, который связывает прошлое и настоящее посредством системы образов. Травматичный опыт для нас опосредован рядом медиумов, что создает некоторый зазор, пространственно-временную дистанцию между самим событием и его аффективным переживанием, избирательно реконструирующим событие-первопричину. Айерман так же как и Макдональд отводит травме, отраженной в речи и произведениях искусства, знаковую роль в закладывании основы для формирования коллективной идентичности. П. Штомпка приходит к выводу, что культурная травма – это динамично развивающийся процесс, в котором можно выделить несколько последовательных стадий: от формирования дезорганизованной, нестабильной среды, благоприятствующей возникновению травмы, до преодоления травмы как завершающей фазы. Травма, по мнению Штомпки, одновременно объективна и субъективна: ее корень в реальных феноменах, но она не проявляется до тех пор, пока ее не заметят и не подвергнут интерпретации. Травма формируется там, где нарушается ядро коллективного порядка, где происходит разрыв между привычной, структурированной средой и неким незнакомым ранее положением дел, воспринятым негативно, болезненно, отталкивающе, создавая напряжение и диссонанс [11]. Один из самых знаменитых исследователей культурной памяти Ян Ассман уточняет, что в случае, когда пространство памяти приходит в противоречие с социальной и политической реальностью современности, мы имеем дело с «интенсифицированными, искусственными формами культурного воспоминания, с культурной мнемотехникой, цель которой – в порождении и поддержании несовременности» [12, с. 23]. А Алейда Ассман, указывая на неизбежное присутствие темпорального зазора между травматическим событием и выраженным через символических посредников обнародованием этого события как содержания культурной памяти, обнаруживает, что позиция жертвы не предполагает инструментов ее органичного включения в смыслоформирующее ядро индивидуальной или коллективной идентичности: «Травматический опыт страданий и позора лишь с трудом находит себе доступ к памяти, ибо этот опыт не интегрируется в положительное представление индивидуума или нации о самих себе. Для виктимизированных субъектов не существует апробированных культурой форм рецепции и мемориальных традиций. <...> Поэтому бывает, что травматический опыт получает общественное признание, обретает символическую артикуляцию лишь через несколько десятилетий или даже столетий после самого исторического события. Лишь тогда он делается составной частью коллективной или культурной памяти. Нужно пройти долгий путь, прежде чем травмированная память жертв получит признание, будет принята как историческое знание и войдет в состав коллективной памяти» [13, с. 77]. Согласно концепции М. Хирш, представители последующих поколений могут инкорпорировать культурные травмы в систему собственных воспоминаний, порождая феномен «постпамяти» [14]. Так,

постпамять – это не просто воспоминания предков, передавшиеся представителям нынешней эпохи по наследству, а сознательно сберегаемая потомками память о прошлом, связь с которой представляет особую значимость для тех, кто не был очевидцем данных событий: «Принятие перформативного характера постпамятной коммеморации как активной и инициативной составляющей идентичности добавляет к её оригинальному контексту, связанному с наследуемой травмой, элемент сознательного самоопределения, превращая в один из базовых элементов коллективной идентичности, интегрирующий несколько поколений семьи, социальной группы, в единую мемориальную ткань» [15]. Так, еще раз повторим, что для возникновения такой конфигурации памяти и выхода ее в открытое социальное пространство необходима система репрезентирующих посредников, т.е. различных форм объективации, данных через ряд культурных образований: искусства, музея, повседневных практик поминовения, медиа и т.д. [16]. Соответственно, поскольку память конструируется в социальном взаимодействии как символическая реальность, современные условия будут обуславливать то, как именно видится прошлое, как оно конструируется, вспоминается или забывается, а изменение культурно-политического контекста повлечет трансформацию и культурной памяти, выработав новые способы интерпретации истории. Для того чтобы память о травматичном событии закрепились в общественном сознании и стала компонентом коллективной идентичности, ее сохранение должно соответствовать актуальным потребностям социальной группы: «Жертвы трагедии поддерживают память о ней для того, чтобы в последующих поколениях она стала составной частью коллективного self» [17, с. 831]. То есть консолидирующий характер травмы помимо прочего обусловлен потребностью некоторого сообщества помнить ради недопущения повторения этого события в будущем [18].

Целью данной статьи является попытка понять, как мы можем взаимодействовать с трудным наследием не через визуальные средства, как это чаще всего происходит, а посредством аудиальных артефактов. Спецификой поставленной цели определяется и предполагаемая новизна исследования. В целом проблематика коллективной памяти в большинстве работ разрабатывается с опорой на примат визуального, концептуализируя преимущественно зримые, непосредственно наблюдаемые в культурном поле формы репрезентации исторического опыта. Классический мемориальный дискурс построен на анализе визуальных артефактов и их включении в понимание конструируемого целого. Однако реабилитация слуха и включение звуковых источников в исследовательский дискурс может дать изучению коллективной памяти необходимую оптику, уклоняющую от ошибок и недостатков визуально-центрированной эпистемологии и ориентирующую на поиск новых путей говорения о прошлом, культуре и травме. Данное исследование – еще одна попытка преодолеть заданную зрением парадигму получения знания и выстроить звуковую топологию травмы. Для начала мы должны проделать археологическую работу в поле слушания: некоторым образом «раскопать» звуковые объекты, извлечь их из-под слоя времени, которое некогда их поглотило, и каталогизировать, чтобы в новом свете обратить внимание на исторические события и процессы. Затем мы должны выдвинуть на передний план мысли, как эти звуковые предметности явлены нам в настоящем в мемориальном дискурсе. Таким образом, нам следует изучить отношения слушателя с социальной средой, диктующей, что и как мы слышим.

Объектом исследования выступает запечатленное в культурной памяти трудное наследие. В качестве примера работы с трудным наследием в данной статье мы сосредоточимся на теме сталинских репрессий. Несмотря на то, что с тех времен минуло уже много времени, дух прошлого проступает через российскую повседневность,

«полную советских реминисценций» [\[15, с. 75\]](#). Тема репрессий сохраняет свою остроту и драматичность, так как «последствия ГУЛАГа до сих пор не изжиты российским обществом, они сохраняются в культуре и науке, в отношениях между людьми и людей с государством» [\[19, с. 183\]](#). При этом данные вопросы все еще остаются мало проговариваемыми как в обыденной, так и в академической среде, а их репрезентация в произведениях культуры практически не осмысливается современными теоретиками. С точки зрения Николая Эппле, несмотря на кажущуюся одержимость прошлым, современная Россия не сумела должным образом проработать травму советского террора, память о котором остается для многих чуждым и недоступным опытом: «Причина захваченности прошлым – его незавершенность, невозможность должным образом похоронить и оплакать покойников, вступить в права наследства, извлечь из истории выводы и, завершив один цикл, начать следующий» [\[20, с. 19\]](#). Отсутствие системной национальной рефлексии привело к тому, что в публичном дискурсе так и не сложилось последовательной оценки обозначенного периода, что в очередной раз определяет актуальность обращения к данной проблематике.

В качестве источников, к которым можно апеллировать в исследованиях акустической репрезентации культурной травмы, мы возьмем звуковой ряд в кинокартинах, проблематизирующих тему репрессий, и проанализируем, какие звуки выступают смысловыми акцентами, выстилающими звуковой ландшафт сконструированной исторической памяти. Соответственно, предметом исследования будет звуковой образ в качестве структурного компонента облаченной в киноязыковые средства культурной памяти о репрессивном прошлом страны.

Звуковой образ в кино

Итак, нам необходимо проанализировать особенности звукового языка, сопровождающего, обрамляющего и подчеркивающего визуальный ряд в кинокартинах, осмысляющих репрессивное прошлое. В качестве киноматериала, репрезентирующего обращение со звуковыми паттернами, автором были отобраны следующие кинокартины: «Кома» (1989), «Завтра была война» (1987), «Утомленные солнцем» (1994), «Софья Петровна» (1989), «Умирать не страшно» (1991), «Защитник Седов» (1988), «Враг народа – Бухарин» (1990), «Затерянный в Сибири» (1991), «Капитан Волконогов бежал» (2021), «За нас с вами» (2023), «Волнами» (2022), «Пепел и доломит» (2023). Перечисленные киноработы распадаются на две хронологические группы, каждая из которых обладает своей спецификой киноязыковой (визуальной и звуковой) рефлексии над обозначенной проблематикой: картины перестроечного периода и современное изображение сталинских репрессий.

На основе компаративного анализа и культурно-философской интерпретации попробуем ответить на вопрос: что в аудиальном плане объединяет эти картины, и как в них через звуковое сопровождение подсвечиваются отношения официальной, позитивной риторики, вытесняющей травматичные события из презентующей себя внешне самоидентификации народа, и полярного дискурса, стремящегося сберечь память о негативном, неприятном явлении прошлого и указывающего на опасность забвения? Кроме того, поскольку меняющийся вектор политического развития и степень заинтересованности общественности в акцентуации и развертывании определенной темы обуславливает содержание, фактуру и общую тональность культурной памяти, меняются и способы репрезентации трагических событий прошлого. Модели воссоздания прошлого реорганизуются «сменяющимися контекстными рамками движущегося вперед настоящего» [\[12, с. 43\]](#). Поэтому одной из задач данного исследования будет попытка

проследить разницу в репрезентации травматичного переживания, связанного с опытом репрессий, в перестроечном кино и современной фильмографии.

Первое, на что стоит обратить внимание в картинах перестроечного периода, это богатое музыкальное сопровождение. Каждая картина отмечена широкой палитрой звуковых образов, раскрывающих смысловые акценты и драматургические тональности и ударения кинематографического полотна, что позволяет нам легко проследить мысль автора и его отношение к теме репрессий. Картины современного этапа более сдержанны на звуковые выразительные средства, что является одной из характерных черт киноязыкового построения, отражающего изменения в социально-политической обстановке государства, о чем будет сказано позднее. В целом, проанализировав звуковую материю художественных высказываний обоих периодов, можно отметить некоторые репрезентативные особенности и общие аудиально-смысловые паттерны, обнаруживаемые в звуковой ткани указанных кинокартин.

Одной из таких особенностей выступает противопоставление музыкальной гармонической организации, олицетворяющей порядок и санкционированный политико-мировоззренческий уклад высших чинов, шумовой деструкции, выражающей угрожающую брешь в целостном ценностно-культурном полотне и исключенность оппозиционных взглядов из приемлемого идеологического ландшафта.

Такой прием часто используется авторами в фильмах, репрезентирующих лагерный быт, где кадры из жизни надзирателей, работников колоний и начальников переплетаются с мелодичными композициями или популярными эстрадными песнями тех лет, в то время как звуковая ткань жизни заключенных построена на полифонии, диссонансе, какофонии.

В фильме «Кома» звуковые образы, репрезентирующие жизнь женщин в колонии, выходят на поверхность в форме ругани и наслаивающихся друг на друга разговоров, оплетая зримое пространство плотным шумовым полотном. В «Затерянном в Сибири» подобным же образом аудиальное поле барачного быта выстлано разноголосым гомоном, криками и гоготаньем. Музыковед Инна Клаузе, собирая и систематизируя данные о звуковой жизни заключенных ГУЛАГа, отмечает, что в воспоминаниях многих узников сохранились наблюдения о несмолкающем шуме, складывающемся из брани, ора и воспитательной агитации (Клаузе И. Звучание ГУЛАГа. [Электронный ресурс] – URL: https://nkvd.tomsk.ru/media_news/inna-klauze-zvuchanie-gulaga/ (дата обращения: 05.12.2024)).

Шумовую палитру лагерной жизни помимо многоголосья составляют звуки ударов строительных инструментов как воплощение монотонной трудовой тяготы. Этот звуковой образ нашел отражение и в иной форме репрезентации мемориальной культуры: в День памяти жертв политических репрессий звучит символический Колокол памяти – рельс, подвешенный на цепи, ударами по которому неизменно сопровождалась трудовая жизнь заключенных в лагерях.

В судебно-политической драме «Враг народа Бухарин» судебный процесс периодически прерывается звуком пиления досок – повседневность вторгается в театр абсурда, напоминая о нелепости и бутафории настоящего, в котором все искусственным образом сколачивается на ходу.

Аудиальной антитезой к такому модусу организации киноязыкового пространства выступают формализованные мелодические мотивы. В «Коме» это комплиментарные песни про Сталина и партию за трапезным столом после произнесенного гостями тоста-

восхваления. Такие гармонические элементы выступают объединяющим аудиальным символом, через который граждане солидаризируются с властью, воспроизводя официальный идеологический дискурс и самим актом омузыкаливания среды отсекая оппозиционные силы в качестве внешнего по отношению к этой среде, инородного хаоса.

Делез и Гваттари указывают на то, что музыка в качестве гармонического формирования выполняет функцию организующего и стабилизирующего хаотическую энергию центра: «Охваченный страхом в темноте ребенок напевает, чтобы успокоиться. <...> Потерянный, в меру своих сил, он защищается и, с грехом пополам, ориентируется благодаря песенке. Такая песенка напоминает грубый набросок убаюкивающего и стабилизирующего центра внутри хаоса.<...> сама песня – уже прыжок: она перескакивает от хаоса к началам порядка в хаосе и каждое мгновение рискует развалиться. Всегда есть какое-то звучание в нити Ариадны. Или в пении Орфея» [\[1, с. 517\]](#). И еще один репрезентативный фрагмент: «И наоборот, теперь мы дома. Но свой дом заранее не дан — прежде надо нарисовать круг, очерчивающий такой сомнительный и хрупкий центр, надо организовать ограниченное пространство. <...> И силы хаоса — настолько, насколько возможно, — удерживаются снаружи, а внутреннее пространство защищает терминальные силы ради выполнения поставленной задачи или ради сооружения, каковое еще надо сотворить. <...> Итак, голосовые или звуковые компоненты весьма важны — стена звука, или в любом случае стена, хотя бы некоторые кирпичи которой состоят из звука. Ребенок напевает, чтобы накопить силы для домашних заданий, требуемых в школе. Домохозяйка напевает или слушает радио, когда организует антихаотические силы своей работы. Радио или телевизор подобны звуковой стене вокруг каждого домашнего очага, они помечают территории (а сосед протестует, когда слишком громко). Ради возвышенных сооружений — вроде основания города или изготовления Голема — мы чертим круг, но, главным образом, мы ходим по кругу будто в детском хороводе, соединяя согласные и ритмические гласные, соответствующие внутренним силам творения как различным частям организма. Ошибка в скорости, ритме или гармонии была бы катастрофой, ибо она погубила бы и творца, и творение, вернув силы хаоса» [\[1, с. 517\]](#). Таким образом, организованный звуковой материал, т.е. музыка, служит разметке территории и формированию внутреннего, «окольцованного» пространства родного и знакомого, оставляющего за порогом силы хаоса.

Территоризирующие функции радио широко представлены во многих обозначенных кинокартинах. Радио выступает главным транслятором идеологической позиции власти, формирующим густую аудиальную пелену, проникающую в жизненное поле домочадцев, нависающую над их повседневным укладом в качестве удушливого фонетического купола и герметично замыкающую внутреннее пространство дома на единообразный режим восприятия. Радио в данном контексте идейно вторгается в границы бытовой среды, оккупирует территорию прежде автономных областей, унифицирует в рамках государственного целого звуковой ландшафт внутридомовых дискретностей. В фильме «Софья Петровна» радио транслирует всеохватывающий и настойчивый голос советской пропаганды, заполняющий имманентный план дома. Сын Софьи Петровны и его друг, будучи в начале фильма убежденными сторонниками сформировавшейся власти и выразителями идей нового порядка, собирают то самое радио, что будет неотступным фоном звучать на протяжении последующего повествования.

В «Затерянном в Сибири» радио разносит по бараку речи о Сталине и достижениях советского режима, создавая как бы параллельную реальность утопической системы. А в фильме «Враг народа Бухарин» Горький в одном из диалогов с Бухариным с

достоинством заявляет, что сам Сталин подарил ему радиолу, чтобы тот слушал музыку и вспоминал вождя. Проникновение инспирированной государством музыки в домашний обиход и систему повседневных практик здесь сопряжено с требовательным вторжением самой власти в личное жилище, являющееся пространством покоя и безопасности.

Таким образом, незримое око власти просачивается в дома и квартиры через слуховой орган. Паноптикум как система дисциплинарного надзора, производства «послушных тел» и управления ими оборачивается властью слуха. Невидимое тело власти, голосом оплетающее жизненное пространство и расположенное одновременно везде и нигде, обеспечивает тотальные механизмы социального манипулирования и вездесущий контроль, основанный на страхе попасться.

Но музыкальная функция организации хаоса и поиска знакомого и родного заключается не только в звуковом захвате внутридомовой территории идеологическими силами, она вкрапляется и в жизнь самих жертв этого аудиального присвоения. В «Затерянном в Сибири» заключенные окутывают свое жизненное пространство доступными им музыкальными компонентами, очерченными такими простейшими формами как частушки и пляски. В «Утомленных солнцем» мелодия является той ниточкой, связывающей с миром идиллической безмятежности, за которую держатся герои в поисках успокоения и душевного спасения: вся их жизнь наполнена музыкой как формой памятования об упущенном рае буржуазного прошлого. И даже комдив Котов, задержанный служителями закона и осознающий свою судьбу, по пути к месту расстрела поет. Песня – способ защититься от угрожающего внешнего мира, закольцевать свое внутреннее жизнеобиталище гармонической сферой.

Однако есть и примеры киноработ, в которых сама музыкальность расщепляется на выражение искусства истинного и разнообразные формы искусства мнимого: подлинная музыкальность в качестве олицетворения верности культурным образцам и нравственной чистоты приписывается подавляемым группам, проявления же музыкальной жизни властной элиты занимают место в ряду мишурной буффонады и отождествляются с шумовой материей.

Например, в той же «Коме» бравурной эстрадной музыке, исполняемой должностными лицами и силовиками, противопоставляется чтение главной героиней запрещенной повести Марины Цветаевой, за которое по доносу она и получает срок. В «Завтра была война» лирический идеалист Есенин противопоставляется апологету революции и классовости Маяковскому. А в «Утомленных солнцем» аудиальный разрыв между старым дворянским миром, разрушенным социалистической машиной, и миром новым, пролетарским, нарождающимся на останках ушедшей в прошлое аристократии, представлен через конфликт двух ключевых драматургических фигур – представителя откинутой в забвение эпохи, музыканта Мити и комдива Котова. Сцена Митиной игры на фортепиано с сопутствующими плясками домочадцев проводит вполне осязаемую мировоззренческую границу между творческой живостью, музыкальной полнокровностью бывших дворян и художественной невосприимчивостью Котова, чужеродным элементом выбитого из идиллического царства. Звук здесь выступает маркером, делящим надвое мир одного дома и одной страны.

В кинематографической элегии «Умирать не страшно» главная героиня, будучи скрипачкой, сама является олицетворением музыкальной гармонии, сопряженной с утраченным миром интеллигентского прошлого. Практически во всех драматургически значимых сценах использована тема «Грустного вальса» Я. Сибелиуса, интонационно отсылающего к временам безвозвратно ушедших в прошлое балов, которые иногда с

ностальгией вспоминает отец главной героини.

В целом во всех фильмах сцены наивысшего эмоционального накала, например, эпизоды ареста или тревожных новостей, в звуковом плане отмечены диссонансом, полифонией, либо раскатистой трагической мелодией, отражающей аффективно-неуравновешенное состояние героя. Такой чувственно подвижной звуковой материи аудиально противостоят ритмически монотонные, рутинизирующие звуки как попытка через оптику монолитного коллективного целого нормализовать катастрофические события. Например, в «Софье Петровне» сцена получения главной героиней сообщения об аресте сына сопровождается нарастающим гулом, поверх которого наслаиваются звуки радио, смешивая пестрое звуковое полотно в кашеобразную шумовую субстанцию. Антагонистичной парой к такой акустической интенсивности выступает звук стучащих печатных машинок, придавая трагедии модус обыденности. Этот однообразный, тотализирующий звук вычеркивает из общественного сознания все частное, личное, интимное, связанное с чувственно-эмоциональной сферой, оставляя на поверхности аудиального поля лишь схематичный, структурно упорядоченный звуковой узор.

Еще одной особенностью звуковой репрезентации репрессивной системы является использование тишины в качестве знака неприсутствия, эмоционального онемения. Использование тишины в большей степени характерно для современных фильмов, осмысляющих проблематику трудного наследия. Изменение аудиальной фактуры киноязыкового пространства связано с изменением модуса существования политико-культурной среды и практики говорения, со сменой позиции в отношении власти или интеллектуальной элиты к событиям прошлого: с гласности эпохи перестройки на умолчание, игнорирование, нейтрализацию, сокрытие или даже отрицание как механизмы забвения в настоящем, включающие «нормализацию советского террора» [20, с. 87]. То есть травматическая память как явление, определяемое контекстуальной ситуацией, отличается гетерогенностью [21]. В современном кино-размышлении о фигуре функционалиста-палача и покаянии «Капитан Волконогов бежал» практически отсутствует музыкальное сопровождение, оставляя пространство для вопросов, обращенных одновременно в никуда и каждому конкретно. Тишина здесь указывает на некоторую содержательную пустоту в пространстве формализованных созвучий, невозможность отыскать музыкальные выражения, соразмерные масштабу исторического события, укомплектовать всю сложность феномена и многообразие смысловых оттенков в понятные благозвучные схемы. Поэтому тишина выступает как строгая фактологичность: сказать нечего, потому что, с одной стороны, все и так понятно, а, с другой стороны, непонятно ничего; это отказ от омузыкаливающего слова, твердо и настойчиво констатирующий реальное положение дел, не оставляя места композиторской иносказательности и романтизированной метафоричности. Это попытка дать слово самому пространству, не запечатанному формализованными уопостигаемыми схемами и обобщающими артикуляциями. Немота здесь единственная подходящая реакция. В условиях этой внешней, кажущейся пустоты, когда на смену светлым надеждам перестройки пришел новый виток отрицания и утаивания тяжелого прошлого, тишина как фигура репрезентации этого процесса открывает простор для поиска новых ответов, ранее не замеченных и не проговоренных: «Когда настоящее молчит – прошлое может зазвучать удивительным образом» [22, с. 779].

Один из немногих моментов нарушения музыкальной тишины в драме «Капитан Волконогов бежал» – пытки, сопровождающиеся исполнением песни «Полюшко-поле». Здесь визуально-звуковые контрасты, или по-другому аудиовизуальные контрапункты, делают более рельефным внутреннее напряжение между ужасом происходящего и его

обыденностью для служителей порядка, воздействуя на аффективный фон зрителя с максимальной силой (данный прием используется и в перестроечных картинах: в фильме «Враг народа Бухарин», когда главный герой, лежа в камере, вспоминает прошлое, на фоне звучит веселая советская песня о родине, а кадры машущего рукоплещущей толпе Сталина перемежаются кадрами с заключенными, проплывающими мимо Бухарина в вагонах).

Еще одной яркой отличительной особенностью современного высказывания о культурной травме является смена модуса вопрошания и смыслоизречения: это уже не герменевтическое в духе Дильтея перемещение, проникновение внутрь жизни духа, а взгляд из нынешнего контекстуального горизонта, попытка осмыслить прошлое на собственном языке, органичном текущему моменту. В этом смысле «Волнами» и «Пепел и доломит» вступают в диалогическую связь, формируя пространство для поиска такого языка, в котором через образовавшуюся аудиальную пустоту прорвется голос мертвых и тех ландшафтов, в которых они погребены. Режиссер и исполнительница главной роли в фильме «Пепел и доломит» устами своей героини артикулирует краеугольную задачу современного осмысления проблематичной истории: нам необходимо найти способ говорить о прошлом не заемным казенным языком, провоцирующим скорее безразличие, а из самих себя, через личное проживание, личный контакт с миром. Горевание должно стать осязаемым процессом, формой проживания утраты через не только духовные, но и физические практики срастания с местом. Звук здесь принадлежит не антропологическому измерению бытия, а надчеловеческому целому, разлитому в природе, материи, стихии, он больше не заключен в искусственных композиционных сборках, этом царстве общих мест, а прорывается из самих объектов, оставивших на себе следы коллективной истории, голоса чужих жизней. Звук высвобождается из человекоразмерных координат, из отчужденного, искусственного говорения, так как сам переживаемый опыт выше интеллектуального схватывания, не может быть объят речевыми экспликациями. Поэтому звуковая ткань обоих фильмов выстлана эмбиентным ревом, органическими шумами, низкочастотным гулом. Человеческая речь же здесь появляется редко и скорее как что-то инородное, неуклюжее и неестественное, проникнутое фальшивой выразительностью, литературной интенцией обуздать и задекорировать реальность. Прислушивание к миру самому по себе – ключевой мотив обеих картин. В «Волнами» один из героев, обращаясь одновременно к своему товарищу и зрителю, произносит «Слышишь?», призывая отказаться от всякий раз избыточных, неуместных слов и внимать пространству. И несколько позже постулирует: «Вначале ведь слово было, но вряд и это слово было «человек». А от наших слов одни беды». Такое постулирование необходимости обращения к тишине как вслушиванию в бытие соотносится с хайдеггеровской онтологией: «молния бытия приходит из тишины: подлинное бытие не может говорить иначе, чем через тишину, говорить голосом тишины» [23, с. 274]. Тишина здесь выступает символом присутствия человека в бытии, открытости человека тому потаенному, недоступному поверхностному взору, что требует особого, почти невозможного внимания. Это возвращение к самой сути бытия, та смысловая точка, через которую индивидуальное бытие человека вступает в контакт с целостностью мира [24].

В обоих фильмах есть сцена погружения героем головы под воду с целью расслышать зов прошлого, связаться с теми, кто упокоен в глубине. В «Пепел и доломит» героиня произносит под толщей воды имена умерших, тем самым возвращая им субъектность. Такое подводное бульканье – нечленораздельный, полуартикулируемый язык, сочленяющий человеческое и природное, автохтонное, и есть то, что пытается отыскать

современное кино в плоскости говорения о травме.

Механизмы социокультурной семантики звука в структуре коллективной памяти

Так, на основании проведенного анализа мы можем выделить, во-первых, ряд общих звуков, переходящих из одной картины в другую, и, во-вторых, антагонистический характер организации звукового поля в кинокартинах, репрезентирующих проблематику трудного наследия. Соответственно, встает закономерный вопрос: почему аудиальное целое распадается на дихотомичные звуко-шумовые компоненты и как формируется связь между определенной звуковой предметностью и семантическими узлами, которые выкристаллизовываются вокруг этих предметностей, выводя звуковой образ в качестве структурного элемента культурной памяти.

В первую очередь, стоит обозначить, что трудное наследие – это выражение отношений навязываемого желаемого и подавляемого нежелательного, в которых отчетливо воплощаются властные диспозиции: «национальная или культурная травма всегда связана с «битвой смыслов», борьбой с событием» [\[10\]](#). В качестве модели интерпретации функционирования социума мы можем взять концепцию Делеза и Гваттари о непрерывной смене в жизнедеятельности общественной системы двух полярных модусов – организованных и неорганизованных состояний: «Два полюса определяются следующим образом: один — порабощением производства и желающих машин стадными системами, создаваемыми этими машинами в большом масштабе при определенной форме власти и осуществляющей отбор суверенности, другой — инвертированным подчинением и перевертыванием власти; один — молярными и структурированными системами, которые уничтожают сингулярности, отбирают их и регулируют те из них, которые остаются в кодах или в аксиоматиках, другой — молекулярными множественностями сингулярностей, которые, напротив, относятся к большим системам как к большому количеству материала, пригодного для их разработки» [\[1, с. 195\]](#). Циркулирование событий и явлений внутри социального поля происходит через перманентное взаимодействие этих двух векторов процессуальности, двух разнонаправленных потоков: «один [идет] — линиями интеграции и территориализации, которые останавливают потоки, запруживают их, поворачивают их вспять или перекраивают их в соответствии с внутренними пределами системы, так что они производят образы, которые начинают заполнять поле имманентности, свойственное данной системе или этому множеству, другой — линиями ускользания, по которым направляются раскодированные и детерриторизованные потоки, изобретая свои собственные нефигуративные срезы или шизы, которые производят новые потоки, всегда преодолевая стену кода или территориальный предел, которые отделяют их от желаемого производства» [\[1, с. 195\]](#). Так, определяя характер этих модусов функционирования социума, можно сказать, что «первый поток ориентирован на стабильное, самотождественное, константное бытие устоявшейся структуры, учреждение и консервацию наличной данности, приведение сингулярностей к универсальной, инвариантной норме; второй – на спонтанное, автохтонное и незакодированное бытие уникального» [\[3, с. 74\]](#).

Если набросить концептуальную матрицу теории Делеза и Гваттари на область культурной памяти, то официальная риторика власти – это территориализующие потоки, стремящиеся посредством универсальных кодов и интегративной структуры подчинить своему контролю, регулированию и подавлению все, что качественно выбивается из централизованного порядка. Эти потоки выдвигают на передний план видения лишь привлекательные в данный момент времени грани явлений, поэтому прошлое меняет

свои конфигурации: то умолкает, то вновь звучит. В звуковом плане эти территориализирующие потоки соотносятся с омузыкаливающим слушанием, обуславливающим, что именно мы слышим. Трудное наследие же – это детерриториализирующий шум для общества строгого, законосообразного уклада и «слепого» благоденствия: «Шум же – это детерриториализирующиеся потоки, прорывающие брешь в формализованных музыкальных созвучиях; это то, что стремятся выкорчевать из пространства звучащего авторитарными силами слушания. Шум, попадая в поле звучащего, меняет конфигурацию последнего, детерриториализирует его, порождает новые потоки, конституируя среду, отвергающую установленную макросоциальные конгломераты и закономерности» [3, с. 75]. Эти шумовые потоки вырывают монополию на память из рук властных структур, препятствуют ее унификации и размыванию, настойчиво пробуждают травматичные переживания, нежелательные для общеустановленного порядка: «В условиях угнетения память о прошлом может стать одной из форм сопротивления» [12, с. 77]. Механизмы формирования травмы как искажения регламентированного принципа, законосообразности проанализированы и Штомпой: «Вероятно, в природе человека есть что-то тяготеющее к порядку, привычке, повторяемости, продолжительности, стандартизации, предсказуемости, само собой разумеющемуся. Этим удовлетворяется наше стремление к экзистенциальной безопасности. Травма появляется, когда происходит раскол, смещение, дезорганизация в упорядоченном, само собой разумеющемся мире» [11, с. 10]. То есть травма связана с нарушением нормальности. Таким образом, дискурсивное поле социальной реальности пронизано антагонистическими ориентациями, которые отражены и в звуковом картировании культурной памяти. Слушание встроено в борьбу за территорию и принадлежность [5].

Так, отношения в сфере власти промаркированы определенными звуковыми характеристиками, дополнительно разграничивающими иерархически сегрегированные социальные образования. Эти звуковые характеристики поляризуются в виде дихотомичных пар, указывающих на положение некоторой социальной группы внутри системы. Например, гармоничность-хаотичность, возвышенность-низменность, сакральность-нежелательность, солидарность-разрозненность, громогласность-тихость. Таким образом, жизненное пространство расчерчивается организованными саундскейпами, задающими человеческим отношениям авторитарный модус.

Бинарный тандем «гармоничность-хаотичность» в наиболее ясной форме нашел свое отражение в репрезентации властных отношений через полярные звуко-шумовые массивы. Предпочтительность композиционно организованных акустических объектов и тяготение к формализованным звуковым моделям существует в нас не просто так. Наша внутренняя интенция к гармоническому восприятию, структурному слушанию, к настройке на мелодическую линию изначально встроена в наш перцептивный аппарат, имплицитно впаяна в каждый акт звукового поглощения. Такой модус восприятия разнородных звуковых ландшафтов уходит корнями в пифагорейскую гармонию сфер, неосознанно инкорпорированную нами в собственную концептуальную схему в качестве слушательского ориентира. Весь наш социальный опыт конструирует нас в качестве субъектов омузыкаливающего слушания, нацеленных на распознавание гармоничного/хаотичного, ритмичного/неупорядоченного, уместного/неуместного и стремящихся структурировать и кристаллизировать поступающий в наше слушательское поле акустический материал, поскольку в нашем сознании заложены концепты музыкальности, интервалов, ритмов, посредством которых возможны вышеперечисленные когнитивные операции [25]. Звук представляет собой опасность для

упорядоченного целого, поскольку он эфемерен, неуловим, неосязаем, поэтому властные структуры стремятся его удержать, подчинить генерализующим предпосылочным установкам и ориентациям, универсализированным кодам. Власть стремится монополизировать звуковое поле, строго разграничив слышимое и неслышимое, звук и шум, допустимое и нежелательное. Сентенции о роли музыки в государственном строительстве можно встретить еще у античных авторов, в частности у Пифагора и Платона. Пифагор полагал, что в социальном устройстве надлежит соблюдать ту же стройность и соразмерность, что и в гармонических созвучиях, производимых небесными телами. А Платон, продолжая его мысль, настаивал на то, что мусическое искусство, строго контролируемое и регламентируемое государством, является действенным средством формирования и воспитания личности. Это подтверждают и конкретные исторические примеры: с самого начала существования советской лагерной системы музыка стала важной частью официальной «культурно-воспитательной работы», распространение которой было выдвинуто в качестве лозунга авторитарной идеологической машины. Под видом гармонии, благозвучия репрессивная система пыталась затушевать свой насильственный характер: «Музыка имеет здесь задачу оправдать лагерную систему в глазах «гражданского» общества» [26]. Кроме того, целью такой работы было перевоспитание человека, т.е. попытка сделать из выбивающейся, хаотичной, единицы деталь, встраивающуюся в общую картину, в гармоническое общество единого порядка. Это была попытка противопоставить всему детерриторизирующему и потому опасному некоторую проекцию целостности.

Такое выкорчевывание неупорядоченных, бессистемных элементов из централизованного целого отразилось и в развитии музыкальной сцены СССР 1930-х годов. Музыкальная жизнь 1920-х характеризуется общей революционной направленностью, зарождающейся под знаменем эмансипации звука от каких бы то ни было внешнесодержательных смысловых наслоений. До смерти Ленина звуковая среда являлась площадкой для экспериментов, на которой создавались шумовые композиции, появлялись различные электромузыкальные инструменты и звукошумовые машины, велись исследовательские программы по новаторской работе со звуком, возникали утопические проекты. Затем, после того, как у власти оказалась фигура Сталина, воцарилась монополия на звуковые выражения, характеризующаяся авторитарно-бюрократическим контролем и господством социалистического реализма во всех сферах искусства: «Нормой культуры становится фундаментальное разграничение на официальное и неофициальное, и связанное с этим двоемыслие. Признание человека музыкантом, художником или артистом становится прерогативой государства» [27, с. 253].

Поэтому и в области мемориализации мы неосознанно приписываем гармонические характеристики тому, что ассоциируется с наложением порядка, кристаллизацией привычных форм и ограничением вариативности, то есть с властью, обладающей соответствующими интенциями и ресурсами. А все, что противостоит ультимативной норме, закреплено в культурной памяти как производящее шумовые бреши и разрывы.

Относительно характеристик «сакральности-нежелательности» тоже отчетливо прослеживаются исторически-обусловленные механизмы закрепления за определенными звуками специфических социо-культурных смыслов. Мюррей Шейфер, введя понятие сакрального шума (звука), приписывал его тем аудиальным единицам, право издавать которые принадлежало носителям власти. Эти звуки были громкими, доминирующими в акустическом ландшафте местности, но даже не столько это обуславливало их принадлежность агентам власти, сколько возможность производить их без социального порицания. В христианском мире Средневековья к таким звукам можно отнести

церковный колокол. Этому звуку приписывался сакральный характер, поскольку им сигнализировалось установление связи с божественным: громкие звуки нужны были для того, чтобы заставить божество слушать. Несмотря на факт бесконтрольного вторжения раскатистых аудиальных массивов в социальное пространство, эти громкие звуки не подпадали под социальный запрет на шум, полагались нецензурируемыми и, напротив, своей оглушительностью упорядочивали коллективную реальность: «Один звук непрестанно возвышался над шумом суетливой жизни и возносил все вещи в сферу порядка и спокойствия: звук колоколов. Колокола были в повседневной жизни подобны добрым духам, которые своими знакомыми голосами то призывали горожан к трауру, то к радости, то предупреждали их об опасности, то призывали к благочестию» [\[28, с. 54\]](#).

В интересующий нас период 1930-50-х годов таким органом производства священного звука становится радио (репродуктор), распространявшее голос власти во внутридомовом и городском пространстве. Репродуктор разносил по улицам идеологически-окрашенные музыкальные композиции, либо политические сообщения, выступая в качестве источника звука определяющего ход жизни горожан, неизбежно задающего их мировидению определенный чувственно-эмоциональный настрой. Поэтому звуки радио стали одним из структурных компонентов культурной памяти о том времени, репрезентирующих положение власти в этой системе [\[29\]](#).

В современной российской культурной памяти священным стержнем, удерживающим коллективную идентичность, становится уже не фигура Ленина и день Октябрьской революции, прославляющий «звездный час человечества и зарю новой эры», а сталинский миф, переносающий центр тяжести на праздник 9 мая, выступающий символом победы Сталина над нацистской Германией. Современный исторический нарратив российского общества выстраивается вокруг коммеморации военных достижений советской эпохи, выступающих точкой сборки национальной идентичности [\[15\]](#). Торжественные мероприятия на День Победы с их шумностью, помпезностью, оглушительностью врываются в аудиальную ткань города, но не вызывают своей громкостью всеобщего недовольства, не встречают сопротивления городских жителей, а, напротив, составляют некоторую необходимую основу социальной реальности. Звуки парада выступают сакральными шумами, возносящими культ сталинскому триумфу.

В то же время сталинский миф замалчивает преступления режима, им не находится места в культурной памяти России. Культивируя тему воинского героизма, связанного с победой над нацизмом, дискурс трагедии вытесняется нарративом победителя, а образы победителей и побежденных помещаются на передний план публичного обсуждения, отодвигая в тень образы жертв и палачей [\[21\]](#). Жертвы преступлений преданы забвению, обретая свое место лишь в контрпамяти [\[30\]](#). В этом смысле память о Дне Победы, культивируемая официальной риторикой власти, перекрывает другие связанные со Сталиным воспоминания о репрессивной политике режима. Поэтому в звуковом плане шумным торжественным маршем на 9 мая противостоит скорбная тишина на День памяти жертв политических репрессий. Своей подчеркнутой аудиальной беспредметностью она вступает в антагонистические отношения с пестрыми звуковыми раскатами парада, акцентируя внимание на том, что находится по ту сторону праздничной торжественности. Акустически пустое место становится площадкой для разворачивающихся смыслов, фоном, на котором можно расслышать скрытые, некогда погребенные звучания. Тишина в этом контексте проявляется как знак смерти и траура, как «открытие границы между сферой жизни и сферой смерти, возникающая для социума опасность хаоса» [\[31, с. 124\]](#). Кроме того, травма в силу ее неподдающейся логике катастрофичности не подвластна

описанию в языке, поэтому «ритуалы символического пробела - например, минуты молчания - оказываются наиболее эффективным средством выражения памяти о невосполнимом» [\[32, с. 16\]](#).

Соответственно, в отношениях власти и подчиненных ей групп нежелательными признаются звуки, покушающиеся на доминирование в аудиальном ландшафте, либо напоминающие об ошибочности тоталитарной системы. К таким звукам можно отнести либо неупорядоченные, полифонические шумы, соразмерно громкие сакральным звукам, либо, напротив, тишину, противопоставляющую себя саундскейпу власти. Звуковая нежелательность всегда выстраивается как оппозиционная категория по отношению к аудиальному ландшафту власти, т.е. производная от звука, признающегося легитимным и предпочтительным.

Близко к категориям «сакральности-нежелательности» стоит бинарная пара «возвышенности-низменности». Звуки, производимые подавляемыми группами, зачастую выносятся на культурную периферию, идентифицируя их в качестве маргинальных или низших форм звукотворчества. Примерами могут являться лагерные частушки или «блатные песни». Звуковым композициям, создаваемым властными инстанциями и теми, кто выражали их волю, в связи с их сакральным характером приписывались черты возвышенности, благородности, патетичности.

Далее необходимо упомянуть про полюса «согласованности-разрозненности». Мы уже говорили про то, что звуки, признанные сакральными, приписывались властным инстанциям. Порой они же выполняли и консолидирующую функцию: колокол объединял общину в социальном плане, поскольку приход — это акустическое пространство, ограниченное «диапазоном» колокольного звона [\[28\]](#). Как правило, власть стремится показать, что на их стороне единение, всеобщее согласие, консенсус по фундаментальным вопросам устройства общества, на стороне же оппозиции раздробленность, внутренняя разобщенность, фрагментарность. В звуковом плане этому соответствуют целостные музыкальные полотна, выражающие признание единых принципов организации звукового и социального пространства, и полярные им обрывочные шумы, калейдоскопические аудиальные объекты разнородного происхождения, сопутствующие демонстрации жизни протестной группы. Омузыкаливающий звук здесь выступает инструментом выстраивания самоидентификации, интегрирующим субъекта в состав системной общности. С помощью звука можно распознать «своих» и солидаризироваться. Такой способ скрепления идентичности перенимается и заключенными в лагерной среде, для которых музыкальные формы творчества выступали основой самовосприятия и возможностью осмыслить свою жизненную ситуацию. Например, песнопения верующих заключенных или песни отдельных народностей.

Что касается характеристик громкости-тихости, то здесь определенный полюс звукового выражения приписывается той или иной стороне социального взаимодействия в зависимости от контекстной ситуации. С одной стороны, громкость может ассоциироваться с «тарабарщиной», нарушением покоя, исходного порядка и, соответственно, приписываться подавляемой социальной группе. С другой стороны, громкость может выражать силу, власть, доминирование. Громкость — это захват пространства, навязывание своего звучания окружающей территории. Она заявляет о себе как проникновение доминирующего аудиального ландшафта в поле привычного нам слышания. В этом случае голоса подавляемой социальной группы затеваются, уходят в аудиальное подполье, их существование окрашено вынужденным молчанием. Инна

Клаузе в своей работе, посвященной звучанию ГУЛАГа, указывает на то, что лагерным уставом среди заключенных была введена абсолютная тишина, в условиях которой даже за шепот могло последовать наказание. Соответственно, прерывание молчания пением выполняло функцию выражения протеста, либо нарушения лагерного режима (Клаузе И. Звучание ГУЛАГа. [Электронный ресурс] – URL: https://nkvd.tomsk.ru/media_news/innaklauze-zvuchanie-gulaga/ (дата обращения: 05.12.2024)).

Внешняя тишина стимулировала напряженное внимание к окружающим звукам, которые проступали из этого зыбкого массива смутных шумовых пластов и оформлялись в аудиальные дискретности: «Все более обостряющееся слуховое внимание начинает выделять из всей массы неясных звуковых теней, пятен, намеков что-то чуть более заметное. Постепенно вырисовывается перспектива, обнаруживаются различия пространственных планов, появляются линии, контуры, вновь проступают и замечаются ближние шорохи, шелесты, шуршания, вздохи, тикания. Тишина наполняется шумами, отодвигается на задний план, который становится фоном для тонкой многоузорной паутины звуковых предметностей» [33, с. 218]. То есть тишина выступала фоном, на котором вычленились ранее скрытые, непроницаемые аудиальные фигуры: шорохи, стоны пытаемых в соседней комнате, крики чаек, шепот, перестукивание. Так, тишина, являясь мерой наказания и сегрегации заключенных, пробуждала в них акцентуацию внимания на том, что находится позади этого монолитного безмолвного пространства. В таких условиях любой вычлененный шум начинает восприниматься как музыкальный, становится средством восполнения мелодической организации акустического пространства в условиях ее острой нехватки. Например, стук колес поезда, перевозившего заключенных, или звуки строительных инструментов. Таким образом, тишина на самом деле звучна, ее акустическое наполнение множественно и разнообразно, сопрягая ее тем самым с шумовой материей как фоновым вместилищем звуков, к которым мы не прислушиваемся.

В целом тишина обладает множеством функций в пространстве культуры. Это может быть и устремление к вечному, вневременному, и возврат к простоте, и выражение траура, и знак почитания, уважения, и бунт против установленного порядка. В современных же реалиях тишина культурной травмы воплощает то, что находится за границами языковой артикулированности, нечто принципиально невыразимое, неизреченное. Молчание здесь предъясняется как подлинное внутреннее, противопоставленное обманчивому внешнему: непрожитая травма, противопоставленная манифестируемому благоденствию. Такой отказ от речевой манифестации вступает в конфликт с бесперебойно функционирующей, неутихающей машиной публичного говорения, работающей по инерции обезличенного дискурса и лишь множащей окружающий шум. Тишина выступает спасительным островком, в поле которого возможно сохранить внутреннюю правду и живую мысль, вопреки царству «общих мест», давящему всякую уникальность кодифицированными тотальностями.

Заключение

Так, звуковой образ в структуре культурной памяти репрезентирует какие-либо явления и процессы, опираясь на устоявшиеся семантические коды и смысловые паттерны, имеющие культурно-исторические обоснования. Звук акцентирует взгляд исследователя на фрагментах реальности, за концептуальным восприятием которых стоит длительный процесс смыслостановления, который может не лежать на поверхности и не быть эксплицитно явленным при первом знакомстве с объектом. То есть анализ звуковых образов, слагающих тело надындивидуального воспоминания, помогает проникнуть

вглубь исследуемого феномена, обнаружить его сущностные связи с другими феноменами, их диалогические смысловые пересечения, скрытые от наблюдения на визуальном, материальном или вербальном уровне. Такая специфика аудиального раскрытия объекта исследования обусловлена тем, что звуковое выражение, как правило, менее конкретно и осмысленно, определенные культурные образы и значения в нем могут фиксироваться интуитивно, бессознательно, в отличие от визуальных и письменных источников, эксплицирующих события прошлого, в которых образная репрезентация этих событий и процессы конструирования феноменов памяти более выверены, уже прошли фильтр сознания. Так, в звуковом образе может содержаться то, для чего не нашлось слов, что осталось за границей рассудочной артикуляции. Пространство культуры представляет собой крайне оживленную, подвижную среду, которая, «подобно аудиальным феноменам, часто превосходит конвенциональные параметры и возможности репрезентации» [5, с. 13], и именно поэтому звук, будучи чувствительным к смещениям и разрывам, становится важной моделью для осмысления таких состояний.

Поскольку трудное наследие, как мы выяснили в ходе исследования, представляет собой в качестве содержимого коллективной памяти поле битвы двух разнонаправленных сил: санкционирующей риторики власти, стремящейся выкорчевать травматичные исторические эпизоды из современного позитивного самоопределения и предать их забвению, и культуроохранного дискурса, признающего эти факты в качестве значимого ядра коллективной идентичности, – звуковое выражение событий прошлого, принадлежащих к данной категории памятования, идет в направлении расщепления аудиального поля на дихотомичные грани. Одна из линий звуковой сборки направлена на структуризацию и формализацию сырого акустического материала, символизируя территориализующие властные потоки, директивно подминающие под себя хаотичные, неупорядоченные элементы, выбивающиеся из гармонического целого. Другая линия ориентирована на расшатывание механизмов гармонизации и воплощена в шумовых, неблагозвучных, полифонических массивах, иллюстрируя противостояние политике жестких рамок и форм и отказ от универсализации опыта прошлого, его размывания и забвения. Такой подход к фиксации событий прошлого и их восприятия на уровне коллективного, смысломоделлирующего, слагающего идентичность переживания демонстрирует уникальность звука как медиума культурного высказывания. Звуковые потоки создают символические пространства ускользания, где слух выдвигает на передний план мысли аффективные переживания, которые не всегда так просто увидеть. Поэтому попытки рассмотреть роль звуковых компонентов в конструировании объектов коллективной памяти, безусловно, заслуживают внимания исследователей и должны получить более широкое распространение в *memory studies* и *trauma studies*. Тогда мы сможем понять и проинтерпретировать исторические события во всей их сложности и полноте.

Библиография

1. Делез Ж., Гваттари. Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екб.: У-Фактория, М.: Астрель, 2010.
2. Морева Л. Язык молчания. Философский и поэтический опыт // *Silentium: Философско-художественный альманах*. СПб.: Эйдос, 1991. С. 9-30.
3. Новикова В. С. Музыкальное произведение как организация тишины: философский анализ: магистерская диссертация по направлению подготовки: 47.04.01 – Философия. Томск: [б.и.], 2021. URL: <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vital:13911>

4. Марков Б. В. Культура повседневности: учебное пособие. СПб.: Питер, 2008.
5. Лабелль Б. Акустические территории. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
6. Macdonald S. Difficult heritage. Abingdon: Routledge, 2009.
7. Серикова А. Ю. Трудное наследие в работах зарубежных исследователей: сущность и трактовки // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2022. № 3 (52). С. 108-114.
8. Smelser N.J. Psychological Trauma and Cultural Trauma // Alexander J., Eyerman R., Giesen B., Smelser N., Sztompka P. Cultural Trauma and Collective Identity. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press. 2001. P. 31-59.
9. Александер Дж. Культурная травма и коллективная идентичность // Социологический журнал. 2012. № 3. С. 5-40.
10. Айерман Р. Культурная травма и коллективная память // Новое литературное обозрение. 2016. № 5 (141). С. 40-67.
11. Штомпка П. Социальное изменение как травма (статья первая) // Социологические исследования. 2001. № 1. С. 6-16.
12. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004.
13. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Бориса Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
14. Хирш М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2021.
15. Бараш Р. Э. Постпамять о советском прошлом как основание российского настоящего // Диагноз современности и глобальные общественные вызовы в социально-философской рефлексии. М.: Логос, 2022. С. 72-86.
16. Ярычев Н.У. Культурная память как понятие и явление: основания концептуализации // Культура и искусство. 2022. № 12. С. 11-20. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.12.36575 EDN: UPRKANP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36575
17. Бовина И. Б., Рябова Т. В., Конкин В. Ю. Помнить нельзя забыть: особенности социальных представлений о политических репрессиях в двух поколениях потомков репрессированных // Вестник РУДН. Серия: Психология и педагогика. 2021. № 4 (18). С. 825-848.
18. Аникин Д. А. Коллективные травмы как предмет memory studies: специфика российского дискурса // Studia Humanitatis. 2020. № 4. URL: <https://st-hum.ru/en/node/969> (дата обращения: 20.12.2024).
19. Курилла И. Битва за прошлое: Как политика меняет историю. М.: Альпина Пабlishер, 2022.
20. Эппле Н. В. Неудобное прошлое. Память о государственных преступлениях в России и других странах. М.: НЛО, 2023.
21. Шнирельман В. А. Травматическая память: подходы к изучению и интерпретации // Сибирские исторические исследования. 2021. № 2. С. 6-29.
22. Alexander P. Sounding the Holocaust, silencing the city: memorial soundscapes in today's Berlin // Cultural Studies. 2019. Vol. 33 (5). P. 778-801.
23. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / Пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Академический проект, 2013.
24. Логинова М. В., Прокаева О. Н. Звуковой код культуры: феномен тишины // Сфера культуры. 2023. № 2 (4). С. 13-19.
25. Bonnet F. The Order of Sounds. A Sonorous Archipelago. Cambridge: MIT Press, 2019.
26. Клаузе И. Музыка по приказу. Официальная культурная жизнь в ГУЛАГе // «Восточная Европа» («Osteuropa»). 2007. № 6. С. 301-314.

27. Смирнов А. В поисках потерянного звука. Экспериментальная звуковая культура России и СССР первой половины XX века. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2020.
28. Schafer R. Murray. The soundscape : our sonic environment and the tuning of the world. New York: Knopf, 1977.
29. Горяева Т. М. Радио России. Политический контроль радиовещания в 1920-х–1930-х годах. Документированная история. 2-е изд. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН); Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2009.
30. Ассман А. Забвение истории – одержимость историей. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
31. Невская Л. Г. Молчание как атрибут сферы смерти // Мир звучащий и мир молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М.: Индрик, 1999. С. 123-134.
32. Ушакин С. «Нам этой болью дышать»? О травме, памяти и сообществах // Травма: пункты: сборник статей / сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 5-44.
33. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования статьи «Звуковой образ как инструмент репрезентации трудного наследия» выступает звуковой образ. Он анализируется на примере звукового ряда в кинокартинах, проблематизирующих тему репрессий. Звуковой ландшафт кинолента рассматривается автором в качестве структурного компонента культурной памяти о репрессивном прошлом страны. Объектом исследования выступает запечатленное в культурной памяти трудное наследие, на примере темы сталинских репрессий, приустствующей в отечественных художественных фильмах. Целью рассматриваемой статьи является опыт взаимодействия с трудным наследием через аудиальные артефакты.

Методология исследования базируется на семиотических установках интерпретации звуковых образов через их символическое и метафорическое прочтение. Автор указывает, что в начале своего исследования, он проделывает археологическую работу, заключающуюся в «раскопках» звуковых объектов, извлечении их из-под слоя времени. Затем происходит каталогизирование звуковых образов, чтобы в новом свете обратить внимание на исторические события и процессы. Затем – определение места этих звуковых образов в мемориальном дискурсе настоящего.

Актуальность исследования определяется необходимостью вскрыть звуковые паттерны и механизмы аудиально-символической смыслопередачи, в области коллективной памяти, которая целенаправленно вытесняется в современном дискурсе. В целом проблематика коллективной памяти в большинстве работ разрабатывается с опорой на примат визуального, концептуализируя преимущественно зримые, непосредственно наблюдаемые в культурном поле формы репрезентации исторического опыта. Отсутствие системной национальной рефлексии сталинских репрессий в современном публичном дискурсе, отсутствие последовательной оценки обозначенного периода и определяет актуальность обращения к данной проблематике.

Научная новизна статьи связана с тем, что проблематика коллективной памяти в большинстве исследований разрабатывается с опорой на примат визуального, концептуализируя преимущественно зримые, непосредственно наблюдаемые в

культурном поле формы репрезентации исторического опыта. Автор статьи предлагает опыт освоения исторической памяти в наиболее тяжелых ее формах через акустические массивы, звуковые артефакты, репрезентирующие трудное наследие.

Стиль статьи характерен для научных публикаций в области гуманитарных исследований, в нем сочетается четкость формулировок ключевых тезисов и логически последовательная их аргументация. Обращает на себя внимание корректная работа автора с научной терминологией, четкое дефинирование ключевых терминов, и их возможных интерпретаций.

Структура и содержание статьи полностью соответствуют заявленной проблеме. Объект, предмет и цель исследования логически взаимосвязаны.

Библиография статьи включает 33 наименования работ как отечественных, так и зарубежных авторов, посвященных рассматриваемой проблеме.

Апелляция к оппонентам активно используется автором. Помещая свое исследование в поле исторической памяти, автор подробно рассматривает подходы к трактовке феноменов «трудного наследия», рассматривая позиции Шэрона Макдональда и Нила Смелсера, и «культурной травмы» в интерпретации Джеффри Александера, Роя Айермана, Яна Ассмана, М. Хирша, П. Штомпка. На протяжении всей статьи автор апеллирует к пониманию значимости звуковых образов в социальном пространстве Делезом и Гваттари.

Интерес читательской аудитории выходит за рамки *memory studies* и *trauma studies*, в которых работает автор. Проблема изучения коллективной памяти, образов прошлого, а шире - общественного сознания, с помощью звукового ряда, звуковых метафор слабоизучена, но обладает высоким эвристическим потенциалом. Поэтому представленная статья будет интересна широкому кругу специалистов, занимающихся гуманитарными исследованиями: историкам, культурологам, философам, искусствоведам, социальным психологам и многим другим.

Англоязычные метаданные

Spiritual Diary: Integrating Sufi Practices into a Contemporary Cultural Context

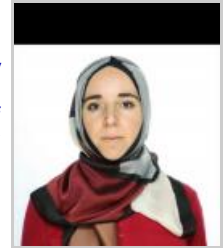
Kangiyeva Aliye Memetovna

PhD in Philology

Psychologist; Researcher; Research Institute of Crimean Tatar Philology, History and Culture of Ethnic Groups of the Crimea at the State Educational Institution of Higher Education of the Republic of Kazakhstan named after Fevzi Yakubova

8 Uchebny Lane, Simferopol, Republic of Crimea, 295015, Russia

✉ aliye.kangiyeva@gmail.com



Abstract. The article provides an analysis of diary discourse, focusing on the contrast between the narcissistic orientation of contemporary online diaries and the dialogic, reflective nature of Sufi spiritual diaries, written in the form of the letter to spiritual mentor according to Sufi tradition. Modern online diaries, characterized by self-exposure, often mirror digital narcissism, where the expression of thoughts and emotions may prioritize self-presentation over inner transformation. In contrast, Sufi spiritual diaries, written as letters to spiritual mentors, represent a means of deep self-reflection and psychocorrection, where the diarist seeks not only to express personal experiences but also to achieve a transformative dialogue with the metaphysical Other. The study examines the therapeutic effects of this diary practice, highlighting its potential to help individuals restore inner balance, overcome isolation, and reduce anxiety. The article explores such concepts as autocommunication, extimacy, and the communicative turn, analyzes how these theories contribute to understanding personal growth within this diary genre. Through citing of diary excerpts written in the Sufi communicative paradigm, the study shows how these texts foster a unique type of dialogic exchange aimed at personal and spiritual growth. The findings underscore that spiritual diaries offer an opportunity for profound self-therapy, allowing individuals to engage in a metaphysical dialogue that supports personal transformation and emotional resilience. This research underlines the value of spiritual diaries not only as psychotherapeutic tools but also as meaningful literary forms that encourage introspection and connect individuals to broader cultural and spiritual frameworks.

Keywords: digital narcissism, the other, Habermas, communication, Diary discourse, reflexion, metaphysical dialogue, self-therapy, narrative psychology, existential experiences

References (transliterated)

1. Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika. M.: Progress, 1989. 321 s.
2. Bakhtin M. Problema rechevykh zhanrov // Bakhtin M. Sobr. soch.: V 7 t. M.: Russkie slovari, 1996. T. 5. S. 159-206.
3. Budenkova V. E. Kommunikativnaya ontologiya kak osnovanie sovremennoi epistemologii // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2006. Vyp. 7. S. 33-37.
4. Bukhari M. Sakhikh / per. s arab. A. Nirsha. M., 2007. 1121 s.
5. Van Viik T. Geshtal't kak vdokhnovenie. Metod avtomaticheskogo pis'ma v geshtal't-terapii / per. Khestanova I. Ridero, 2021. 391 c.

6. Van der Khart O. Prizraki proshlogo. Strukturnaya dissotsiatsiya i terapiya posledstviy khronicheskoi psikhicheskoi travmy / per. Agarkov V. Kogito-Tsentr, 2013. 496 s.
7. Zaliznyak A. A. Dnevnik: k opredeleniyu zhanra // Novoe literaturnoe obozrenie. 2010. № 6. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/6/dnevnik-k-opredeleniyu-zhanra.html> (data obrashcheniya: 01.10.2024).
8. Kangieva A. M. Sufiiskaya kommunikativistika kak alkhimiya dushi (na primere istochnikov Krymskogo khanstva) // Voprosy krymskotatarskoi filologii, istorii i kul'tury. 2020. № 9. S. 54-64.
9. Kangieva A.M. Teoriya smysla v sufiiskoi kommunikativistike // Filosofiya i kul'tura. 2019. № 12. S. 1-10. DOI: 10.7256/2454-0757.2019.12.31617 URL: https://e-notabene.ru/fkmag/article_31617.html
10. Kangieva A.M. Dnevnik v forme pis'ma k nastavniku kak sufiiskaya psikhotekhnika (psikholingvisticheskii analiz) // Psikhologiya i Psikhotekhnika. 2023. № 3. S. 14-33. DOI: 10.7256/2454-0722.2023.3.40938 EDN: FKPMXB URL: https://e-notabene.ru/ptmag/article_40938.html
11. Lotman Yu. M. Avtokommunikatsiya: «Ya» i «Drugoi» kak adresaty (O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury) // Lotman Yu. M. Semiosfera. SPb.: Iskusstvo-SPB, 2000. S. 159-165.
12. Magomedova P. A. Homo Ludens v sufiiskoi kommunikativistike (teolingvisticheskii aspekt) // Nauchnyi rezul'tat. Voprosy teoreticheskoi i prikladnoi lingvistiki. 2022. T. 8. № 1.
13. Mel'nichenko M. Dnevnikovyi proekt Prozhito. [Elektronnyi resurs]. URL: <https://arzas.academy/authors/843> (data obrashcheniya: 01.10.2024).
14. Muskhelishvili N. L. O molitve: nauchnyi podkhod // Studia Religiosa Rossica. 2022. № 2. S. 15-29.
15. N'yufeld G. Ne upuskaite svoikh detei. M.: Resurs, 2014. 448 s.
16. Oden M. Vozrozhdennye rody. Izd-vo Nazarovykh, 2014. 186 s.
17. Pamuk O. Publichnyi dnevnik Andre Zhida: lichnoe prochtenie // Rossiya v global'noi politike. 2006. № 2.
18. Pertsev A. V. Selfi kak normalizovannyi autizm // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Filosofiya i konfliktologiya. 2018. T. 34. № 2. S. 201-217.
19. Prokhvatilova O. A. Pravoslavnaya propoved' i molitva kak fenomen sovremennoi zvuchashchei rechi. Volgograd: Izd-vo Volgogr. gos. un-t, 1999. 362 s.
20. Rudnev V. P. Depersonalizatsiya i repersonalizatsiya (na materiale p'esy Bernarda Shou «Dom, gde razbivayutsya serdtsa» i fil'ma A. Sokurova «Skorbnoe beschuvstvie») // Kul'tura i iskusstvo. 2015. № 4. S. 384-392.
21. Tokarev D. V. Mezhdue Indie i Gegelem: tvorchestvo Borisa Poplavskogo [Elektronnyi resurs]. URL: <https://lit.wikireading.ru/21020> (data obrashcheniya: 01.10.2024).
22. Khaidegger M. Bytie i vremya / per. s nem. V. V. Bibikhina. M.: Ad Marginem, 1997. 451 s.
23. Sharov K. S. Ekstimmnost' kak raznovidnost' simvolicheskogo obmena v postsemeinykh neoliberal'nykh obshchestvakh: osobennost' sotsial'nogo fenomena i spetsifika ego form // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2019. № 49.
24. Yaroslavtseva E. Kommunikativnaya ontologiya cheloveka: printsip fokusa // Zhurnal'nyi klub IntelRos. Vyp. 5. [Elektronnyi resurs]. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/chelovek-vchera-i-segodnya/vypusk-5/21144-kommunikativnaya-ontologiya-cheloveka-princip-fokusa.html> (data obrashcheniya:

01.10.2024).

25. Lacan J. Desire and the Interpretation of Desire in Hamlet // Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise / ed. by Sh. Felman. Baltimore, 1982. P. 11-52.
26. Waisbord S. Communication: A Post-Discipline. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity Press, 2019. 176 p.

Modern chinese students at russian universities: Compiling summary portrait of cultural and linguistic personality

Elistratov Vladimir Stanislavovich

Doctor of Cultural Studies

PhD in Philology, Dr. Habil. in Culturology, Professor at the Department of Area Studies, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University.

1 Leninskie Gory str., Moscow, 119991, Russia

✉ vse.slova@mail.ru



He Yanli

Postgraduate; Faculty of Foreign Languages and Regional Studies; Lomonosov Moscow State University

1 Mendeleevskaya St., Moscow, 119991, Russia

✉ linda.he@yandex.ru



Abstract. The subject of the research is that the article attempts to create a summary portrait of the cultural and linguistic personality of a Chinese student in modern Russian universities. The connection of the Chinese cultural and linguistic personality with the archetypal elements of the national image of the world determines its constant components with all changes in individual properties and qualities. At the same time, existing explicit or implicit stereotypes may be only part of a generalized portrait. The Chinese cultural and linguistic personality is based on a property that is often formulated by Sinologists as vitalism. The vitality of the modern Chinese audience is explored in connection with such phenomena as "gelotocentrism" and "phagocentrism", dating back to the traditional Chinese worldview. "Gelotocentrism" allows us to understand why laughter becomes one of the dominants of the psychological atmosphere in the classroom, as well as to identify the effectiveness of "laughter didactics" at various stages of learning. Various methods were used in the course of the research, including observation, literature analysis, historical and literary research, comparative and discourse analysis. "Phagocentrism" is not just "filling the stomach", but a peculiar form of possession of higher knowledge, a mental "orientation in the space of Being". In addition, for Chinese living in Russia, food is one of the most effective ways to solve adaptation problems and relieve psychological stress. The relevance of the research is determined by the novelty of the approach, since the novelty shows that phage therapy and gelotherapy are considered as the most important modes of human existence, and their significant role in the philosophy of education is emphasized. Tracing the connection between the history of Chinese culture and its current state in the aspect of international education, the study demonstrates that associative-sympathetic thinking is directly related to the vitalistic perception of the world. Vitalism, in turn, presupposes "holism" as an integral form of mastering reality.

Keywords: Chinese audience, cultural-linguistic personality, laugh didactics, holism,

phagology, gelotology, vitalism, cultureme, emic unit, overall portrait

References (transliterated)

1. Bakholdina V. Yu., Blagova K. N., Movsesyan A. A. Osobennosti pitaniya i adaptatsiya studentov iz Kitaya k zhizni i uchebe v Rossii // Simvol nauki. 2016. № 1-3. S. 17-28.
2. Bryksina I. E. Lingvokul'turema kak edinita sodержaniya bilingval'nogo / bikul'turnogo obucheniya inostrannym yazykam v vysshei shkole // Vestnik TGU. 2009. № 1. S. 102-110.
3. Van Yuiin. Otrazhenie kitaiskoi kul'tury v poslovitsakh o pitanii // Vestnik YuUrGU. Seriya: Lingvistika. 2023. № 1. S. 73-77.
4. Van Tszy-khuei. K voprosu o kitaiskoi pishchevoi kul'ture. Narodnoe Izdatel'stvo v Shen'si, 2006. (王子辉. 中华饮食文化论[M]. 陕西人民出版社, 2006.)
5. Elistratov V. S. O regional'noi fagologii // Eda i kul'tura. 2015. № 1. S. 44-51.
6. Ivantsova E. V. O termine «Yazykovaya lichnost'»: istoki, problemy, perspektivy ispol'zovaniya // Vestn. Tom. gos. un-ta. Filologiya. 2010. № 4 (12). S. 24-32.
7. Mlechko T. P. Differentsiatsiya podkhodov k izucheniyu tipologicheskikh raznovidnostei yazykovoi lichnosti // Vestnik RUDN. Seriya: Lingvistika. 2014. № 1. S. 77-86.
8. Pavlovskaya A. V. Pishchevye utopii kak otrazhenie kul'turno-istoricheskoi traditsii narodov mira // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. 2022. № 1. S. 146-168.
9. Ponomarev V. D. Igrologiya dosuga: fenomenologiya i pedagogicheskaya. Tekhnologiya igry // Vestnik KazGUKI. 2012. № 2. S. 13-17.
10. Sinel'nikova L. N. Rizoma i diskurs intermedial'nosti // Vestnik RUDN. Seriya: Lingvistika. 2017. № 4. S. 805-821.
11. Fursov A. L. Sovremennaya gelotologiya: Yumor v obrazovanii, psikhologii, tekhnologiyakh upravleniya personalom // Gumanitarnyi nauchnyi zhurnal. 2017. № 1. S. 153-171.
12. Khe Ya. Problema mezhkul'turnogo obshcheniya v obrazovanii: kul'turnyi shok i adaptatsiya k nemu // Chelovek i kul'tura. 2023. № 5. S. 17-28.
13. Cherkun E. Yu., Gao Tszyan'go Metaforicheskaya nominatsiya v kitaiskoi gastronomicheskoi lingvokul'ture // Vestnik SVFU. 2023. № 2 (20). S. 99-111.
14. Chzhan Khun-min'. Mysl' Van Chuna i dukh Chzhetszyana // Nablyudenie i razmyshlenie. 2019. № 11. S. 87-92. (张宏敏. 王充思想与浙江精神[J]. 观察与思考, 2019 (11): 87-92.)

An emaciated horse in the painting "A Hundred Horses" by Giuseppe Castiglione: the image and meaning of a thin animal in traditional Chinese culture

Du Juan 

Postgraduate student, Institute of Design and Arts; St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design

39k1 Korablestroiteley str., Saint Petersburg, 199397, Russia

✉ dujuan91930@gmail.com

Abstract. The object of the study is the image of an emaciated horse in Chinese culture. It represents a real artistic phenomenon, serving as a reflection of the self-perception of authors

who are faced with a sense of alienation and injustice, isolation from society, and the inability to get help. The subject is the image of thin horses in the painting by the Italian Catholic artist Giuseppe Castiglione, who arrived in China for missionary work. His stay in China coincided with a period of strong rejection of Catholicism in the country. The article pays special attention to the use of the image of a skinny horse as a metaphor, a veiled way to convey the subjective perception of the situation at the Qing court. The emaciated animal is considered by the author both as a visual phenomenon enriching the variety of characters in the paintings, and as a reflection of philosophical reasoning about the relationship between man and society. Formal-stylistic and structural-semantic types of analysis became the leading research methods. With their help, the author studied the compositional structure, coloristic features and semantic aspects of the fragments of the painting analyzed in the article by Giuseppe Castiglione. The scientific novelty of the research is due to the small number of thematic publications in Russian art history. One can find scientific works on Chinese culture devoted either to the image of horses in general, or taking into account exclusively the work of Giuseppe Castiglione. Combining the analysis of the image of an exhausted horse as such and the analysis of the painting "A Hundred Horses", the author closed the gap in a highly specialized art criticism problem, arguing the theses put forward with biographical data about the artist and historical references. New information deepens knowledge about the cultural characteristics of the Chinese people and can serve as an aid for further research by art historians. The author comes to several conclusions. First, he discovers the specific philosophical significance of the image of an emaciated horse. Secondly, it notes its stability in various creative figures. Thirdly, he reveals the peculiarities of the fate of Giuseppe Castiglione using the example of "Hundreds of Horses".

Keywords: gohua, Qing Dynasty, Hundred horses, Giuseppe Castiglione, cultural traditions, exhausted horse, Chinese art, image of a horse, Chinese painting, Bao family

References (transliterated)

1. Tsao Tyan'chen. Drugoi ritoricheskii priem – «Toshchaya loshad'» v kitaiskoi kul'ture. // Izdatel'stvo izyashchnykh iskusstv Guansi. – 2020. – № 26. – S. 14-35.
2. Shen' Detsyan'. Proiskhozhdenie drevnei poezii. – M.: Pekin. Izdatel'stvo «Knizhnaya kompaniya Chzhunkhua». – 2006. – 318 s.
3. U Chensyue. Issledovanie drevnekitaiskoi literatury. – M.: Pekin. Izdatel'stvo «Knizhnaya kompaniya Chzhunkhua». – 2024. – 763 s.
4. Chzhao Ifan'. Pereosmyslenie obraza khudoshchavoi loshadi v kartine Gong Kaya «Konskaya kost'». Identifikatsiya i otsenka kul'turnykh relikvii. // Izdatel'skaya gruppa An'khai. – 2024. – № 12. – C. 9-12.
5. Tsao Tyan'chen. Puteshestvie na tonkoi loshadi. Kitaiskii opyt Dzhuzeppe Kastil'one. – M.: Pekin. Izdatel'stvo «Knizhnaya kompaniya Chzhunkhua». – 2017. – 335 s.
6. Syui Minlun. Pioneer kul'turnogo obmena mezhdru Kitaem i Zapadom – ot Matteo Richchi do Dzhuzeppe Kastil'one. – M.: Pekinskoe vostochnoe izdatel'stvo. – 1993. – 375 c.
7. Zhan Batist dyu Al'de. Kitaiskie tablitski iezuitov: Memuary Kitaya. – M.: Pekin. Slon Press. – 2001. – S. 326-327.
8. Syui Tsyun'. Kartiny Dzhuzeppe Kastil'one, osnovannye na smeshenii dukhov vostochnogo i zapadnogo iskusstva – Dzhuzeppe Kastil'one «Desyat' loshadei» i «Sto loshadei». // Zhurnal literatury i istorii Narodno-osvoboditel'noi armii Kitaya provintsii Khunan'. – 2007. – № 4. – C. 46-51.
9. Chzhen Khaiven'. Teoriya iskusstva – Pridvornye kartiny Dzhuzeppe Kastil'one pri

- dinastii Tsin. Dissertatsiya. Iskusstvovedenie. – Shan'dun. – 2015. – S. 13-21.
10. Khan Yanan. Ob izobrazhenii «khudoi loshadi» v stile gokhua. Dissertatsiya. Filosofiya i gumanitarnye nauki – Shan'si. – 2016. – S. 13-21.
 11. Myao Yutin. Issledovanie izobrazheniya khudoshchavykh loshadei v konnykh rospisyakh dinastii Yuan' i Tsin. Dissertatsiya. Filosofiya i gumanitarnye nauki – Shan'dun. – 2024. – S. 25-37.
 12. Yan Boda . Vliyanie kitaisko-zapadnykh kul'turnykh obmenov na iskusstvo dinastii Tsin v vosemnadtsatom veke. Zhurnal dvortsa-muzeya. // Izdatel'stvo Pekinskogo dvortsa-muzeya. – 1998. – № 4. – С. 70-77.
 13. Dubrovskaya D. V. Dzhuzeppe Kastil'one (Lan Shinin; 1688–1766) v rusle kitaiskoi zhivopisnoi traditsii: evropeiskii podkhod k voprosam perspektivy. // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. statei. – MGU imeni M. V. Lomonosova. – SPb.: NP-Print. – 2019. – № 9. – S. 759–767.
 14. Lyu Tyan'tsyuan'. Kitaiskaya zhivopis' nachala KhKh veka: ot Tsi Baishi k sintezu vostochnogo i zapadnogo iskusstva // VESTNIK KemGUKI. – 2022. – № 59. – S. 196.
 15. Yan' Zh. Kitaiskaya zhivopis' ot traditsii k sovremennosti. // Filosofiya i kul'tura. – 2023. – № 5. – S. 55.
 16. D. Syaobin'. Izuchenie frazeologizmov-zoonimov v kitaiskom yazykoznanii. // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2024. – № 1. – S. 490.
 17. Yan' Zh. Znachenie kul'turnoi globalizatsii v sozdanii i esteticheskoi orientatsii kitaiskoi zhivopisi // Filosofiya i kul'tura. 2022. № 6. S. 1-9. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.6.37978 URL: https://e-notabene.ru/fkmag/article_37978.html
 18. Yan Ts. Otrazhenie kitaiskikh traditsionnykh kul'turnykh tsennostei v sovremennoi odezhde // Chelovek i kul'tura. 2023. № 2. S. 1-14. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.2.39744 EDN: EONNFF URL: https://e-notabene.ru/ca/article_39744.html
 19. Ignatovich V. S. Poezdka Lorentsa Langa v Kitai v 1715–1717 gg. // StudArctic Forum. – 2024. – № 1. – S. 80.
 20. Syutsin Ch. Rol' kognitivnoi metafory v kitaiskom i russkom yazykakh // Litera. 2023. № 8. S. 226-234. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.38456 EDN: XDCIVA URL: https://e-notabene.ru/fil/article_38456.html

Physics and Astronomy in 18th Century Painting in the Context of Religious and Mythological Thinking of the Epoch

Agratina Elena Evgen'evna 

PhD in Art History

Postgraduate student; Lomonosov Moscow State University
Senior Researcher; Scientific Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Sciences; Moscow, Russia

21 Prechistenka Street, Moscow, 119034, Russia

✉ agratina_elena@mail.ru

Abstract. The Age of Enlightenment was characterized by passionate scientific discussions, which involved not only scientists, but also representatives of various social circles. Sciences such as physics and astronomy are becoming a hobby and entertainment, scientific experiments are being conducted at home, friends and acquaintances are invited to conduct them, and amateur scientific courses are being organized. The article highlights how these processes were reflected in the painting of the XVIII century. Science is considered not only as

a widespread subject in works of fine art, but also as a force capable of influencing artistic theory and practice. The author also studied the coexistence of scientific, religious and "mythological" thinking, since in this era all these forms remained relevant. A wide range of visual material is used, allowing us to see fascination and even admiration for science as a pan-European trend, to which Russia was also attached. The research methodology involves a combination of a sociological approach, as well as a variety of methods used in art criticism. The need to work with the original tests of the 18th century implied the use of source analysis. Researchers, especially foreign ones, have shown interest in the topic of interaction between art and science, but a full-scale study on this topic has not yet been carried out. Although this article does not pretend to be complete, it nevertheless touches on very significant and little-studied topics. The author managed to show the variety of aspects of reflecting the scientific sphere of the Enlightenment in the mirror of painting. It demonstrates how interest in science placed the painter in the context of constant searches and led to unexpected discoveries and results. For the first time, attention is drawn to the fact that many masters of that time were involved in the dialogue between art and science, much more numerous than it seems at first glance, and understanding scientific issues became a sign of the artist's integration into the European cultural environment, a symptom of his successful socialization.

Keywords: The social history of art, theory of fine art, mythological images, Religion and art, science and art, portrait, genre painting, The Age of Enlightenment, Russian art, foreign art

References (transliterated)

1. Mir obrazov, obrazy mira. Antologiya issledovaniy vizual'noi kul'tury / Red.-sost. N. Mazur. SPb.: Evropeiskii universitet v Sankt-Peterburge, 2023. S. 335-353.
2. Boscamp U. L'arc-en-ciel de Joseph-Marie Vien. Oracle d'une théorie de la couleur // L'art et les normes sociales au XVIIIe siècle / Éd. par Th.-W. Gaehtgens, D. Rabreau, M. Schieder, Ch. Michel. Paris: Édition de la Maison des sciences de l'homme, 2001. Pp. 31-48.
3. Barker E. New light on "The Orrery": Joseph Wright and the representation of astronomy in 18th-century Britain // The British Art Journal, Vol. 1, No. 2 (2000). Pp. 29-37.
4. Baudot L. An Air of History: Joseph Wright's and Robert Boyle's Air Pump Narratives // Eighteenth-Century Studies. Vol. 46, No. 1 (2012). Pp. 1-28.
5. Barnes A., Leach S. Sulphuric acid, carbon dioxide, and bone: Wright of Derby's "An Experiment on a Bird in the Air Pump" (1768) // The British Art Journal, Vol. 18, No. 2 (2017). Pp. 21-26.
6. «Salony» Didro. Vystavki sovremennogo iskusstva v Parizhe XVIII veka / Katalog vystavki. Izdatel'stvo: GMII im. A.S. Pushkina, 2023. – 392 s.
7. Pchelov E. Damy u priborov: reprezentatsiya nauchnykh nablyudenii i opytov v zhivopisi XVIII veka // E.R. Dashkova i razvitie kul'tury v epokhu Prosveshcheniya: sbornik nauchnykh statei / otv. red. L.V. Tychinina. – M.: MGI im. E.R. Dashkovoi, 2016. S. 184-202.
8. Maurice Quentin de La Tour, Mademoiselle Ferrand meditiert über Newton, um 1752, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, URL: <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/bwx062OGm8> (poslednee poseshchenie 05.11.24).
9. Stoletov A.G. Izbrannye sochineniya. Pod redaktsiei i s primechaniyami A.K.

- Timiryazeva. Moskva – Leningrad: Gostekhizdat, 1950. – 658 s.
10. Laugier M.-A. Manière de bien juger les ouvrages de peinture. Paris: Chez Claude-Antoine Jombert, 1771. – 292 p.
 11. Hagedorn L.-Ch. Réflexions sur la peinture. Leipzig: Fritsch, 1775. – 478 p.
 12. Watelet C.-H. L'art de peindre. Poème avec des réflexions sur des différentes parties de la peinture. Paris: De l'imprimerie de H.L. Guerin & L.F. Delatour, 1760. – 152 p.
 13. Le Blon J.-Ch. Il coloritto, or the harmony of colouring in painting: reduced to mechanical practice, under easy precepts, and infallible rules; together with some colour'd figures, in order to render the said precepts and rules intelligible, not only to painters, but even to all lovers of painting. London: Le Blon J. C., 1725. – 27 p.
 14. Devises et emblèmes anciennes et modernes tirées des plus célèbres auteurs, avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en françois, en espagnol, en italien, en anglois, en flamand et en allemand [par H. Offelen], par les soins de Daniel de La Feuille. 1693. – 117 p.
 15. Iconologia, ouero Descrittione d'imagini delle virtu', vitij, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti. Opera di Cesare Ripa perugino caualliere de' santi Mauritio, & Lazaro.. In Padoua per Pietro Paolo Tozzi, 1611. – 552 p.
 16. Lagrange L. Joseph Vernet et la peinture au XVIIIe siècle: les Vernet. Paris: Librairie académique, 1864. – 503 p.
 17. Egerton J. The British school. National Gallery catalogues, National Gallery (Great Britain). – National Gallery Publications, 1998. – 460 p.
 18. Lomonosov M. V. Volfianskaya eksperimental'naya fizika. Chast' vtoraya. O opytakh nad vozdukhom <http://lomonosov.niv.ru/lomonosov/nauka/volfianskaya-fizika/science-4.htm> (poslednee poseshchenie 05.11. 24).
 19. Likhacheva E. Materialy dlya istorii zhenskogo obrazovaniya v Rossii (1086–1856). – SPb: Tipografiya M.M. Stasyulevicha, 1899. – 887 s.
 20. Virtual'nyi Russkii muzei. Levitskii D. G. Portret E. I. Molchanovoi (1776) https://rusmuseumvmr.ru/data/collections/painting/18_19/zh_4990/?ysclid=m2t5h6jogv184593433 (poslednee poseshchenie 05.11.24).
 21. Gazette de France 20 Août 1762. (Paris,1762). – 4 p.

Sound image as a tool of representation of difficult heritage

Novikova Valeriya Sergeevna 

Postgraduate student; Department of History of Philosophy and Logic; National Research Tomsk State University
Lecturer; Tomsk College of Economics and Industry

175 Irkutsk Tract, Tomsk, 634040, Russia

✉ val_novikova97@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of the sound image as a structural component of cultural memory in the context of the problem of difficult heritage. The explication of the role of sound in the construction of collective memory of traumatic experience is carried out on the example of revealing sound patterns in films representing Stalinist repression. The subject of this study will be the soundscapes captured in film language, through which the experience of collective traumatising is revealed to us. It is proposed to understand difficult heritage as a form of cultural memory generated by trauma, which is the battleground of two opposing forces: official rhetoric that displaces the memory of traumatic experiences as a threat to collective identity, and preservationist discourse that points to the dangers of forgetting. This

paper is an attempt to identify how this contradictory nature of questioning the past is represented through sound. On the basis of comparative analysis, the author identifies key features that unite the soundscape of the films under consideration. Firstly, the stratification of the auditory field into dichotomous facets: musical harmonic organisation, embodying the unifying power rhetoric, and noisy disorganisation, embodying the refusal to obscure and erase the past. Secondly, the difference in the sonic representation of the theme of repression in the cinema of the perestroika era and contemporary films, due to the change of political orientation in relation to the events of the past. The author stresses that the presence of such features relies on the existing mechanisms of labelling power instances and subordinate groups with polar sound characteristics. The author concludes that through the examination of sound recordings of the past it is possible to discover those semantic nuances for which there is no place in visual and written sources that rely on reasoned articulation.

Keywords: memorial culture, sound semantics, representation, repression, cultural trauma, difficult heritage, cultural memory, sound image, sound, silence

References (transliterated)

1. Delez Zh., Gvattari. F. Tsyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya. Ekb.: U-Faktoriya, M.: Astrel', 2010.
2. Moreva L. Yazyk molchaniya. Filosofskii i poeticheskii opyt // Silentium: Filosofsko-khudozhestvennyi al'manakh. SPb.: Eidos, 1991. S. 9-30.
3. Novikova V. S. Muzykal'noe proizvedenie kak organizatsiya tishiny: filosofskii analiz: masterskaya dissertatsiya po napravleniyu podgotovki: 47.04.01 – Filosofiya. Tomsk: [b.i.], 2021. URL: <https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vital:13911>
4. Markov B. V. Kul'tura povsednevnosti: uchebnoe posobie. SPb.: Piter, 2008.
5. Labell' B. Akusticheskie territorii. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019.
6. Macdonald S. Difficult heritage. Abingdon: Routledge, 2009.
7. Serikova A. Yu. Trudnoe nasledie v rabotakh zarubezhnykh issledovatelei: sushchnost' i traktovki // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2022. № 3 (52). S. 108-114.
8. Smelser N.J. Psychological Trauma and Cultural Trauma // Alexander J., Eyerman R., Giesen B., Smelser N., Sztompka P. Cultural Trauma and Collective Identity. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press. 2001. P. 31-59.
9. Aleksander Dzh. Kul'turnaya travma i kollektivnaya identichnost' // Sotsiologicheskii zhurnal. 2012. № 3. S. 5-40.
10. Aierman R. Kul'turnaya travma i kollektivnaya pamyat' // Novoe literaturnoe obozrenie. 2016. № 5 (141). S. 40-67.
11. Shtompka P. Sotsial'noe izmenenie kak travma (stat'ya pervaya) // Sotsiologicheskie issledovaniya. 2001. № 1. S. 6-16.
12. Assman Ya. Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti / per. s nem. M. M. Sokol'skoi. M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004.
13. Assman A. Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika / per. s nem. Borisa Khlebnikova. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014.
14. Khirsh M. Pokolenie postpamyati: Pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Kholokosta. M.: Novoe izdatel'stvo, 2021.
15. Barash R. E. Postpamyat' o sovetskom proshlom kak osnovanie rossiiskogo

- nastoyashchego // *Diagnoz sovremennosti i global'nye obshchestvennye vyzovy v sotsial'no-filosofskoi refleksii*. M.: Logos, 2022. S. 72-86.
16. Yarychev N.U. Kul'turnaya pamyat' kak ponyatie i yavlenie: osnovaniya kontseptualizatsii // *Kul'tura i iskusstvo*. 2022. № 12. S. 11-20. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.12.36575 EDN: UPKANP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36575
 17. Bovina I. B., Ryabova T. V., Konkin V. Yu. Pomnit' nel'zya zabyt': osobennosti sotsial'nykh predstavlenii o politicheskikh repressiyakh v dvukh pokoleniyakh potomkov repressirovannykh // *Vestnik RUDN. Seriya: Psikhologiya i pedagogika*. 2021. № 4 (18). S. 825-848.
 18. Anikin D. A. Kollektivnye travmy kak predmet memory studies: spetsifika rossiiskogo diskursa // *Studia Humanitatis*. 2020. № 4. URL: <https://st-hum.ru/en/node/969> (data obrashcheniya: 20.12.2024).
 19. Kurilla I. Bitva za proshloe: Kak politika menyaet istoriyu. M.: Al'pina Pablisher, 2022.
 20. Epple N. V. Neudobnoe proshloe. Pamyat' o gosudarstvennykh prestupleniyakh v Rossii i drugikh stranakh. M.: NLO, 2023.
 21. Shnirel'man V. A. Travmaticheskaya pamyat': podkhody k izucheniyu i interpretatsii // *Sibirskie istoricheskie issledovaniya*. 2021. № 2. S. 6-29.
 22. Alexander P. Sounding the Holocaust, silencing the city: memorial soundscapes in today's Berlin // *Cultural Studies*. 2019. Vol. 33 (5). P. 778-801.
 23. Khaidegger M. Chto takoe metafizika? / Per. s nem. V.V. Bibikhina. M.: Akademicheskii proekt, 2013.
 24. Loginova M. V., Prokaeva O. N. Zvukovoi kod kul'tury: fenomen tishiny // *Sfera kul'tury*. 2023. № 2 (4). S. 13-19.
 25. Bonnet F. The Order of Sounds. A Sonorous Archipelago. Cambridge: MIT Press, 2019.
 26. Klauze I. Muzyka po prikazu. Ofitsial'naya kul'turnaya zhizn' v GULAGE // «Vostochnaya Evropa» («Osteuropa»). 2007. № 6. S. 301-314.
 27. Smirnov A. V poiskakh poteryannogo zvuka. Eksperimental'naya zvukovaya kul'tura Rossii i SSSR pervoi poloviny XX veka. M.: Muzei sovremennogo iskusstva «Garazh», 2020.
 28. Schafer R. Murray. The soundscape : our sonic environment and the tuning of the world. New York: Knopf, 1977.
 29. Goryaeva T. M. Radio Rossii. Politicheskii kontrol' radioveshchaniya v 1920-kh–1930-kh godakh. Dokumentirovannaya istoriya. 2-e izd. M.: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN); Fond Pervogo Prezidenta Rossii B. N. El'tsina, 2009.
 30. Assman A. Zabvenie istorii – oderzhimost' istoriei. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019.
 31. Nevskaya L. G. Molchanie kak atribut sfery smerti // *Mir zvuchashchii i mir molchashchii: semiotika zvuka i rechi v traditsionnoi kul'ture slavyan*. M.: Indrik, 1999. S. 123-134.
 32. Ushakin S. «Nam etoi bol'yu dyshat'»? O travme, pamyati i soobshchestvakh // *Travma: punkty: sbornik statei / sost. S. Ushakin, E. Trubina*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. S. 5-44.
 33. Nazaikinskii E. Zvukovoi mir muzyki. M.: Muzyka, 1988.