

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: 02-03-2024

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

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

Главный редактор: Попов Евгений Александрович, доктор философских наук,
popov.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: 02-03-2024

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, Российской 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@dvgfu.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 Отчества 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 vfar@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 Владимира 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 Мариэ (Dennes 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. Слонди Берлинского свободного университета. Freie Universität 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.

Фрайденталь 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.

Чиковачки 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 Российской государственного гуманитарного университета, ст. исследователь Университета Бааса, 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 Российской государственного университета правосудия (Крымский филиал), 295006, Южный федеральный округ, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Павленко, 5
galina_kolesnik@mail.ru galina_ivanova@kolesnikova.red

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

Баксанский Олег Евгеньевич - доктор философских наук, Физический институт имени П. Н. Лебедева РАН, вns, 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. Вологдина, 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

Петров Владислав Олегович - доктор искусствоведения, ФГБОУ ВО "Астраханская государственная консерватория", профессор кафедры теории и истории музыки, г. Астрахань, ул. Волжская, 43, кв. 9, Россия, Астраханская область, г. Астрахань, ул. ул Волжская, 43, petrovagk@yandex.ru

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 Валерьевич - 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@dvgu.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, Politehnicheskaya 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, Mendeleevskaya 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 perelok, 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. Goncharkaya 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. Goncharkaya str., 12 p.1, Moscow, Russia, 109240

Obermayr Brigitte (Obermayr Brigitte) is a Doctor of Philosophy, a researcher at the P. Scandi 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. Goncharkaya 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. Goncharkaya 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. – Storksrede 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. Goncharkaya 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 Vasilievna - 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, Miusskaya 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, eiarinin@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 (UNEC), 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

Petrov Vladislav Olegovich - Doctor of Art History, Astrakhan State Conservatory, Professor of

the Department of Theory and History of Music, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, sq. 9, Russia, Astrakhan region, Astrakhan, Volzhskaya str., 43, petrovagk@yandex.ru

Portnova Tatiana Vasilevna - 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

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 Vasilevich - 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

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

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 докторских диссертаций 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.enotabene.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 сноски, не содержащую ссылку на источник, например, разъяснение термина, включите сноски 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 углками (« ») и только кавычки в кавычках — лапками (“ ”).
- Тире между датамидается короткое (Ctrl и минус) и без отбивок.
- Тире во всех остальных случаяхдается 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 ХХ 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 невосстановимые 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. Особенno важно задокументировать 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

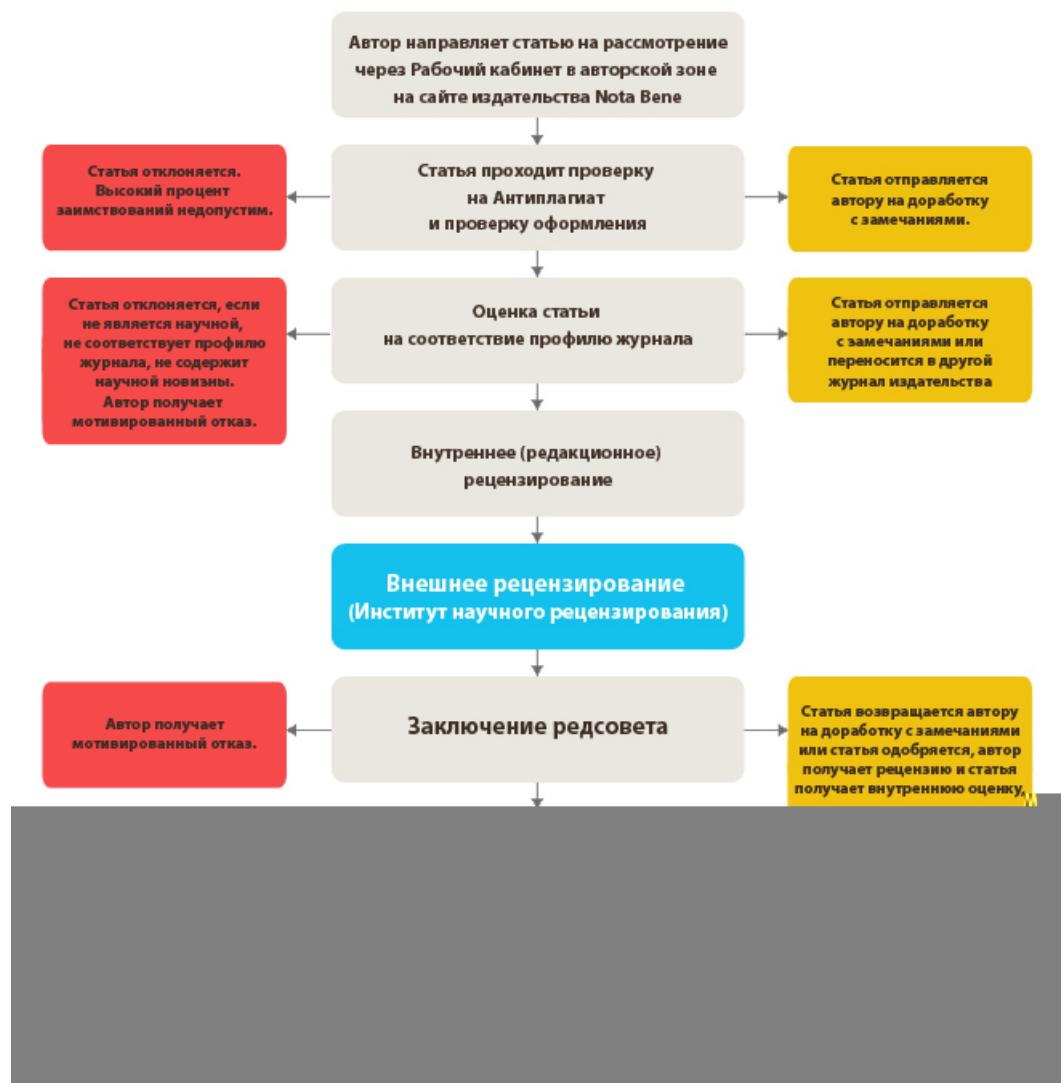
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже, 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

Миронова А.В. Непрерывность вокально-исполнительского наследия многожанровой песенной культуры кубанского казачества	1
Качай И.С., Равочкин Н.Н., Петров М.А. Философия творчества: концептуальные подходы В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева	14
Бычков В.В. Голубой цветок романтизма: Новалис	29
Маркова Е.В. Библиотека как ризоморфный парадоксальный лабиринт (на материале произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко)	46
Исаченко Н.Н. Трансформация ценностных основ культуры как угроза культурной безопасности	63
Былевский П.Г. «Виртуальная реальность» как инструмент глобальных манипуляций социально-культурной идентичностью	72
Решетникова С.В., Чжан И. Антонио Тамбурини и баритоновое амплуа	84
Англоязычные метаданные	91

Contents

Mironova A.V. The continuity of the vocal and performing heritage of the multi-genre song culture of the Kuban Cossacks	1
Kachay I.S., Ravochkin N.N., Petrov M.A. The Philosophy of creativity: conceptual approaches of V.S. Solovyov and N.A. Berdyaev	14
Bychkov V. Novalis: The Blue Flower of Romanticism	29
Markova E.V. The Library as a rhizomorphic paradoxical labyrinth (based on the works of J.L. Borges and U. Eco)	46
Isachenko N. . Transformation of cultural values as a threat to cultural security	63
Bylevskiy P.G. "Virtual reality" as a tool for global manipulation of socio-cultural identity	72
Reshetnikova S.V., Zhang Y. Antonio Tamburini and the Baritone Role	84
Metadata in english	91

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Миронова А.В. Непрерывность вокально-исполнительского наследия многожанровой песенной культуры кубанского казачества // Философия и культура. 2024. № 2. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.2.69872 EDN: HMEVEA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69872

Непрерывность вокально-исполнительского наследия многожанровой песенной культуры кубанского казачества

Миронова Анастасия Владимировна

ORCID: 0009-0003-8757-6765

преподаватель, кафедра "Менеджмент музыкального искусства", Российской академия музыки имени Гнесиных

121069, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Поварская, 30-36

✉ anastasiamironova.98@mail.ru[Статья из рубрики "Традиции и инновации"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.2.69872

EDN:

HMEVEA

Дата направления статьи в редакцию:

11-02-2024

Дата публикации:

18-02-2024

Аннотация: Объектом исследования выдвигается непрерывное сбережение многожанровой казачьей народной песни, представляющей ключевое предназначение в вопросе реализации сохранения традиционного менталитета на современном этапе. Предметом настоящей работы являются имманентные комплексы традиционной песенной культуры в фольклорном наследии. Цель данного исследования содержится в структурировании вопроса культурной взаимосвязи этнического полотна кубанских казачьих народных песен, в самобытности генезиса вокально-исполнительской специфики современного творчества. При обнаружении фундаментальных основ вокального исполнительства казачьей песни особое внимание уделяется изучению фольклорных первоисточников кубанских фольклористов, В.Г.Захарченко, А.Д.Бигдая,

Г.М.Концевича. Наряду с этим, экспертная оценка характеристик кубанской казачьей народной песни по жанровой классификационной составляющей является важной особенностью исполнения вокальных образцов сегодня. Теоретическая основа в аналитическом подходе к особенностям исполнения локального источника с точки зрения обоснования научности рассматриваемого предмета по функционально-ориентированным элементам донесения: традиции, традиционная манера исполнения, трактовка текста, песенная мелодика. Методологическая основа: компоненты изучения локальной певческой традиции, модернизация фольклорных песенных документов, метод системности-жанровое многообразие казачьего исполнительства. Выработан авторский подход в корреляции нотных источников и методологические характеристики кубанских казачьих певческих устоев. Предложенную систему мы апробируем при работе с архивными документами, в диагностике песенных образцов зафиксированных от информантов. Ключевым аспектом определен музыковедческий анализ нотных сборников кубанских казачьих народных песен с точки зрения непрерывно развивающегося, многогранно изменяющегося исполнительского мастерства солиста и хора. Автором учитывается привнесенная модель исполнения казачьих песен с момента переселения черноморского казачества, привнесших багаж многожанровых источников и со временем приобщивших кубанское народно-певческое искусство. Научная новизна исследования заключена в авторской аналитической систематизации аутентичных песенных композиций, зафиксированных фольклористами, в анализе многожанровых кубанских казачьих источников (выборочно) для дальнейшего активного исполнения на сценических площадках. Определены специфические направленности исполнения по характерным песенным жанрам: историческим, военно-бытовым, походным, лирическим, свадебным, обрядовым, хороводным, плясовым, шуточным. Воспроизведенная направленность характера непрерывного сохранения фольклорных источников в переработанной исполнительской трактовке казачьих вокальных произведений рождает сегодня значительные возможности трансляции.

Ключевые слова:

народная, песня, исполнительское мастерство, преобразование источника, казачьи, певец, трансляция, методы систематизации, вокальное наследие, традиции

Сегодня философская глубина традиционного менталитета в элементах достижений социальной, духовной жизни развивается сообразно сохранению фольклорного пения в кубанском казачьем исполнении, как комплексный процесс. Поскольку духовно-нравственные идеалы формирования молодого поколения тесно связаны с сохранностью и передачей мировоззренческих устоев предков [1].

Непрерывность вокально-певческих особенностей народного кубанского казачьего пения развивалась с момента бытования черноморских казаков на новых землях [1]. В данном исследовании ключом к пониманию концепции сохранения вокального наследия служит вопрос сбережения фольклорного источника как материала исполнительства. Другой данностью проблемы непрерывности вокального исполнительства можно считать принцип взаимосвязи политики, экономики и культуры. Иные грани рассмотрения предмета изучения мы опустим. Условно-схематично развитие исполнительства на Кубани можно структурировать таким образом.

Таблица 1. – Процесс становления кубанского казачьего народного исполнительства



В связи с прогрессом экономического развития, постройкой железной дороги на новых землях, к середине XIX в. глубокие трансформации переживает кубанский песенный фольклор, видоизменяя привнесенное наследие [2]. Рождался богатейший вокальный источниковедческий материал, несущий специфические характеристики [3]. Время создания Войского музыкантского хора и Войского певческого хора [2] можно назвать важным моментом в истории кубанского исполнительского искусства [4]. В этой связи, фундаментальный труд есаула Ивана Ивановича Кияшко «Войковые Певческий и Музыкантский хоры Кубанского казачьего войска (1811–1911 годы): исторический очерк столетия их существования», «является своеобразным историческим памятником и учебником по музыкальной культуре Кубани» [4, с. 291].

Переходя к детальному анализу материалов, зафиксированных архивариусом И. И. Кияшко для раскрытия нашей темы непрерывности музыкально-исполнительского песенного наследия, отметим. Его методику освещения исторического и музико-исторического материала продолжили современные исследователи, например, И. А. Петрусенко [5] и В. А. Жадан [6]. Ученые рассмотрели песенную хронологическую составляющую музыкального искусства Кубанской области. Мы так же ставим задачу разбора вопроса непрерывности значительного вокально-исполнительского развития благодаря прогрессу в политических составляющих, интенсификации в экономике, вкладе увлеченных профессионалов в дело развития исполнительского творчества в Кубанском крае.

Прогресс музыкальной культуры Кубанской области тесно связан с развитием Войского певческого хора, созданного для пения в «войковой соборной церкви», где ценностные ориентиры неразрывны с эстетическими вокально-певческими установками [4, с. 12]. В труде И. И. Кияшко условно можно выделить проблемы, волнующие создателей хора в момент организации в 1811 г. и актуальных в наши дни. Главным пунктом определяется материальная составляющая. Требовалось оплачивать труд регента, которого нанимали по причине отсутствия на первых порах своего руководителя церковного хора. Певчие, кроме пения в хоре, были служивыми казаками, а вот

сопрановые партии исполняли мальчики-малолетки, их требовалось содержать из денежных отчислений Войсковой канцелярии. Автор приводит в труде Приложения численности заведующих, регентов, капельмейстеров, обучающихся, нижним чинам оркестра, певческого хора. Мы так же обращаем внимание на пункты, скрупулезно выделенные капельмейстером в фундаментальной работе – детальное перечисление финансовой организационной составляющей, назначеннной на развитие художественной основы хора, а именно, на приобретение костюмов, инструментов, нотного материала. В частности, автор отчитывается о выделении средств для дальнейшего обучения наиболее талантливых хористов в придворной певческой капелле. И, наконец, к столетнему юбилею хор стал известен профессионализмом за пределами Кубанской области, имел «воспитательное значение музыки и пения для казачьего населения» [4 с. 75].

Обобщая данный анализ отметим. Рассмотрение преемственности, непрерывности вокально-певческого исполнительского искусства самодостаточно с точки зрения практической деятельности архивариусов, регентов, капельмейстеров, хористов с момента создания коллектива. Современные фольклористы, музыканты, музыковеды, продолжают, освещают фольклорные традиции в их современном существовании [\[7\]](#), в материально-духовном осуществлении [\[8\]](#).

Хористы, кроме пения в храмах, принимали активное участие в светских концертах. По воспоминанию И. И. Кияшко, коллектив выступал, например, в масштабных мероприятиях 100-летнего юбилея Войскового хора. По нашему наблюдению, анализу жанра исторических песен черноморских казаков (более 30 источников), анализу песен линейных казаков (более 40 источников). Приходим к выводу в том, что в исторических песнях описываются победы русского оружия, знаковые сражения и генералы их выигравших в неизменном текстовом виде. Эти песни активно воспроизводились на 100-летнем праздновании певческого хора, сегодня несущих информационное и воспитательное значение для настоящих и будущих поколений. Например, песни «Ой, на гори та женци жнуть», «У пятницы на базаре», (повествуют о военных подвигах); «Дарувала нам царыца», «Ой, годы ж нам журьтыся», «Зибрались все бурлаки», (вещают о дарованных Екатериной II кубанских землях).

Анализ краткой хронологии деятельности Кубанского казачьего хора за более чем 200-летнее вокально-музыкальное творение позволяет понять значение непрерывного творческого развития для потомков. Для постижения данного предмета мы имеем цельное представление зависимости художественного развития от политических и экономических реалий в государстве. В настоящем функционирование Кубанского казачьего хора отмечается непрерывностью творческого созидательного процесса в области исполнительского искусства Кубани и России. Подразделение находится под эгидой государства, учредитель – Министерство культуры Краснодарского края. В 2022 г. в России был осуществлен ряд мероприятий, в рамках. «2022 – Год народного искусства и нематериального культурного наследия народов России» – Указ Президента Российской Федерации Владимира Путина от 30.12.2021 № 745 «О проведении в Российской Федерации Года культурного наследия народов России».

Однако, Февральская революция 1917 г. осуществила корректиды в физическую составляющую коллектива. Партии сопрано, ранее исполняемые мальчиками-малолетками, стали трактоваться укомплектованными женскими голосами. В 1921 г. Гражданская война так же внесла изменения в существование хора, он был расформирован в связи с голодом и разрухой. Исполнительское мастерство хора не

исчезло бесследно, оно развивалось в первую очередь гастрольной деятельностью разрозненных ансамблей, например, благодаря непрерывному творчеству квартета А. Авдеева.

Вновь воссоздан хор был в 1936 г., а в 1938 г. переименован в Ансамбль песни и пляски кубанских казаков и в его состав вошла танцевальная группа. С началом Великой Отечественной войны все солисты коллектива ушли на фронт, он деятельно циркулировал разрозненными группами во фронтовых бригадах. С окончанием войны в 1944 г. хор продолжает творческий процесс в новом, обновленном составе. В 1961 г. хор перестал получать государственную поддержку, по новой политической линии был расформирован, как и другие ансамбли в СССР. В 1969 г. происходит изменение политики в культуре и хор был в очередной раз восстановлен, художественным руководителем назначен С. А. Чернобай. В 1974 г. В. Г. Захарченко стал ведущим художественным руководителем Кубанского казачьего хора, поднявшим его на творческую высоту успеха [3].

В XX-XXI вв. музыкально-художественное искусство Кубанского края развивается под знаком непрерывности отражения экономических, исторических, социальных процессов в вокально-исполнительском мастерстве. Ввиду этого исполнительские постижения артиста достигают ключевой роли в трансляции кубанской казачьей народной песни, требуют знания истории исполнения, овладение техническими характеристиками передачи песни. В этой связи существенны исследования искусствоведов, рассматривающих анализ сообразно разных тематик вокального материала, например, вариационных возможностей трансляции фольклорных источников [9], отражение трансляционной атрибутики казачьих песен [10], жанровые основы, для признания кубанской песни зрителем. При этом учитывается первооснова фольклорного фундамента и диалектика кубанского языка при рождении нового музыкального звучания. Обобщенно каноны исполнительства мы отобразим следующим образом. См.

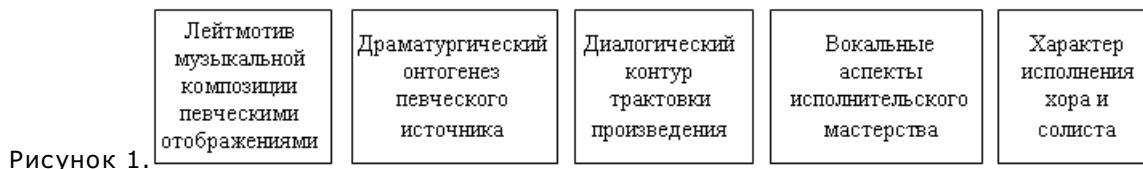


Рисунок 1.

Рисунок 1. Абрис вокально-исполнительского ядра

В настоящем, выстраивание репертуара концерта художественным руководителем основано на ознакомительной и познавательной функциях с песнями разнохарактерных жанров и разных временных оснований. Предпринимается хормейстерами в рамках одного представления краткий экскурс в историю казачества. Произведя анализ жанра песен военно-бытовых и походных (более 20-ти песен черноморских казаков, 37 источников линейных казаков), приходим к выводу. Песенные документы доносят до современного слушателя знаковые исторические моменты Российской империи, отражают запечатленные подвиги командиров и воинов-казаков, выделяют ключевые темы из жизни, военной службы казака, что всегда актуально.

Так, географические упоминания отражены в примерах напевов черноморских песен: «Ой, там, за Дунаем», «Тыха Кубань бэрэжечки зносыть», «Йихав козак за Кубань», «Тайшов козак з Дону». В песнях военных и походных линейных казаков так же важно географическое упоминание: «Горе нам, братцы, с русскими сражаться. Чеченская», «За Кубанью-рекой, при долинушке», «Как за речкою да быстро Лабою», «За Уралом за рекой козаки гуляют», «Закубанский козак, он за моря бежал». Автором исследования,

среди большого количества запечатленных песенных источников от респондентов Новокубанского района, Краснодарского края, зафиксирована песня, в которой сохранено историческое название Урупская, в настоящем станицы Советской, «Не шуми Уруп-река».

Служба казака отражена в песнях черноморских: «Засвысталы козаченьки», «Чому, соловейко, рано нэ щебэчеш», «Гэй, чого, хлопци, славни молодци», «Ой, нэ розвывайся, а ты, сухэй дубэ». В песнях линейного казачества запечатлена казачья служба: «Ты береза моя береза кудрявая», «Ты винтовка, друг мой верный», «Под зеленою ракитой», «Закубанский козак, он з-за моря бежал», «Гей, а не тучи, не гром», «Дымно, дымно, ничего не видно», «Уж ты служба царская», «Слышно бьют тревогу», «Полно вам, снежочки, на талой земле лежать», «Ты калинушка ты малинушка», «Сподымались только да ветры». Гибель казака так же важная тема, звучащая в песенных напевах, например, «Ой, у городи що случилася бида», «Ой, там летели», «Прилетели соколы», «Уж вы, братцы мои, братцы».

Сегодня песня-баллада, состоящая из 14-ти четырехстрочных куплетов, «За Кубанью рекою, при долинушке», постоянно исполняемое произведение на концертных площадках, пользуется неизменным интересом у слушателя. В ней повествуется об умирающем казаке-воине: «Ковыль-травушку рвал, на огонюшек клал / Свои раны бойные перевязывать стал». Отправляет казак коня боевого к родным, известить о своей гибели: «А хозяин мой за Кубанью за рекой / За Кубанью-рекой оженился на другой / Оженила его пуля быстрая, А венчала его шашка острия» [\[11, с. 107\]](#). Традиционно солист исполняет произведение «подвижно», с волнением, четко выделяет диалектные особенности пения линейного казачества, а именно, уменьшительно-ласкательные существительные, «долинушка», «шашечка», «огонюшек», уменьшительно-ласкательные прилагательные, «размолоденький», «вороненъкий», «шелковенъкий», что влияет на проникновенность подачи источника зрителю.

Кубанский диалект несет сегодня познавательные функции, исполнитель его кропотливо изучает и доносит зрителю, продолжая тем самым непрерывность казачьих традиций. Кубанский говор особенно диктуется в песнях черноморских, запечатленный часто в названии песни: «Ой, горэ, горэ, горэванячко мое», «Мэнулыся части ходы», «За тучамы, за хмарамы сонечко нэ сходэ», «Як приихав мий мылэнъкий з поля», «Шумыть, гудэ дубровонъка». И еще много диалектных слов кубанского казачьего говора: «нызенъко», «явир», «туга», «човэн», «зиронъка», «дуброва», «гомин», «крыныченъка», «горилочка», «за яром», «за хмарами».

Пение кубанского казачества развивалось комплексно как повседневный элемент жизни, например, отражалось в хороводных и плясовых жанрах. В них обозначались элементы повседневного казачьего бытования. Пример фольклорного источника «На улице арапей». См. Рисунок 2.



Рисунок 2. «На улице арапей». Фрагмент песни

Жанр песни: хороводная, игровая. Содержание песни отличается диалогом девушки с сестрой, желающей выйти замуж: «Две родимые сестрицы ко обедне вместе шли». Идею произведения можно объяснять как величание благополучного брака, отсюда вопрос: «Каково тебе, сестрица, каково тебе, родная» и получает ответ: «Да за старым мужем жить, да старушкою слыть». Хороводная песня композиционно заводит череду возрастающих моментов, движущих песню к развязке. Применяется многократно повторяющееся звуковое сочетание: «Ой люли, арапей / Ой люли, поливала / Ой люли, с мужем жить». При этом, «ой, люли», звучит как некий заговор-обращение к природе, к людям для удачного замужества. Вообще, арапей (репейник, репей-трава), означает символ счастья и плодородия в казачьих традициях. Сообразно народным устоям, в песне существует параллель между эмоциями, желаниями девушки и природой. Так, она «увидела» чужое счастье: «На улице арапей, на улице молодой»; девушка так же хочет быть счастливой: «Кабы этот арапей в огороде у меня/ Я ходила б поливала, от морозу укрывала» [12, с. 295]. Мотив источника напевный, заключает в себе размеренную, равнодействующую динамику. Ритмика ровная, обозначается распевом каждого слога. Песня «На улице арапей» исполняется одноголосно. Данные выразительные особенности трактовки, перечисленные выше, соответствуют жанру хороводных песен. Сегодня вокальное произведение активно исполняется на различных массовых мероприятиях, конкурсах, фестивалях.

Исполнительские певческие устои традиционно прогрессировали и восполнялись в стадии предсвадебной церемонии до смотрина, а именно, на вечеринках и гуляниях. Наблюдалась массовость, отсюда востребованность хороводных и плясовых песен. Примером приводим песню линейного казачества «Да ходила девушка». См. Рисунок 3.



Рисунок 3. «Да ходила девушка». Фрагмент песни

Песню запевает «умеренно» солистка: «Да ходила девушка, да ходила красная во свой огородик». Здесь девушка, «красная», «да калинушка», «да малинушка», с ней «беда» случилась: «Да забыла девушка, да забыла красная ворота закутать / Упустила девушка воеводско стадо». Чтобы уйти от неприятности, она предлагает: «А кто малину достаня, за того замуж пойду» [12, с. 301]. В песне линейного казачества употребляется локальный кубанский говор, «закутать», «стадичко», «хто», «достаня»». Здесь мы наблюдаем круговое построение сюжетной линии, восходящей ко временам предков, где одни участники игры требуют «малину достаня», а другие участники «да кидался, да бросался» (смысл – поймать девушку). Фольклорист А. Д. Бигдай дает «указание» к исполнению песни: «Третья строка каждой строфы повторяется дважды», что приносит исполнению особую мелодическую линию.

Следующие примеры напевов, хотя и помещены собирателем А. Д. Бигдаем в жанры хороводных и плясовых песен, более относятся к лирическим вокальным образцам, так называемым песням-закличкам, способствующим знакомству молодых людей на гуляниях. Это выделяется в небольших объемах по текстовой составляющей, подчеркивается композиционной повествовательностью. Данные примеры песен «Ой же ты мальчик, кудрявчик». См. Рисунок 4. «Чей то двор». См. Рисунок 5.



Рисунок 4. «Ой же ты мальчик, кудрявчик». Фрагмент песни.

Представленный вариант является собой закличку казачки молодому казаку: «Ой во поле травушка горела/ Не травушка – белая ковылушки». Напев выделяется повествовательностью, «травушка горела», ««травушку тушити», «ветерок травушку не туша», «выносила в орешику водицы». Отмечается метафоричностью: «не травушка – белая ковылушки», (девушка на выданье); «а кто будя травушку тушити», (кто возьмет в жены); «нету, нету в орешике водицы/ Нету в мого милого правдицы», (разочарование)

[\[12, с. 305\]](#). Каждая строфа следующей строки повторяется дважды, усиливая мелодичность источника.

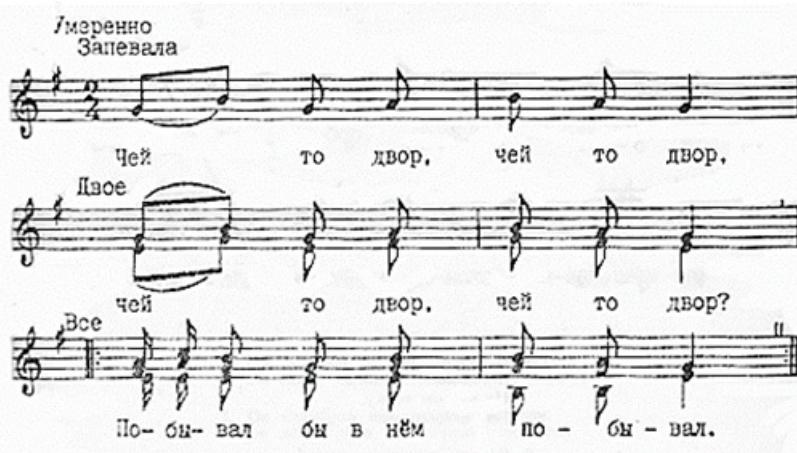


Рисунок 5. «Чей то двор». Фрагмент песни

Трехкуплетная двухстрочная песня представляет собой закличку казака: «Чей то двор, чай то двор? / Побывал бы в нем, побывал бы в нем» [\[12, с. 335\]](#). Отличается простотой стихотворного построения, «уверенно» исполняется запевалой.

Кратко перечисленные некоторые особенности песенного материала позволяют нам выделить характеристики жанра хороводных песен.

Таблица 2. Типологические особенности передачи тематики в жанрах песен хороводные и плясовые (выборочно)

Название песни		Акцент на слово, понятие	Публикации
Место действия в песне	«На горушке на крутой», «Ой на поле, на поляне», «На улице на широкой», «Ходит Сенюшка горою», «Ой, возле речки, возле гаю».	«на горушке», «на поле, на поляне», «на улице», «горою», «возле речки».	А.Д.Бигдай. т.2. № 177, № 179, № 184, № 180, № 222.
Событие, отраженное в песне	«Да во городе царевна», «Разгорелася калина», «Ой во поле травушка горела»,	Сватовство, выдают замуж, знакомство.	№ 181, № 182, № 188.
Действие героя песни	«С горы на гору Маня шла», «Пойду,млада,тишком,лужком», «Долина, долинушка», «Я ору, я ору», «Ехали купцы с ярмарки».	«Шла-упала», «пойду», «жениться хочется», «я ору», «ехали».	№ 183, № 190, № 193, № 207, № 211.
Отношение к герою песни	«Ой ты утка, утица», «Детина, детинушка», «Ой ты, Дуня-Дуняша».	К девушке, к юноше, к Дуне.	№ 186, № 198, № 223.
Песни календарного цикла	«А мы просо сеяли».	Просо сеяли.	№ 191.

В настоящее время в континуум сохранения и распространения многожанрового вокально-исполнительского наследия кубанского казачества входят значительные позиции, отраженные современными исполнителями. Во-первых, оно состоит из

бережного прочтения фольклорного источника вариантами редактирования. Во-вторых, песенный документ трактуется локальной речевой основой в южно-русской артикуляционной манере воспроизведения текста. Так же в изображение входит личностная трактовка текста и музыки, поданных в сценической динамике тембровыми исполнительскими обоснованиями. И, наконец, тщательно обработанные вокально-художественные образцы кубанского казачьего пения творческие коллективы претворяют со сценических площадок элементами вокально-выразительных практик и методов, что несет сохранность, непрерывность вокально-певческого исполнения.

[1] 1792 г. ознаменован высадкой на Тамань первых переселенцев, черноморских казаков. Указ подписала Императрица Екатерина II, выделив эти земли в безвозмездное пользование. Позже осваивают старую заградительную линию от Усть-Лабинска донские казаки, названные линейными. Казаки привнесли с собой мощный многожанровый пласт песенной культуры, со временем обрасти вновь созданными источниками, рождая кубанское казачье вокально-песенное творчество.

[2] Отец Кирилл Россинский (1774–1825) являлся Войсковым протоиереем Черноморского войска. Для пения во время богослужений в войсковой церкви он делегировал о создании певческого хора, прося на его содержание 1 тыс. рублей, заботясь о приглашении регента, набора певчих и других материально-организационных вопросов.

[3] В. Г. Захарченко является художественным руководителем Кубанского казачьего хора (1974). Как фольклорист, восстановил разрозненные нотный материал А. Д. Бигдая, Г. М. Концевича, лично записал редкие казачьи песни, издав несколько нотных сборников. Сегодня данные фундаментальные нотные сборники исследуются музыкантами.

Библиография

1. Зорилова Л.С. Духовные идеалы личности: теория и современные проблемы формирования : дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 ; 13.00.01 / Зорилова Лариса Сергеевна ; [Моск. гос. ун-т культуры]. – Москва : [МГУК], 1999. – 561 с.
2. Матвеев О.В. Кубанское казачество: историко-культурное наследие, судьбы, грани народной памяти / О.В. Матвеев. – Краснодар : Традиция, 2019. – 382, [1] с. : ил., [4] л. цв. ил.
3. Бойко О.Г. Народная художественная культура Кубани в современных условиях : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Бойко Олеся Георгиевна ; [Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств]. – Краснодар : [КГУКИ], 2010. – 190 с. : ил.
4. Кияшко И. И. Войсковые певческие и музыкантские хоры Кубанского казачьего войска, 1811–1911 годы: исторический очерк столетия их существования / И. И. Кияшко. – Екатеринодар : [б. и.], 1911. – 124 с.
5. Петрусенко И.А. Кубань в песне: страницы музыкальной летописи трех веков / И.А. Петрусенко. – Краснодар : Советская Кубань, 1999. – 432 с. : нот., [8] л. ил.
6. Жадан В.А. Музыкальная культура Кубани XIX – начала XX столетия: исторический аспект : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Жадан Виктор Андреевич ; [Куб. гос. ун-т]. – Краснодар : [КГУ], 2001. – 308 с.
7. Латкин В. В. Фольклорные традиции как составная часть и фактор формирования современного социокультурного пространства Кубани / В. В. Латкин, Л. Н. Ковалева // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 1. – С. 113–117.
8. Григорьев А.Ф. Архитектоника песенного фольклора терско-гребенского казачества : монография / А.Ф. Григорьев. – Ставрополь : Тимченко О.Г., 2020. – 179, [1] с. :

нот.

9. Миронова А.В. Вариативность и множественность исполнения кубанских казачьих песен: традиции и инновации // Университетский научный журнал (филологические и исторические науки, археология и искусствоведение). – 2022. – № 69. – С. 79–84.
10. Миронова А.В. Певческо-исполнительская динамика музыкально-стилевой атрибутики кубанских казачьих песен в контексте культурных коннотаций // Университетский научный журнал (филологические и исторические науки, археология и искусствоведение). – 2023. – № 72. – С. 69–74.
11. Бигдай А.Д. Песни кубанских казаков : [в 2 т.]. / А.Д. Бигдай ; сост., предисл., коммент. и примеч. В.Г. Захарченко ; Центр нар. культуры Кубани. – Краснодар : Книжное издательство, 1992. – Т. 1 : Песни черноморских казаков. – 445 с.
12. Бигдай А.Д. Песни кубанских казаков : [в 2 т.] / А.Д. Бигдай ; сост., предисл., муз. и текстолог. ред., примеч. В.Г. Захарченко ; Центр нар. культуры Кубани. – Краснодар : Советская Кубань, 1995. – Т. 2 : Песни линейных казаков. – 508 с.
13. Народные песни казаков: из репертуара Кубанского воинского певческого хора / сост. Г.М. Концевич. – Краснодар : ЭДВИ, 2001. – 448 с.
14. Захарченко В.Г. Поет Кубанский казачий хор: народные песни, записанные в станицах Краснодарского края в обработке для народного хора / В.Г. Захарченко. – Краснодар : Эдви, 2002. – Вып. 1. – 32

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования, как емко обозначил автор в заголовке представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье («Непрерывность вокально-исполнительского наследия многожанровой песенной культуры кубанского казачества»), является непрерывность вокально-исполнительского наследия, который рассмотрен в (объекте) песенной культуре кубанского казачества. Ключевая характеристика предмета исследования («непрерывность»), с одной стороны, рассмотрена автором как элемент песенной культуры кубанского казачества, являющейся сложной системой, состоящей как из накопления материальных и фиксируемых / не-фиксируемых нематериальных культурных артефактов, так и специфических творческих и социокультурных процессов, результатом которых становятся институты и события культурной жизни. С другой стороны, непрерывность вокально-исполнительского наследия многожанровой песенной культуры кубанского казачества, представлена в качестве авторской концепции, позволяющей подчеркнуть процессуальность песенной культуры, акцентировать внимание читателя на имманентной подвижности культуры, характеризующей её как часть жизни, как живой организм, включающей в себя судьбы отдельных людей, кубанского казачества, Кубани и всей России. Теоретическую и научно-практическую значимость имеют оба аспекта, рассмотрение которых возможно как дифференцировано, так и комплексно в их диалектической взаимосвязи.

Первый аспект рассмотрен автором с опорой на анализ эмпирического материала (эпистолярных и песенных источников), что позволило проследить непрерывность вокально-исполнительского наследия в качестве исторического процесса становления, развития и сохранения вокально-исполнительской традиции песенной культуры кубанского казачества от истоков до наших дней. Важнейшим результатом этой аналитической работы является восстановления причинно-следственных связей

текстового содержания и жанрового многообразия песенного наследия кубанского казачества с исторической событийностью, а также с профессиональными и народными практиками песенного исполнительства. Автор продемонстрировал взаимосвязь уникальных интонационно-исполнительских решений кубанского казачества как на профессиональной сцене, так и в бытовой событийности с живой практикой сохранения и трансляции фольклорных традиций. Непрерывность вокально-исполнительского наследия в этом аспекте является условием и, одновременно, результатом бытования, жизни казачьей песни на Кубани.

Второй аспект рассмотрен в статье благодаря авторской интерпретации истории вокально-исполнительской практики на Кубани в её непосредственной взаимосвязи с политическими и экономическими факторами социокультурного развития кубанского казачества. Безусловно, в регионе песенная культура не исчезает исключительно вокально-исполнительским наследием кубанского казачества, но выбранный автором ракурс демонстрирует, что только в условиях непрерывности (процессуальности) своего бытования фольклорные истоки нематериального культурного наследия (вокально-исполнительского наследия) становятся факторами уникальной событийности современной культурной жизни Кубани и всей России. Авторская концепция непрерывности вокально-исполнительского наследия указывает, что сохранение нематериального культурного наследия не исчезает консервацией и музееификацией. Более того, приемлемые и широко распространенные в мире практики сохранения материального культурного наследия (просветительско-музейно-экскурсионно-туристические) попросту не приемлемы для живого наследия, каким является вокально-исполнительское наследие, существующее и способное демонстрировать свою ценность исключительно в непрерывности, в реальной жизни, в череде культурных событий.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором на высоком теоретическом уровне, что позволяет рекомендовать представленную статью к публикации в научном журнале.

Методология исследования базируется на социокультурном подходе, подразумевающим неразрывность и взаимную обусловленность социальных и культурных процессов. Логику своих рассуждений автор подкрепляет схемами, нотными примерами и типологическими таблицами свойств анализируемых культурных артефактов, что позволяет релевантно оценить авторский концептуальный подход. Несмотря на то, что программа представленного исследования конкретно не formalизована автором во введении, она ясно выражена в логике аргументации авторской концепции непрерывности вокально-исполнительского наследия многожанровой песенной культуры кубанского казачества, благодаря чему итоговый вывод хорошо обоснован и не вызывает сомнений.

Актуальность выбранной темы автор поясняет вполне обоснованными аргументами, что «философская глубина традиционного менталитета в элементах достижений социальной, духовной жизни развивается сообразно сохранению фольклорного пения» ... «как комплексный процесс», «поскольку духовно-нравственные идеалы формирования молодого поколения тесно связаны с сохранностью и передачей мировоззренческих устоев предков». Рецензент разделяет убежденность автора, что менталитет представляет собой не только результат сформировавшихся за предшествующие века факторов, но и конкретных актуальных исторических и современных культурных практик, непрерывность которых в социально-историческом контексте обеспечивает социальное единство.

Научная новизна, выраженная в нетривиальном авторском концептуальном подходе, в анализе эпистолярных и песенных источников, в интерпретации истории развития

вокально-исполнительского мастерства в песенной культуре кубанского казачества, не вызывает сомнений и заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста выдержан научный. Структура статьи следует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, раскрывает проблемное поле исследования и оформлена без нарушений требований редакции и ГОСТа. Хотя автор и проигнорировал возможность представления результатов своих исследований в более широком международном теоретическом дискурсе (нет оценки состояния научной отрасли в зарубежной научной литературе за последние 3-5 лет).

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и может быть рекомендована к публикации.

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Качай И.С., Равочкин Н.Н., Петров М.А. Философия творчества: концептуальные подходы В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева // Философия и культура. 2024. № 2. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.2.69975 EDN: SAHJZN URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69975

Философия творчества: концептуальные подходы В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева**Качай Илья Сергеевич**

ORCID: 0009-0009-7500-2493

старший преподаватель, кафедра философии, Сибирский федеральный университет; научный руководитель, Институт когнитивно-поведенческой психотерапии

660041, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 82А, ауд. 428

 monaco-24-ilya@mail.ru**Равочкин Никита Николаевич**

ORCID: 0000-0003-1247-8231

доктор философских наук

Профессор; кафедра истории, философии и социальных наук; Кузбасский государственный технический университет имени Т.Ф. Горбачева. Профессор, кафедра педагогических технологий, Кузбасская государственная сельскохозяйственная академия

650000, Россия, Кемеровская область, г. Кемерово, ул. Весенняя, 28

 nickravochkin@mail.ru**Петров Михаил Александрович**

ORCID: 0000-0001-7078-4865

кандидат философских наук

доцент, кафедра философии, Сибирский федеральный университет

660041, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 82А, ауд. 428

 mipet@yandex.ru[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.2.69975

EDN:

SAHJZN

Дата направления статьи в редакцию:

20-02-2024

Дата публикации:

27-02-2024

Аннотация: Объектом данного исследования выступает творчество как культурно-философский и историко-философский феномен. Предметом работы является обоснование сущности творчества русской религиозной философией на примере учений В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева. Цель настоящей работы заключается в выявлении и артикулировании ключевых смысловых конструктов творчества с позиций вышепредставленных мыслителей. В статье также исследуются представления о природе творчества и специфических особенностях творческого субъекта сквозь призму актуальных концепций социально-гуманитарной направленности. Осуществляется краткий историко-философский экскурс понимания онтологической природы творчества, раскрываются современные онтологические концепции творчества и предлагается бытийно ориентированное понятие творчества. Творчество в контексте религиозно-философских исканий В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева рассматривается, соответственно, как процесс свободной теургии и экстатического трансцендирования. Теоретической основой исследования предстают оригинальные труды В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева, а также различные комментирующие научные источники. Методологическим фундаментом работы является компаративистский анализ и метод контекстуального видения творчества, посредством которых раскрывается смысл феномена творчества в концептуальных построениях вышепредставленных мыслителей. Главным результатом проведённого исследования является артикуляция ключевых аспектов понимания творчества В.С. Соловьёвым и Н.А. Бердяевым. Показывается, что для первого философа центральной задачей творчества выступает одухотворение материального мира посредством осуществления всеединства Блага, Истины и Красоты, в то время как второй мыслитель основной миссией творчества полагает учреждение субъектом принципиально иного духовного бытия. Если для Соловьёва творчество раскрывается как способ восхождения человека к Богу, а субъект творчества выступает своего рода пророком потенциального совершенного мира, то Бердяев обосновывает творчество человека в качестве продолжения божественного дела миротворения, а самого творческого субъекта – как со-творца и воплотителя новой жизни. Научная новизна исследования также заключается в сравнительной характеристике концепций творчества данных мыслителей в аспекте сущности, задач, значения, материала, источников, функций, результата и иных структурных компонентов творчества.

Ключевые слова:

творчество, творческий процесс, творческий субъект, русская религиозная философия, Соловьёв, Бердяев, теургия, трансцендирование, антроподицей, свобода

Творчество как феномен культуры

Проблема творчества вызывала пристальный интерес многих мыслителей на протяжении всего исторического развития мировой философской мысли. С точки зрения различных историко-философских концепций творчество осмысливалось и как божественный акт взвивания бытия из небытия, и как саморазвёртывание многообразных природных форм,

и как трансцендирование субъектом собственных и мирозданческих границ, и как процесс самосозидания личности. В рамках современных исследований социально-гуманитарной направленности творчество обосновывается и как феномен повседневного существования человека. Так, К. Моруцци подчёркивает, что «творчество как способ решения проблем можно также наблюдать в нашем повседневном взаимодействии с окружающей средой и в действиях, которые, в противном случае, мы могли бы посчитать тривиальными» [1, с. 5]. В свою очередь, Дж. Сегалерба и К. Буво отстаивают тезис о том, что «творчество присуще не только гениям, а, напротив, всем людям» [2, с. 110]. Актуальные концепции творчества также связаны с его осмыслиением в качестве источника новаторских решений в организационном контексте, о чём пишут Г.Т Болдт и Дж. С. Кауфман: «Индивидуальное творчество укрепляет организационные инновации, а рабочая среда препятствует или культивирует индивидуальное творчество» [3, с. 209]. В этой связи Б. Гаут подчёркивает, что творчество не может быть редуцировано лишь к эстетическому аспекту, ведь «творчество обнаруживается в науке, ремесле, бизнесе, технологиях, организационной жизни и повседневной активности» [4, с. 1034], в силу чего философия творчества должна фундироваться различными разделами философского знания. Действительно, как замечает А. Кауппинен, эстетическое творчество заключается лишь «в восприятии или зарождении некоторой модификации исходного материала или среды как способствующей новому способу реализации желаемой цели» [5, с. 11].

Актуальные представления о природе субъекта творчества

Раскрывая специфику внутриличностных детерминант творческого субъекта, современные исследовали постулируют значимость как эмоциональных, так и интеллектуальных составляющих творчества. Так, если Р. Тринка определяет эмоциональное творчество как «совокупность когнитивных способностей и личностных черт, связанных с оригинальностью и уместностью эмоционального опыта» [6, с. 321], то Р. Штраух и Н.Л. Кинг говорят об интеллектуальном творчестве как о стремлении субъекта к приобретению и транслированию знаний новыми способами и полагают его имманентным интеллектуальной добродетели: «Интеллектуальное творчество является добродетельным, когда его субъект мотивирован... интеллектуальными благами, испытывает соответствующие эмоциональные состояния (например, восторг) по отношению к этим благам и выносит разумные суждения о том, когда и как заниматься творческим самовыражением» [7, с. 103]. В то же время Н. Мышковский, Б. Барбо и Ф. Зенасни придерживаются позиции, синтезирующей оба вышепредставленных видения творчества, потому как важнейшими чертами творческого субъекта утверждают «набор ключевых интеллектуальных, личностных, мотивационных и эмоциональных аспектов» [8, с. 33]. Нельзя также не отметить и такой подход к творчеству, согласно которому человек не является уникальным субъектом творчества, поскольку разделяет этот статус с технологиями искусственного интеллекта. Такую позицию занимают Н. Де Пизапиа и С. Растелли: «Творчество может быть не исключительно человеческой функцией, а фактически способом функционирования любой естественной или искусственной системы, реализующей творческий процесс» [9, с. 11]. Однако Я. Дж. Кидд заявляет о том, что «философские исследования достоинств творчества должны уделять внимание тому, каким образом наши представления о человеческом творчестве могут основываться на представлениях о природе человека или природе реальности» [10, с. 11].

Онтологическая укоренённость творчества

Следует отметить, что проблема творчества комплексно рассматривается с онтологических, гносеологических, антропологических, этических, эстетических и иных позиций. Однако только онтологический аспект творчества отражает сущностные характеристики процесса порождения и преобразования бытия, а также специфические особенности бытия самого творческого субъекта. В этом отношении «в онтологии творчества исследуются объективные закономерности процесса учреждения нового бытия, а само творчество обосновывается как атрибут человеческого, природного или божественного бытия» [11, с. 138]. Неспроста В. Блок отмечает, что творчество «устанавливает новую-для-мира идентичность и в то же время помещает себя за пределы существующего» [12, с. 10]. Онтологических воззрений в отношении сущности творчества придерживаются Е.В. Золотухина-Аболина, понимающая творчество как «способность к активной инаковости» [13, с. 77], а также Р. Дж. Штернберг, трактующий творчество как «способность человека проявлять креативность вне культурных границ как в пространстве, так и во времени» [14, с. 363]. Действительно, создавая новое творение, субъект привносит новообразования в различные уровни бытия, на что указывает С.И. Фиут: «Произведение является проявлением свободы художника, который в себе и в мире – в порядках бытия, подпадающих под многочисленные определения, – обнаружил благоприятные условия для своего существования» [15, с. 328]. Таким образом, творчество с онтологической точки зрения может быть представлено как «космический (природный), божественный и человеческий процесс созидания уникального и оригинального бытия, неотделимый от глубинного познания сущности явлений, раскрытия субъектом своих потенций и нравственного самосовершенствования» [16, с. 128].

Творчество как онтологический феномен в истории философии

Необходимо отметить, что изначальная бытийная укоренённость творчества обосновывается мыслителями всех исторических периодов развития мировой философии. Так, творческую сущность бытия как бесконечного процесса становления, осуществляющегося посредством диалектического взаимодействия противоположных первоначал, признают adeptы конфуцианства, даосизма и индуизма. Творчество как обретение нечто собственного бытия и как превращение возможности в действительность трактуется, соответственно, Платоном и Аристотелем. Бытие как результат божественного акта творения и творчество как приведение вещи к бытию и его поддерживание Богом постулируются средневековыми и ренессансными мыслителями, а также представителями философии Нового времени и Просвещения. Утверждение диалектической природы творческого развертывания бытия за счёт самораскрытия трансцендентных субстанций характерно для немецкой классической философии. В романтической традиции философствования бытие осмысливается как незавершённое художественное произведение. Постулирование творческой деятельности как преобразования субъектом природной, социокультурной и субъективной действительности отображает онтологическую направленность творчества в пространстве диалектико-материалистического подхода. Осмысление бытия как бесконечной творческой эволюции и бесцельного потока творческого становления осуществляется представителями философии жизни. Творчество как способ человеческого бытия, состоящий в созидании субъектом собственной жизни, трактуется представителями экзистенциализма. Бытие как результат оригинального творчества Бога и творчество как свободное согласие небытия на бытие раскрываются в русской религиозной философии. Последний исторический период является одно из самых

оригинальных пониманий творчества, раскрытие сущности которого в эту эпоху и является целью данной работы.

Проблема творчества в русской философии: общий контекст

Полноценное раскрытие смысла творчества в контексте русской философской мысли непременно связано с теологической плоскостью, поскольку, согласно воззрениям большинства представителей данного историко-философского периода, творчество рассматривается сквозь призму божественной воли, создавшей мир из ничего. Однако человек как субъект творчества в эту эпоху вовсе не лишён созидательных потенций, как это постулировалось в средневековой философской традиции. Более того, созданный по образу и подобию Творца, человек призван своим творчеством одухотворять земной мир, раскрывать его тайны, облагораживать и обновлять сущее, а также совершенствовать самого себя. Неспроста Ф.М. Достоевский осмысливает творческое начало человека как интенцию преображения мира в соответствии с божественными принципами Добра, Любви и Красоты. В то же время Л.Н. Толстой в своей философской концепции стремится разрешить противоречие между искусством и жизнью и обнаружить трансцендентные потенции искусства, способные преобразовать мир. По мысли В.В. Розанова, человек обнаруживает в себе человека только тогда, когда начинает созидать себя и преобразовывать внешний мир. Только творчество, под углом зрения философа, способно раскрыть в человеке божественную природу и сделать самого человека произведением искусства: «Может быть, оттого так и велик восторг творчества, что в минуты его человек видит Бога, и чем яснее мысль его сознаёт ею видимое, тем необъятнее получается от этого наслаждение» [\[17, с. 742\]](#).

Проблема творчества осмысливается многими русскими философами, каждый из которых пытается по-своему выявить объективные закономерности данного феномена. Так П.А. Флоренский понимает творчество как образ жизни, благоприятствующий внутренним изменениям субъекта и формирующий способность обнаруживать тайны мироздания в том, что для другого выступает обыденностью. Вписывая творчество в процесс богоделания, сопровождающийся переживанием непредвиденной новизны, философ подлинными творцами красоты полагает иноков, по причине чего аскетический образ жизни отождествляется им с искусством и художеством: «Отличительная особенность святых подвижников вовсе не их "доброта"..., а... ослепительная красота лучезарной светоносной личности» [\[18, с. 98-99\]](#). Притом творчество связывается Флоренским с воплощением субъектом истин потустороннего бытия в своих творениях. В то же время С.Л. Франк утверждает творческое отношение человека к жизни в качестве способа преодоления тягот повседневного бытия. Однако сила творчества способна нивелировать зло не за счёт аскез и запретов, а путём постоянного духовного поиска и стремления к нравственным открытиям, что приводит к претворению жизненных целей и осуществлению диалектики Добра: «Культурное творчество означает совершенствование человеческой природы и воплощение в жизни идеальных ценностей и, в качестве такового, есть само по себе высшая и самодовлеющая цель человеческой деятельности» [\[19, с. 89\]](#). Однако наиболее весомый вклад в осмысление сущности творчества в контексте русской религиозной философии внесли такие крупнейшие именные пласти, как В.С. Соловьёв и Н.А. Бердяев, чьи концептуальные построения раскрывают творчество особенно оригинально.

Философия творчества В.С. Соловьёва: творчество как свободная теургия

Религиозно-философские исследования В.С. Соловьёва в области природы творческого акта

неотделимы от понятия теургии, означающего восхождение субъекта к Богу посредством творчества. Действительно, основной задачей человеческого творчества является осуществление всеединства как великого синтеза Блага, Истины и Красоты как этической, гносеологической и эстетической областей бытия. Необходимость такого рода синтеза, под углом зрения философа, обуславливается выхолощенностью эмпирической науки, бесплодностью отвлечённой философии, а также стремлением человека к обретению подлинного религиозного фундамента собственного бытия: «Отвлечённый клерикализм уничтожен своим собственным последовательным развитием в папстве; отвлечённая философия осуждена гегельянством, а отвлечённая наука подрывается современными позитивистами» [\[20, с. 590\]](#). Кроме этого, миссией творчества человека предстаёт гармоничное претворение, воспроизведение и развитие несовершенной Красоты мира в произведениях искусства, в которых Красота обретает своё наиболее полновесное выражение, воплощаясь также как Благо и Истина. В этом отношении Красота раскрывается как осуществлённое всеединство, как одухотворённое бытие, как преображенное сущее. Посему творчество человека, выражающее внутреннюю связь последнего с миром, выступает способом совершенствования сущего и одухотворения вещного бытия. Иными словами, продукты человеческого творчества представляют собой не только объективацию художественных идей субъекта, но и одухотворение красоты природы и увековечивание её индивидуальных проявлений.

Три начала творческого субъекта и три степени творчества

Притом творческое преображение действительности как свободная теургия неосуществимо вне актуализации трёх онтологических начал субъекта: непосредственно творческого начала как чувственной сферы, объективирующей Красоту, знаниевого начала как сферы мышления, воплощающей Истину, а также деятельного начала как сферы воли, ответственной за реализацию Блага. Стоит отметить, что творческое начало человека обладает материальной, формальной и абсолютной степенями, на которых творчество раскрывается как, соответственно, техническое художество, изящное художество и мистика. В этой связи свободная теургия, способствующая преображению действительности, осуществляется путём реализации субъектом всего терцета вышепредставленных степеней творчества. Так или иначе, центральным элементом свободной теургии, зиждущейся на человеческих началах творчества, знания и деятельности, предстаёт именно творчество как способ реализации субъектом «божественного начала во всей эмпирической, природной действительности», а также как «осуществление человеком божественных сил в самом реальном бытии природы» [\[20, с. 743\]](#). В этой связи И.В. Батурина отмечает, что «понятие всеединства раскрывает стремление человека к “цельному бытию”, которое предполагает “цельное знание” и “цельное творчество”, что в конечном итоге образует “цельную жизнь”, являющуюся гармоническим сочетанием всех усилий человека и человечества на пути восхождения к Абсолюту» [\[21, с. 35\]](#). При этом верными помощниками творческого субъекта в деле осуществления свободной теургии и достижения всеединства предстают философия, апеллирующая к уму, и поэзия, обращающаяся к воображению.

Творчество как экстатическое самотрансцендирование

Однако если философское познание раскрывается в сознательном действии индивидуального разума творческого субъекта, то поэтическое воображение позволяет творцу осуществлять бессознательный, экстатический, вдохновенный прорыв за пределы собственной субъективности, что приводит к воплощению индивидуальных художественных идей и нравственных принципов субъекта в материальных объектах,

которые становятся носителями этих идеальных конструктов. При этом сама творческая идея не лишена действительности, однако не обладает реальностью до тех пор, пока не будет осуществлена в материальном мире: «Действительность и реальность относятся между собою как производящее и произведённое» [\[22, с. 287\]](#). Стоит отметить, что смысл творчества, согласно воззрениям Соловьёва, состоит не столько в транслировании внутреннего мира творца через учреждение принципиального инакового бытия, а, скорее, в желании субъекта обладать собственным содержанием как чужим: «Художник... хочет лишь ту идею, которая находится в нём самом, определяет его внутреннее существо или составляет его собственное внутреннее содержание, ...осуществить вне себя, сделать её другим себе, выделить и обособить её» [\[22, с. 255\]](#).

Ограниченнaя свобoda творчествa

Принципиально важно отметить, что в контексте философских исканий В.С. Соловьёва человеческое творчество не обладает безграничной свободой. Представая в качестве дарованной Богом способности, творчество субъекта в определённой степени ограничивается вдохновением, выступающим основным движителем творчества. Говоря иначе, творчество человека мало связано с непосредственным волевым усилием художника и не подчиняется заранее составленному плану действий. Специфической особенностью творчества также предстаёт отсутствие механического копирования субъектом действительности: «Художественные идеи и образы не суть сложные продукты наблюдения и рефлексии, а являются умственному взору в своей внутренней целости, и работа художника сводится только к их развитию и воплощению в материальных подробностях» [\[22, с. 205\]](#). Вместе с тем творческий субъект свободен в том смысле, что вдохновение позволяет ему не зависеть от детерминированных цепей материальной реальности и традиционалистских социокультурных установлений. Как подчёркивает И.В. Кожухов, свобода творчества определяется В.С. Соловьёвым «как свобода души художника от всего чужого и противного воздействию идеально-духовного начала, обуславливающего особый подъём души над обыкновенным состоянием её пребывания в посюсторонности» [\[23, с. 143\]](#).

Онтологическое единство творчества и мистики

Более того, высшим проявлением и абсолютной степенью творчества субъекта, под углом зрения В.С. Соловьёва, выступает мистика. Именно поэтому философ отыскивает общие черты мистического опыта и художественного творчества, которые можно представить в следующих опорных пунктах: 1) актуализация чувственной, а не мыслительной сферы субъекта; 2) ведущая роль воображения, а не внешней деятельности; 3) опора на экстатическое вдохновение, а не на размеренную деятельность сознания. Онтологическое единство мистики и творчества подчёркивается мыслителем следующим образом: «Цель здесь мистическая – общение с высшим миром путём внутренней творческой деятельности. Этой цели служат не только прямые средства мистического характера, но также и истинное искусство» [\[22, с. 174\]](#). Говоря иначе, если мистика раскрывается как непосредственное отношение человеческого духа к трансцендентному миру, то творчество позволяет субъекту заглянуть в будущее путём проектирования идеального мироустройства и участия в претворении божественного замысла в действительности. Вне всякого сомнения, это накладывает на творческого субъекта ответственность за осуществление духовных ценностей в физической действительности, но эта ответственность в то же время является оборотной стороной его свободы – свободы теургического творчества.

Духовный и природный субъект творчества

Раскрывая природу самого творческого субъекта, В.С. Соловьёв стремится к разграничению духовного и природного типа творческих личностей. Если первый тип обладает априорной духовной силой, бесконечными нравственными потенциями и стремится к преображению действительности путём воплощения Красоты, Истины и Блага, то второй обретает духовную силу лишь посредством созерцания произведений искусства других гениальных творцов, располагает ограниченными моральными качествами и направлен, прежде всего, на удовлетворение собственных потребностей и отражение, а не преображение действительности. В этой связи гениальность творческого субъекта, с точки зрения мыслителя, состоит в целесообразном применении человеком своей творческой силы, которая «не тратится вполне на внешнее дело плотского размножения, но идёт ещё и на внутреннее дело духовного творчества в той или другой области» [24, с. 227]. Посему увековечивание человека в произведениях искусства у Соловьёва аксиологически превалирует над попыткой субъекта продолжить своё бытие в потомстве, ведь поколения сменяют друг друга, а искусство остаётся в веках как непреложная ценность. Так или иначе, подлинное творчество в философской концепции В.С. Соловьёва, как пишет И.В. Батурина, раскрывается как «сливые воедино божественное, человеческое, природное начала, подчинённые красоте как главному критерию и мере правильности активности человечества в преображении мира на пути к Абсолюту» [21, с. 35].

Философия творчества Н.А. Бердяева: творчество как трансцендирование

В контексте религиозно-философских построений Н.А. Бердяева творчество раскрывается как многоаспектный и поливекторный феномен. В первом приближении творчество субъекта определяется мыслителем не как создание материальных ценностей культуры, не как преобразовательное перераспределение материи, а как построение принципиально инакового духовного бытия, как «прирост, прибавление, создание нового, небывшего в мире» [25, с. 117]. Согласно воззрениям философа, творчество априори не может осуществляться в рамках наличествующего объективированного бытия. Призрачное, инертное, разрозненное, опутанное детерминацией царство необходимости, коим является материальный мир, предстаёт всего лишь отправной точкой для осуществления творческого акта. Будучи имманентным томлению по подлинному существу – божественному царству свободы, – творчество человека есть трансцендирование падшего бытия, выход субъекта за пределы наличной реальности и самого себя, экстатический прорыв в бесконечность с целью создания из небытия качественно иного мира, новой, ни из чего не выводимой жизни. При этом небытие в концепции Бердяева, как отмечает Л.Т. Усманова, «есть иррациональная, первичная, неразумная свобода, которая живёт в душе человека» [26, с. 16]. Если сама возможность осуществления творческого акта обуславливается несовершенством объективированного бытия, то онтологическим истоком творческой новизны предстаёт не материал прошлого, а потенции будущего, потому как творческий акт «совершается в экзистенциальном времени, которое не знает каузальной связности» [27, с. 494].

Творчество как оправдание человека и продолжение миротворения

Иными словами, только посредством творчества как трансцендирования человек способен сбросить каузальные оковы закавыченного материального мира, а также освободиться из плена первородного греха. В этом отношении творчество в учении Бердяева раскрывается также как антроподицей, а посему выступает даже не

возможностью или правом, а обязанностью и предназначением человека: «Бог ждёт от человека антропологического откровения творчества, сокрыв от человека во имя богоподобной свободы его пути творчества и оправдание творчества» [28, с. 329]. Через искупительный акт творчества человек воссоединяется с Богом, тем более что человек непосредственно призван Богом к творчеству, к восьмому дню творения. Действительно, будучи созданным по образу и подобию Бога, человек обладает априорной свободной способностью к творчеству, посредством которой продолжает божественное дело миротворения. В этой связи творчество и свобода являются неотъемлемыми атрибутами человека как богоподобного существа. Как замечает Н.А. Бердяев, «если вы творите совместно с Богом, то ваша философия, ваше искусство, ваша общественность не будут рационализированы и умерщвлены, всё останется живым, творческий акт будет мистичен не только в своём источнике (в субъекте), но и в своих результатах (в объекте)» [29, с. 89]. Таким образом, творчество, по мысли философа, включает в себя три основных компонента: несформированную свободу, являющуюся бездонным источником творческого акта, творческие потенции субъекта, дарованные ему Богом, а также материальный мир, в котором объективируются творческие произведения. При этом творчество является связующим звеном между человеком и Богом и раскрывается в качестве способа обожения человека и очеловечения Бога.

Творческая природа различных сфер человеческого бытия

Феномен творчества в контексте философских исканий Бердяева выступает универсальным, синкетическим феноменом. Действительно, творчество охватывает и пронизывает все сферы человеческого бытия, не ограничиваясь только областью искусства. В этом смысле творчество буквально является деятельностью субъекта по выстраиванию принципиально новой жизни во всех её проявлениях: «Любовь есть творчество, познание есть творчество, преображение природы есть творчество, свобода есть творчество» [30, с. 340]. Раскрывая творческую природу познавательной деятельности человека, философ замечает, что «познающий субъект не есть пассивный отражатель бытия и не есть активный его создатель, он живой деятель в бытии, развиватель бытия, повышающий творческую энергию бытия, создатель ценностей бытия» [28, с. 79-80]. В этой связи субъект, как замечает Г.В. Акименко, «соучастует в самой тайне существования, "познаёт" его не через случайные объяснения концептуального разума, а в его внутренних глубинах» [31, с. 36]. При этом само творчество обосновывается в качестве движущей силы развития знания, в том числе философского. Однако и сама философия представляет собой «искусство познания в свободе через творчество идей, противящихся мировой данности и необходимости и проникающих в запредельную сущность мира» [28, с. 269]. Творческой сущностью обладает и любовь, обосновывающаяся мыслителем как творческий акт, в котором субъект раскрывает сущность любимого им человека. Только в творческом акте любви «женская и мужская природа перестают быть жутко чуждыми и враждебными» [28, 433]. Несмотря на постулирование эротической энергии полового влечения в качестве источника творчества, Бердяев в то же время противопоставляет творчество деторождению, ведь «в стихии рода... половая энергия разряжается в деторождении, творчество подменяется рождением, бессмертное созидание – смертным созиданием» [28, с. 416].

Трагедия творчества

Кажущаяся крамольной последняя мысль философа в действительности является

продолжением его умозаключения об онтологическом превосходстве творческого процесса как трансцендирования детерминированного бытия над продуктом творчества, который, во-первых, неизбежно оказывается несоизмерим с творческим замыслом субъекта, а во-вторых, неизменно фиксируется в падшем бытии, несмотря на интенцированность творчества за пределы материального мира к новой духовной реальности. Вот как об этом пишут М.В. Ковалёва и А.А. Телегин: «Человек стремится к вечности, а создаёт ценности данного времени, стремится выразить невыразимое, а создаёт продукт, произведение, которое лишь условно, однобоко и односторонне выражает это невыразимое, поскольку иначе оно не получило бы статуса культурной ценности» [\[32, с. 467\]](#). Метафорически иллюстрируемая самим Бердяевым антиномия огня творческого процесса и его охлаждения в творческом продукте, становящемся частью объективированного бытия, составляет главную трагедию творчества. Отчуждающиеся от творца, объективирующиеся в культурных формах и замирающие в оковах детерминированного мира творения неизбежно попадают под влияния других людей и мира. В этой связи мыслитель разграничивает внутреннюю (человек творит перед лицом Бога и вместе с Богом) и внешнюю (человек творит перед лицом других и мира) стороны творчества. Иллюстрируя неизбежную неудачу любого творческого акта, Г.А. Гумерова и А.А. Никифорова пишут: «Вместо нового бытия появляются книги, картины, учреждения, вместо новой жизни – научные гипотезы и теории, объясняющие как её, эту новую жизнь, создать» [\[33\]](#). Таким образом, творчество одновременно раскрывается и как экстатический прорыв в бесконечность, и как трагическое оккультурирование и овеществление творений в пространстве падшего бытия.

Главные компоненты творческого процесса

Тем не менее, творческий процесс позволяет человеку постоянно трансцендировать как объективированное бытие, так и границы собственной субъективности, чему в немалой степени способствует воображение творца, задающее интенцию творчества на конституирование небывшего ранее и ни из чего не выводимого бытия. При этом нельзя не отметить, что сам творческий процесс не зависит от воздействий внешних факторов и во многом определяется вдохновением, которое временно отнимает человека у мира, поскольку он становится полностью увлечён объектом своего творчества, тем самым устранив свои эгоцентрические интенции и высвобождаясь из плена первородного греха. Как подчёркивает О.В. Щекалева, «творчество временно освобождает дух человека от необходимости материального мира, хотя и заставляет многим жертвовать и страдать» [\[34, с. 59\]](#). Важнейшим источником творчества также является интуиция, позволяющая творцу проникать в смысл предметов. Так или иначе, творческий субъект, стремящийся продолжить дело миротворения, посредством своего творчества сопротивляется фактичности бытия, протестует против остывающей материи и тем самым создаёт и фундирует самого себя. В этой связи генеральной смысловой универсалией философии творчества Н.А. Бердяева предстаёт мысль о том, что «человек не находится в законченной и стабилизированной системе бытия, и только потому возможен и понятен творческий акт человека» [\[27, с. 495\]](#).

Философия творчества В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева: общее и различное

В заключение необходимо кратко обозначить основные точки пересечения философских подходов к осмыслиению сущности феномена творчества В.С. Соловьёвым и Н.А. Бердяевым. Центральной идеей, объединяющей учения этих мыслителей, предстаёт положение о творческой сущности человека, который с помощью творчества преодолевает фактичность и необходимость материального мира. При этом оба философа

отмечают экстатический характер творчества, его мистическую подоплёку, а также фундированность творчества воображением и вдохновением. Раскрывая творческую сущность любви, мыслители, тем не менее, постулируют плотское размножение как выхолащающее духовно-творческие интенции субъекта. В этом отношении созидание творческих произведений, запечатлевавших вечные культурные ценности, в учениях философов онтологически превалирует над созданием потомства, являющимся учреждением смертного бытия. Ключевые отличия в понимании творчества В.С. Соловьёвым и Н.А. Бердяевым тезисно зафиксированы в нижеследующей таблице.

Основные положения	Философия творчества	Философия творчества
	В.С. Соловьёва	Н.А. Бердяева
Сущность творчества	свободная теургия	экстатическое трансцендирование
Задача творчества	одухотворение наличного материального мира	учреждение принципиально иного духовного мира
Цель субъекта в творчестве	восхождение к Богу	продолжение творчества Бога
Понимание субъекта	пророк потенциального иного духовного бытия	со-творец и воплотитель иного духовного бытия
Значение творчества	связующее звено человека и мира	связующее звено человека и Бога
Материал творчества	материальный мир, в котором посредством творчества воплощается Красота	материальный мир, который является отправной точкой осуществления творчества
Источники творчества	обращение субъекта к трансцендентному	собственные творческие потенциалы субъекта
Функция творчества	самовыражение	самооправдание
Творческий замысел	имеет значение, будучи воплощённым в творческих произведениях	имеет значение в качестве непосредственного творческого порыва
Продукт творчества	произведение творчества как воплощение художественной идеи	произведение творчества как объективация порыва в культурных формах

Библиография

1. Moruzzi C. Measuring Creativity: An Account of Natural and Artificial Creativity // European Journal for Philosophy of Science. 2021. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–20. doi: 10.1007/s13194-020-00313-w
2. Segalerba G., Bouvot K. Creativity, Promotion of Creativity and Destruction of Creativity // Proceedings of the 14th European Conference on Creativity in Innovation /

- Ed. by K. Heijne. Delhi: AIJR Publisher, 2023. P. 110–118. doi: 10.21467/proceedings.154.13
3. Boldt G.T., Kaufman J.C. Creativity and Meaning in Work // Handbook of Organizational Creativity. Individual and Group Level Influences / Ed. by R. Reiter-Palmon, S. Hunter. New York, NY: Academic Press, 2023. P. 209–221. doi: 10.1016/C2020-0-04165-4
 4. Gaut B. The Philosophy of Creativity // Philosophy Compass. 2010. Vol. 5, No. 12. Pp. 1034–1046. doi: 10.1111/j.1747-9991.2010.00351.x
 5. Kauppinen A. Creativity, Spontaneity, and Merit // Philosophy and Art: New Essays at the Intersection / Ed. by A. King, C.M. Uidhir. Oxford: Oxford University Press, 2022. P. 1–31.
 6. Trnka R. Emotional Creativity: Emotional Experience as Creative Product // Cambridge Handbook of Creativity and Emotions / Ed. by Z. Ivcevic, J.D. Hoffmann, J.C. Kaufman. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. P. 321–339.
 7. Strauch R., King N.L. Intellectual Creativity, the Arts, and the University // Scientia et Fides. 2022. Vol. 10, No. 2. Pp. 99–119. doi: 10.12775/setf.2022.022
 8. Myszkowski N., Barbot B., Zenasni F. Cognitive and Conative Profiles of Creative People // Homo Creativus. Creativity in the Twenty First Century / Ed. by T. Lubart et al. Cham: Springer, 2022. P. 33–48. doi: 10.1007/978-3-030-99674-1_1
 9. De Pisapia N., Rastelli C. Creativity as an Information-based Process // Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologidoi. 2022. Vol. 13, No. 1. Pp. 1–18. doi: 10.4453/rifp.2022.0001
 10. Kidd I.J. Creativity in Science and the ‘Anthropological Turn’ in Virtue Theory // European Journal for Philosophy of Science. 2020. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–16. doi: 10.1007/s13194-020-00334-5
 11. Качай И.С. Онтологическое, гносеологическое и антропологическое измерения творчества в контексте классической европейской философии // Человек и культура. 2023. № 6. С. 137–152. doi: 10.25136/2409-8744.2023.6.69277
 12. Blok V. The Ontology of Creation: Towards a Philosophical Account of the Creation of World in Innovation Processes // Foundations of Science. 2022. P. 1–18. doi: 10.1007/s10699-022-09848-y
 13. Золотухина-Аболина Е.В. Философские проблемы творчества: попытка обзора // Гуманитарий Юга России. 2023. № 1 (59). С. 75–87. doi: 10.18522/2227-8656.2023.1.6
 14. Sternberg R.J. Cultural Creativity: A Componential Model // Creativity, Innovation, and Change Across Cultures / Ed. by D.D. Preiss, M. Singer, J.C. Kaufman. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 363–387. doi: 10.1007/978-3-031-28206-5_14
 15. Fiut I.S. The Ontology of the Creative Process // The Creative Matrix of the Origins / Ed. by A.-T. Tymieniecka. Dordrecht: Springer, 2002. P. 327–339. doi: 10.1007/978-94-010-0538-8_25
 16. Качай И.С. Онтологическая природа творчества: древневосточная, ренессансная и просветительская философские традиции // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2023. № 76. С. 121–130. doi: 10.17223/1998863X/76/12
 17. Розанов В.В. Народная душа и сила национальности. М.: Институт русской цивилизации, 2012. 992 с.
 18. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Лепта, 2002. 819 с.
 19. Франк С.Л. Этика нигилизма // Соч. М.: Правда, 1990. 608 с.

20. Соловьёв В.С. Критика отвлечённых начал // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т.1. 892 с.
21. Батурина И.В. Роль и место философии творчества в учении В.С. Соловьёва // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 1(75). С. 34-37.
22. Соловьёв В.С. Философские начала цельного знания // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т.2. 822 с.
23. Кожухов И.В. Философия творчества В.С. Соловьева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 63-1. С. 141-144.
24. Соловьёв В.С. Оправдание добра. Нравственная философия // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т.1. 892 с.
25. Бердяев Н.А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. 383 с.
26. Усманова Л.Т. Диалектика взглядов Н.А. Бердяева на философию свободы, творчества, техники // Научный вестник Гуманитарно-социального института. 2021. № 12. С. 15-17.
27. Бердяев Н.А. Творчество и объективизация // Дух и реальность. М.: АСТ; Астрель, 2011. 664 с.
28. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 607 с.
29. Бердяев Н.А. Философия свободы // Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 607 с.
30. Бердяев Н.А. Дух и реальность // Дух и реальность. М.: АСТ; Астрель, 2011. 664 с.
31. Акименко Г.В. Николай Бердяев: понимание свободы и истины как творчества // Дневник науки. 2021. № 2(50). С. 30-38.
32. Ковалёва М.В., Телегин А.А. Н.А. Бердяев: феномен творчества в культуре // Научные ведомости. Философия. Социология. Право. 2018. Т. 43, № 3. С. 465-469. doi 10.18413/2075-4566-2018-43-3-465-469
33. Гумерова Г.А., Никифорова А.А. Проблема философии творчества Николая Александровича Бердяева // Философская мысль. 2014. № 5. С. 71-89. doi: 10.7256/2306-0174.2014.5.12073
34. Щекалева О.В. Оправдание человека через творчество в философии Н.А. Бердяева // Вестник Воронежского государственного университета. Философия. 2021. № 3(41). С. 57-66

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Философия творчества: концептуальные подходы В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева», в которой проведено философское осмысление феномена творчества и его трактование русскими мыслителями.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что проблема творчества вызывала пристальный интерес многих мыслителей на протяжении всего исторического развития мировой философской мысли. С точки зрения различных историко-философских

концепций автор рассматривает творчество и как божественный акт вызывания бытия из небытия, и как саморазвёртывание многообразных природных форм, и как трансцендирование субъектом собственных и мирозданческих границ, и как процесс самосозидания личности.

Актуальность исследования обусловлена присутствием творческого начала во всех сферах человеческой деятельности, а, следовательно, и наличием как научного, так и обыденного интереса к данной стороне бытия.

Методологическая база представляет комплексный подход, содержащий общенаучные методы анализа и синтеза, а также философский и компаративный анализ. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких известных ученых как В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев, а также современных исследователей творчества К. Моруцци, Дж. Сегалерба, К. Буво, Дж. С. Кауфман, Н. Мышковский и др.

Цель исследования заключается в анализе и сравнении трактования феномена творчества двумя великими русскими философами: В.С. Соловьевым и Н.А. Бердяевым.

В статье проделан детальный анализ научной обоснованности проблематики в синхронии и диахронии, в результате которого автор приходит к заключению об огромном количестве научных трудов и философских концепций, посвященных данной проблематике. По мнению автора, исследовали равно оценивают значимость как эмоциональных, так и интеллектуальных составляющих творчества. В рамках современных исследований социально-гуманитарной направленности творчество обосновывается и как феномен повседневного существования человека, и как источник новаторских решений в организационном контексте, и как стремление субъекта к приобретению и транслированию знаний новыми способами.

Автор подчеркивает комплексность рассмотрения проблемы творчества с онтологических, гносеологических, антропологических, этических, эстетических и иных позиций. Однако автор выделяет онтологический аспект творчества как ключевой, так как исследования данного направления отражают сущностные характеристики процесса порождения и преобразования бытия, а также специфические особенности бытия самого творческого субъекта.

Автор уделяет особое внимание дореволюционному периоду русской философии, отмечая, что раскрытие смысла творчества в контексте русской философской мысли непременно связано с теологической плоскостью, поскольку, согласно воззрениям большинства представителей данного историко-философского периода, творчество рассматривается сквозь призму божественной воли, создавшей мир из ничего.

Автором подробно рассмотрены религиозно-философские исследования В.С. Соловьёва в области природы творческого акта и религиозно-философские построения Н.А. Бердяева, в которых творчество раскрывается как многоаспектный и поливекторный феномен. На основе компаративного анализа исследованных концепций автором создана таблица основных положений по следующим критериям: сущность, задачи, цели, материал, источники, функции, продукт.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение диахронического и философского направлений исследования феномена творчества представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может

служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 34 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Бычков В.В. Голубой цветок романтизма: Новалис // Философия и культура. 2024. № 2. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.2.68966 EDN: TOKTJP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68966

Голубой цветок романтизма: Новалис**Бычков Виктор Васильевич**

доктор философских наук

главный научный сотрудник, Институт философии, Российской академия наук (РАН)

109240, Россия, г. Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1, Институт философии РАН

✉ vbychkov48@yandex.ru[Статья из рубрики "Эстетика"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.2.68966

EDN:

ТОКТJP

Дата направления статьи в редакцию:

13-11-2023

Аннотация: Статья посвящена реконструкции философии искусства одного из видных немецких романтиков Новалиса, который изложил ее в своих сочинениях фрагментарно. Подобное исследование проводится впервые в научной литературе; использован комплексный философско-эстетический метод анализа текстов немецкого мыслителя. Новалис ценит искусство как одно из высочайших достижений человечества, возводящее человека от обыденной жизни к духовным высотам. Искусство – это свободное выражение Я художника, являющееся одновременно и «самосозерцающей, самосозидающей природой». Творческие принципы природы, трансформируясь в духовном мире художника, проявляются в искусстве. Художнику открываются тайны природы. В самых незначительных вещах он усматривает великое. Предметом искусства, по Новалису, является прекрасное, и это роднит все виды искусства. Художники (даже живописцы) не подражают внешнему миру, но творят посредством своего внутреннего мира. Все виды искусства тяготеют к гармонии друг с другом, предвещая своеобразный, часто уникальный синтез искусств. Выше других искусств Новалис ставит поэзию как утверждающую на земле небесную мудрость, возвышающую человека над обыденной жизнью и составляющую основу других искусств. Философия внутренне связана с поэзией, является ее теорией; философ должен быть поэтом. К сущности романтической

поэзии относятся стремление проявить в мире то, что находится вне его, сказочность, случайность, недосказанность, волшебные и магические происшествия, прекрасное, гармоническое. Поэт живет особой созерцательной жизнью, является мудрецом и пророком. Грядущая романтическая эпоха представляется Новалису сказочной, чудесной, поэтической, иронической, алогичной; в ней особую роль будет играть «разумный хаос». Все земное будет возвыщено до небесного. Одной из главных форм романтической поэзии станет роман, основные характеристики которого дает Новалис.

Ключевые слова:

Новалис, эстетика романтизма, искусство, творчество, поэзия, гений, прекрасное, гармоническое, сказка, роман

Новалис (Фридрих фон Харденберг; 1772-1801) – один из наиболее авторитетных представителей йенского романтизма [\[1-6\]](#), создавший ряд романтических произведений, стоявший у истоков романтической теории искусства. Но изложить его «теорию» достаточно трудно. К специфике текстов Новалиса, особенно его «Фрагментов», относится именно фрагментарность, афористичность, некая поэтическая алогичность, не поддающаяся адекватному формально-логическому описанию. Как и в поэзии, мы понимаем, о чем идет речь в том или ином фрагменте или афоризме Новалиса, но далеко не всегда можем передать это своими словами. Поэтому здесь предполагается достаточно обильное цитирование самого немецкого романтика с попытками более или менее (судить не автору) адекватными толкованиями.

В своем главном и незаконченном произведении, романе «Генрих фон Офтердинген», Новалис ввел образ голубого цветка как некоего мистического символа, ставшего со временем символом всего немецкого романтизма. Как пишет переводчик романа З. Венгерова, голубой цветок у Новалиса явился символом «мистического синтеза, единения бытия с небытием в магической связи человека с мировой душой. Этот голубой цветок Новалиса сделался символом романтизма с его томлением, с его жаждой вечности во временном» [\[7\]](#). Генрих в юности увидел голубой цветок во сне, и он один среди множества разнообразных цветов привлек его внимание. Когда Генрих захотел к нему приблизиться, чтобы внимательнее рассмотреть, «цветок вдруг зашевелился и вид его изменился; листья сделались более блестящими и прижались к растущему стеблю, цветок склонился к нему и лепестки образовали широкий голубой воротник, из которого выступало нежное лицико» [\[8, с. 21\]](#). Впоследствии оно стало лицом его музы и возлюбленной Матильды. Сон оказался вешим. Это ощущал и сам Генрих еще до встречи с Матильдой. Сны вообще Новалис считал близкими к чуду, направленному против обыденной жизни, возносящими человека над ней. Вот и сон о голубом цветке Генрих воспринял как нечто значительное, властно захватившее его душу и мчащее ее вдаль и ввысь.

Возвышенный дух искусства

Прелюдия о голубом цветке в начале романа – не случайность. Роман посвящен восхождению Генриха (в качестве прообраза своего героя Новалис взял известного миннезингера XIII в. Генриха фон Офтердингена) к высокому поэтическому бытию, которое уносит человека в мистические голубые дали духовного мира, отрещает от utilitarной жизни с ее скучными делами и заботами; роман – о становлении поэтом и

высочайшем статусе поэзии в жизни человеческой. Эпиграфом к нему Новалис дает свое стихотворение о мистико-анагогическом духе поэзии:

Взвыает к нам, меняясь всякий час,
Поэзии таинственная сила.

Там вечным миром мир благословила,
Здесь юность вечную струит на нас.

Она, как свет для наших слабых глаз,
Любить прекрасное сердцам судила,

Ей упоен и бодрый и унылый
В молитвенный и опьяненный час.

И грудь ее дала мне утоленье;
Ее веленьем стал я сам собой

И поднял взор от прежнего томления.

Еще дремал верховный разум мой,
Но, чуя в ангеле ее явленье,
Лечу в ее объятьях – с ней одной.

[\[8, с. 16, перев. В. Гиппиуса\]](#)

Пафосом высочайшей роли поэзии и искусства в целом в жизни человека пронизано все творчество Новалиса, хотя он был мыслителем самого широкого профиля. Однако увлекаясь и философией, и правом, и математикой, и естественными науками, он все свои знания пропускал сквозь призму поэзии [\[9\]](#). Не случайно первый роман из семи задуманных он посвятил именно поэзии, а во «Фрагментах» (собрании философских эссе, размышлений и афоризмов) встречается много глубоких мыслей об искусстве и поэзии как путях в духовные сферы.

Искусство, согласно Новалису, теснейшим образом связано с наукой и составляет один из содержательных компонентов человеческого духа. «В действиях человеческого духа не должно быть ничего произвольного и хаотического – только искусство и наука». При этом каждая наука является полным знанием своего предмета, а «искусство – совершенное применение такого знания» [\[10, с. 73\]](#). Искусство формируется на основе особой деятельности, которую Новалис называет «изобразительной способностью» внутреннего Я художника. Изображение это возникает только ради самого изображения и является «свободным изображением», придающим произведению искусства «свободный, самостоятельный и идеальный характер – величественный дух». Произведение искусства предстает видимым продуктом деятельности Я художника, связывая тем самым его внутренний мир с внешним миром. В результате творческого процесса духовный и чувственный аспекты бытия как бы меняются: чувственное изображается духовно, а духовное – чувственно. Искусство, считает Новалис, формирует «действенность» – «волю определенного вида», которая при постоянном ее «упражнении» формирует полноценное искусство [\[10, с. 73-74\]](#).

Будучи свободным выражением Я художника, искусство в то же время «принадлежит природе и является как бы самосозерцающей, самоподражающей и самообразующей природой» [10, с. 277]. В искусстве внутренний мир художника выявляет свою принадлежность к природе и ее законам; творческий принцип природы проявляется в искусстве как нечто само собой разумеющееся, трансформируясь в духовном мире художника, который обладает способностью быть «истинным наблюдателем» всего; он «ищет значительное и умеет выявлять в причудливой и пестрой сумятице впечатлений самое важное» [10, с. 199]. При этом художник не должен ограничиваться только изображением своих любимых тем и предметов. Плох тот художник, убежден Новалис, который «не может заставить себя тщательно изучить совершенно незнакомый, неинтересный предмет и изобразить его, не торопясь. Художник должен уметь изображать все и хотеть этого» [10, с. 91]. Только в таком случае возникает большой художественный стиль. В качестве примера такого стиля Новалис приводит Гёте, который обладал удивительной способностью связывать мелкие, незначительные эпизоды с более важными событиями [11]. Создается впечатление, пишет немецкий романтик, «что он не преследует при этом никакой иной цели, как поэтическими средствами, мистической игрой привести в действие воображение» [10, с. 91]. Этот необыкновенный человек, убежден Новалис (хотя не всегда он так высоко ценит его, о чем будет далее), проник в тайну природы и «выведал у нее славный художественный прием» [там же].

Усматривая много общего в созидательной деятельности природы и в художественном творчестве, Новалис видит и принципиальное различие между ними в контексте эстетического восприятия, и сам удивляется этому. «Странно, что в природе все резкое, хаотичное, асимметричное, грубое не вызывает отвращения, а в произведении искусства, наоборот, потребна мягкость, методичность, гармония, правильность и непротиворечивость». Это отличие является, по Новалису, одной из причин происхождения искусства. Перечисленные свойства немецкий мыслитель относит к сущности искусства [10, с. 302], и с ним в этом были солидарны многие немецкие романтики. Между тем были среди них и такие, особенно изучавшие эстетический феномен возвышенного, кто не согласился бы с Новалисом относительно негармоничных и хаотических явлений в природе. Романтизм и в них находил эстетическую значимость (Ф. Шеллинг, Ф. Шлегель) [12].

В целом же Новалис, как и большинство романтиков, высоко ценил духовно-эстетический потенциал природы и искусства, полагая, что жизнь в тесной связи с ними может удовлетворить все духовные потребности человека и ведет его в пространства «будущего мира». «Кто несчастен в сегодняшнем мире, – писал немецкий поэт, – кто не находит того, что ищет, пусть окунется в книжный и художественный мир, в природу, вечно древнюю и современную – и живет в этой ecclesia pressa (гонимой церкви) лучшего мира. Он непременно обретет здесь любовь, дружбу, родину и Бога» [10, с. 240]. Причастный к мирам природы и искусства приобщится ко всему лучшему, что только снится человеку в самых прекрасных снах. А «все лучшие свойства человеческой природы сконцентрированы подле духа и красоты» [10, с. 98]. Так что именно духовно-эстетические свойства искусства и природы резонируют с лучшими качествами духовного мира человека, позволяют ему жить полноценной жизнью, которой еще не живет обычный человек, но она ожидает его в будущем мире. Человек же, живущий эстетическим опытом, сказали бы мы сегодня, уже достигает этой жизни в настоящем, согласно Новалису и его коллегам-романтикам.

Предметом искусства для Новалиса, как и для большинства романтиков, является прекрасное; на этом основании главные виды искусства – музыка, живопись, скульптура, поэзия – предстают его поэтическому сознанию едиными, а термины, их обозначающие – синонимами. И именно узрение прекрасного отличает подлинного художника от обычного человека. Термин «художник» Новалис использует применительно и к искусству в целом – любой деятель искусства, – и конкретно к живописцу. Художник обладает особым видением мира – в этом все деятели искусства едины. «Как художник смотрит на предметы совсем иными глазами, нежели обычный человек – так и поэт постигает события внешнего и внутреннего мира совершенно иначе, чем обыкновенные люди» [10, с. 161]. Главное отличие художника от обычного человека состоит в том, что он воспринимает внешний мир активно, а не механически. И композитор, и живописец, и поэт не подражают внешнему миру, а творят произведение, исходя из своего внутреннего мира, опираясь на органы чувств. Художник, согласно Новалису, «оживляет в органах чувств зародыш саморазвивающейся жизни, повышает их духовную раздражимость и таким образом может излучать любые идеи произвольно, без всякой санкции извне – использовать органы чувств как инструменты для модификации реального мира» [10, с. 162]. Поэтому музыкант не подражает звукам природы. Шум леса, свист ветра, журчание ручья, пение соловья и другие естественные звуки слишком грубы и бездуховны для музыкального искусства. Создатель музыки «извлекает сущность искусства из самого себя». То же самое Новалис усматривает и в деятельности живописца. Хотя он вроде бы и отталкивается от природы, на самом же деле «его искусство так же независимо и априорно, как и искусство музыканта» [10, с. 161]. Новалис убежден, что живописец пользуется значительно более сложным языком знаков, чем музыкант, его искусство сводится к тому, чтобы «смотреть правильно и красиво», активно и творчески. Правда, тут же оговаривается немецкий мыслитель, музыкант тоже слушает мир активно. Тем не менее Новалису представляется, что «живопись значительно труднее музыки» [10, с. 162]. Она на целую ступень ближе к «святилищу духа» и поэтому благороднее музыки. В защиту музыки обычно утверждают, что она сильнее воздействует на человека, чем живопись. Новалис же считает, что физический критерий не может служить «мерилом интеллектуальной высоты искусства», скорее он свидетельствует об обратном.

В романе «Генрих фон Офтердинген» Новалис выше других искусств ставит поэзию, утверждая, что поэты отмечены высокой милостью неба, ближе других художников к божеству и поэтому могут «в чарующих звуках возвещать на земле небесную мудрость» [8, с. 33]. Все остальные искусства ближе к земле и понятнее людям. Живописи и музыке, считает Новалис, можно научиться, поэзия же – дар божий. В музыке и живописи природа как бы сама стремится выразить себя через художника, чтобы ощутить свое великое мастерство – представить себе саму себя в творениях рук человеческих и насладиться этим созерцанием. Музыка и живопись представляются в этом пассаже практически миметическими искусствами, хотя Новалис, как мы видели, и утверждал, что они автономны от природы и являются выражением внутреннего мира художника. Поэзия же дальше всего отстоит от природы и внешних чувств человека. Она обращена от внутреннего мира поэта к душе слушателя (речь в романе чаще всего идет о поэзии миннезингеров, которые распевали свои произведения в сопровождении какого-нибудь струнного инструмента) и открывает ему неведомые обаятельные миры. В поэзии «точно из глубоких пещер поднимаются минувшие и грядущие времена, предстают перед нами бесчисленные люди, дивные местности и самые странные события, отрывая нас от знакомой действительности. Мы слышим неведомые слова и все же знаем, что они

должны означать. Изречения поэта имеют волшебную силу, и самые простые слова выливаются в прекрасные звуки и опьяняют очарованного слушателя» [\[8, с. 34\]](#).

В другом месте романа Новалис убежден, что поэтам и другим художникам есть чему учиться друг у друга. Поэзии часто не мешало бы быть более музыкальной и живописной, конечно, в пространствах своего искусства, а музыкантам и живописцам можно было бы заимствовать у поэтов поэтическую независимость и духовность произведения [ср.: 8, с. 111]. Более того, Новалис убежден, что изобразительные искусства, музыка и поэзия должны функционировать в комплексе и поддерживать друг друга: «Произведения пластического искусства нельзя созерцать в отрыве от музыки, а музыкальные произведения нужно слушать только в красиво декорированных залах. Без музыки и убранства поэтическими произведениями наслаждаться невозможно. Поэтому в красивом театре или изящной церкви поэзия производит исключительный эффект» [\[10, с. 150\]](#). Здесь Новалис декларирует общий для многих романтиков принцип синтеза искусств, которым, согласно его представлению, они обладали в глубокой древности на стадии античных мистерий. И по существу немецкий мыслитель убежден, что основные виды искусства – «неразлучные элементы, которые в разной пропорции содержатся в каждом свободном художественном существе сообразно его свойствам» [\[10, с. 158\]](#). Поэзия при этом как бы опосредует изобразительные и музыкальные искусства, используя их как своеобразные элементы. Будучи «изображением души», поэзия может быть пластичной или музыкальной в зависимости от преобладания в ней характеристик соответствующих искусств. Принципы создания произведений искусства, согласно Новалису, в разных искусствах, в сущности, очень близки и направлены на создание одушевленных образов, живущих своей жизнью. «Как композитор, воображая, комбинируя и сочетая звуки разных инструментов, как бы вдыхает в них жизнь, как художник, мастера и создавая красочные образы, произвольно изменяет, компонует, множит и создает типическое и индивидуальное, так и поэт облекает говорящий дух вещей и действий в разнообразные одежды, виртуозно работая с языком, одушевляет их особенным и оригинальным смыслом» [\[10, с. 308\]](#).

Важнейшую роль в создании произведений искусства, согласно Новалису, играет гениальность. Художник в идеале должен быть гениален, а «гений всегда поэтичен. Когда гений творит, он творит поэтически» [\[10, с. 149\]](#). Существенной характеристикой гения является умение говорить «смело и уверенно о том, что происходит у него в душе», и это обусловлено тем, что он и его произведение как бы «не скованы друг другом», идет органический процесс творчества без какого-либо искусственного насилия над создаваемым произведением. Гений и продукт его творчества находятся в полной гармонии друг с другом, а гениальность «есть способность говорить о вымышленных предметах, как о настоящих, и соответственно обращаться с ними» [\[10, с. 89\]](#). Гениальность не мыслима без таланта, но талант, убежден Новалис, составляет только половину гениальности.

Гениальный художник (в широком смысле слова), согласно немецкому романтику, должен быть экспериментатором, опирающимся в своем творчестве на природу [\[13\]](#). Подлинный экспериментатор «должен иметь смутное чувство природы, которое тем надежнее будет сопровождать его, тем точнее позволит найти и распознать скрытый ключевой феномен, чем больше его талант». Природа вдохновляет настоящего художника и раскрывается через него тем полнее, чем гармоничнее он связан с нею. «Настоящий любитель природы отличается умением разнообразить, упрощать, комбинировать, анализировать, романтизировать и популяризировать эксперименты,

придумывать новые – подбирать и чередовать их, следя естественному вкусу и чутью, остро и четко наблюдать, создавать искусственные описания, обобщенные и одновременно подробные. Итак, экспериментатор – тоже гений» [\[10, с. 208\]](#).

Поэзия и философия

Особое внимание, на что уже указывалось, Новалис уделяет поэзии как словесному, а нередко и певческому искусству, будучи и сам талантливым поэтом. Поэзия представляется Новалису высочайшим достижением человечества, направленным на одухотворение общества и каждого человека, на возвышение его над обыденной жизнью; она видится ему даже более значимой для человечества, чем философия. «Поэзия, – определяет Новалис во «Фрагментах», – возвышает всякую единичность, своеобразно сцепляя ее со всем целым, – и если философия своими законами только готовит мир к действенному влиянию идей, то поэзия, словно ключ к философии, есть цель и смысл философии, ибо воспитывает прекрасное общество – мировую семью – прекрасное домостроительство универсума» [\[10, с. 146\]](#). То, что философия вершит на уровне государственного бытия, возвышая силы индивида до сил всего человечества и мироздания в целом, то поэзия вершит «в отношении жизни» [11 – 13].

Существенно, что соотношением поэзии и философии интересовались многие романтики, считая статус поэзии (как сущности всех искусств) более высоким, чем философии. Так, Фридрих Шлегель видел в этих формах духовного сознания человека неразрывное единство: «Философия и поэзия – это, так сказать, подлинная мировая душа всех наук и искусств и общее средоточие их. Они связаны неразрывно, как древо, корни которого – философия, а прекрасный плод – поэзия. Поэзия без философии становится пустой и поверхностной, философия без поэзии остается бездейственной и становится варварской» [\[14, с. 40\]](#).

Согласно Новалису, поэзия более свободна, чем философия; в ней слова не просто общие знаки, но своеобразные заклинания из мира прекрасного, которые необходимы обществу. В этом плане поэзия приобретает черты трансцендентальности, становится «трансцендентальным врачом», ибо она является искусством «конструирования трансцендентального здоровья» общества. Она «распоряжается болью и радостью – вожделением и отвращением – заблуждением и истиной – здоровьем и недугом, она все смешивает ради того, чтобы достичь цели всех целей – возвысить человека над самим собой» [\[10, с. 148\]](#). Новалис понимает, что это идеал поэзии, который в сущности своей еще не достигнут в реальности. Трансцендентальная поэзия – это поэзия будущего, к ней стремятся поэты-романтики, но многие черты ее видны уже в реально существующей поэзии и особенно в поэзии прошлого, когда поэты творили «бессознательно, органически». Трансцендентальность предполагает философичность поэзии, убежден немецкий мыслитель [\[15-16\]](#). «Трансцендентальная поэзия смешана из философии и поэзии. Она объемлет, по сути, все трансцендентальные функции и действительно содержит все трансцендентальное вообще» [\[10, с. 149\]](#). Трансцендентальный поэт – это в сущности своей полноценный философ, выражающий свою философию поэтическими образами, с помощью которых в дальнейшем можно будет постигнуть «законы символической конструкции трансцендентального мира» [там же].

Постоянно размышляя о поэзии, Новалис приходит к выводу, что она близка к философии, но определить ее сущность невозможно. «Она бесконечно сложна и одновременно проста. Прекрасное, романтическое, гармоническое – таковы частные ее

определения» [\[10, с. 309\]](#). Поэтическое изображение, согласно немецкому романтику, должно быть либо символическим, либо трогательным. Под трогательным он понимает «то, что афиширует». Символическое тоже афиширует, но опосредованно – «пробуждает собственную деятельность, раздражает и возбуждает, трогательное – трогает и волнует непосредственно» [\[10, с. 311\]](#). Поэзия теснейшим образом связана с философией, она – «героиня философии. Философия возводит поэзию в первопринцип. Она раскрывает для нас значение поэзии. Философия является теорией поэзии. Она показывает, что такое поэзия, что она есть одно и все» [\[10, с. 168\]](#).

В романе Новалис, не забираясь в трансцендентальные высоты, воспевает поэзию как открывавшую людям сущность жизни и доставляющую этим духовное наслаждение. Здесь не только от философов, но и от историков он требует быть поэтами, прежде всего, ибо только поэты обладают «искусством умело связывать события». Ведь от истории, чтобы она стала историей, требуется объединить «случайное в поучительное целое». Только в творениях поэтов осуществляется «тонкое проникновение в таинственную сущность жизни» [\[8, с. 83\]](#). В сказках поэтов, убеждает нас Новалис словами мудрого графа Гогенцолерна, больше правды, чем в ученых летописях. «Хотя их герои и судьбы их выдуманы, но все же смысл выдумок правдивый и жизненный. Для нашего наслаждения и назидания в сущности безразлично, действительно ли жили или не жили те, чья жизнь отражает нашу собственную». От рассказа, будь то история или поэтическое сказание, требуется, чтобы он показал нам «великую и простую душу современности». И если наше желание выполнено, то нам нет дела до того, существовали ли действующие лица в реальности или их придумал поэт [там же]. С этим соглашается и собеседник графа: именно поэзия сделала для него мир и жизнь более ясными и действительными. Он убежден, что поэты находятся в дружбе «с духами света, пронизывающими все существа и набрасывающими на все своеобразный, нежно окрашенный покров» [там же]. Песни поэтов способствуют раскрытию собственной души человека, позволяют ей радоваться и свободно двигаться, переживая «тысячи очаровательных ощущений». К сущности поэзии, убежден Новалис, относится стремление «проявить в мире то, что находится вне его» [\[8, с. 112\]](#). И проявляется внemирность бытия с помощью души человека, ибо поэзия – это «откровение души». А как откровение она особенно значима для жизни в самых ее высоких проявлениях, например в любви. «Любовь безмолвна, и только поэзия может говорить за нее: или же можно сказать, что любовь не что иное, как высшая поэзия природы» [там же].

В древности, убежден Новалис, ссылаясь на старинные предания, поэзия обладала магическими свойствами, а поэты были прорицателями, жрецами, врачами и волшебниками. Поэты древности были одновременно и музыкантами. Своими инструментами и пением они пробуждали духов, живущих в стволах деревьев, чем воскрешали тайную жизнь леса; оживляли мертвые семена в пустынях и превращали их в цветущие сады; укрощали зверей, смягчали нравы дикарей, превращали стремительные потоки в тихие воды, развивали искусства. Своим поэтическим волшеством они «вызывали высшие существа, которые открывали им тайны грядущего, гармонию и естественный строй всего земного, а также свойства и целебные силы чисел, растений и всех существ» [\[8, с. 35\]](#). С тех пор в природе и искусствах проявились гармония и упорядоченность, но само это искусство было утрачено. В современной поэзии остались только его отзвуки, поэтому задача поэтов-романтиков возродить магическое искусство прошлого на новых основаниях.

Новалис убежден, что для восприятия поэзии необходимо «поэтическое настроение в

нас». У кого нет этого настроения, поэзия тому недоступна. «Поэзия всегда есть нечто личное и поэтому не поддается описанию или определению. Кто не знает и непосредственно не чувствует, что такое поэзия, тот никогда этого не поймет. Поэзия есть поэзия» [10, с. 305]. С обычной языковой речью она не имеет ничего общего, утверждает Новалис, ибо возносится над ней с помощью своих таинственных, неописуемых свойств. Ибо поэтическое чувство имеет много общего с мистическим чувством. «Это чувство самобытного, личного, неизвестного, таинственного, сокровенного, необходимо-случайного. Оно изображает то, что изобразить невозможно. Оно видит невидимое, чувствует сверхчувственное и т.п.» [там же]. Поэт не интересуется внешним миром, все сущностное для него происходит в его внутреннем мире. Субъект и объект, душа и мир – все находится внутри него, в его поэтическом чувстве. Поэтому хорошее стихотворение «бесконечно и вечно», а поэтическое чувство близко к религиозному чувству, обладает пророческим даром. На этой основе поэт творит бессознательно, управляемый некой духовной силой. Он «упорядочивает, соединяет, придумывает, отбирает и понятия не имеет, почему именно так, а не иначе» [там же].

Новалис высоко ценит и истинного слушателя или читателя поэзии, утверждая, что он «должен быть продолжением автора». Более того, читатель есть «высшая инстанция, так как получает от низшей уже подготовленную вещь» [10, с. 116]. Он умело отделяет художественное от нехудожественного, чем подвергает книгу обработке в соответствии со своими идеями и как бы обогащает ее. В этой роли может выступать и сам автор, перечитывая свою книгу. Особое место между автором и читателем, между автором и его произведением занимает художественный критик, которому поэт-романтик дает практические указания: «Оценивая стихи, следует осторегаться чрезмерного порицания, за исключением разве что грубых художественных промахов, ибо диссонанс присутствует в любом соединении». Относительно каждого стихотворения следует указывать сферу его бытия как можно точнее. Это поможет автору понять его недостатки. Стихи надо судить с той позиции, на которую они рассчитаны: «широкую или узкую, удаленную или близкую, мрачную или светлую, светлую или темную, возвышенную или вульгарную» [10, с. 64]. Подобная критика будет полезна и читателю, сориентирует его на правильное понимание произведения. Кроме того, всякое стихотворение «по-разному воспринимается разными читателями в разных обстоятельствах – у него свое окружение, свой мир, свой Бог» [там же]. Это следует помнить и автору, и читателю, и критику.

Волшебный мир поэзии

Согласно Новалису, поэзия – это искусство возбуждать душу; она является внутренней живописью и музыкой, преобразованными душевной природой. Посредством поэзии «стараются создать внутренние настроения, картины или созерцания – а может, духовные танцы и проч.» [10, с. 288]. Поэзия, убежден немецкий романтик, – «всегда чудо». Он постоянно сравнивает ее то с религией, то со сказкой, где чудо или волшебство играют главную роль [15]. Сказка для Новалиса является «каноном поэзии» – «все поэтическое должно быть сказочным» и основанным на определенной случайности, ибо сказка, как сновидение, строится на случайностях. Новалис имеет в виду некую сущность сказки, в которой еще не было связной истории, как в поздних сказках. Ранняя сказка в его понимании «бессвязна – ансамбль чудесных вещей и происшествий», подобных музыкальной фантазии или эоловой арфе природы, основывается на случайности как «свободном образовании сцеплений». Таков и поэт: он «пользуется вещами и словами, как клавишами, и вся поэзия зиждется на деятельной

ассоциации идей – на самодеятельном, нарочитом, идеальном производстве случайностей». Сказка более высокого рода возникает, когда в ней господствует рассудок, такая сказка может быть полезной, но менее поэтичной [10, с. 250]. Поэзия – это мистериально-сказочное выражение внутреннего мира поэта.

Новалис убежден, что значительную роль в поэзии играет «поэтический вымысел» – это «все в себе заключающее орудие», которым созидаются весь мир поэта, включая и его нравственные составляющие – совесть, добродетель. «Истинный дух поэтического вымысла – благосклонное преображение духа добродетели; истинная же цель подчиненного ей поэтического творчества – стать двигательной силой высшего и истиннейшего бытия» [8, с. 157-158]. То есть поэтический вымысел, согласно немецкому романтику, следуя нравственным принципам, способен вознести поэта до участника высшего бытия, сделать его почти демиургом. Соответственно поэзия, убежден Новалис, является «дивным отсветом высшего мира», она «разнообразно отражает жизнь высшего мира в возникающих чудесным образом поэмах» [8, с. 158-159]. Поэтический вымысел питается поэтическим вдохновением. А «вдохновение обретается в непрерывном и свободном размышлении. Если нет времени на созерцание, свободную медитацию, спокойное обдумывание и рассмотрение предмета в разном настроении, то засыпает даже самая бурная фантазия и внутреннее богатство исчезает» [10, с. 295]. Подлинная поэзия без вдохновения и поэтического вымысла не существует [15-16].

В романе Новалиса жизнь ведет Генриха фон Офтердингена по пути постижения сути поэзии, когда разные герои романа рассказывают ему о поэзии и поэтах и, в частности, обнаруживают у него все предпосылки стать поэтом. Он умеет свободно говорить о явлениях своей душевной жизни, у него нет недостатка в изысканных выражениях и подходящих сравнениях, он склонен к чудесному, – все это «стихия поэтов» [8, с. 32]. Поэт должен вникать в сущность всякого дела, поучает Генриха знаток поэзии волшебник Клингсор, быть знакомым со средствами достижения любой цели, должен уметь выбирать самое подходящее для конкретного времени и в соответствии с данными обстоятельствами. Поэту присуща умеренная и живительная теплота души, противостоящая «жару болезненного сердца». «Молодой поэт должен быть как можно более умерен и разумен. Для истинно-звукового красноречия нужна широкая, внимательная и спокойная душа». Душа поэта подобна свету, «столь же спокойна и чутка, столь же гибка и проникновенна, столь же властна и столь же незаметна, могущественна... Поэт – чистая сталь, столь же чувствительная, как хрупкая стеклянная нить, столь же твердая, как неподатливый булыжник» [8, с. 105]. А главное, поэт обладает божественным даром. Поэты, убежден Новалис, «отмечены высокой милостью неба и потому, вдохновляемые невидимой близостью божества, могут в чарующих звуках возвещать на земле небесную мудрость» [8, с. 33].

Между тем труден удел поэта [17]. Он перемещается по миру, терпит всяческую нужду, но как правило не находит адекватного отклика у слушателей, ради которых творит. Об этом поет поэт в одной из новелл романа.

Пути певца – труды без счета,

Он платье о терновник рвет,

Проходит реки и болота,

И помощь – кто ему пошлет?

Все безнадежней, бесприютней

Певца усталая мольба.

Еще не расстается с лютней,

Но тяжела ему борьба.

Мне грустный был назначен жребий,

Пустынна вокруг меня земля,

Я всем пою о светлом небе,

Ни с кем веселья не деля.

Своим уделом весел каждый

И жизни рад через меня;

Но жалок дар их: встречной жаждой

Не примут моего огня.

[\[8, с. 49-50; пер. В. Гиппиуса\]](#)

С поэтом люди расстаются так же легко, как с ушедшим маев, и сердца их остаются холодны. Однако певец уверен, что «гений песен величавый», теснящийся в его груди, будет по достоинству оценен высшим обществом:

Чего в стенах не встретил хижин,

Тебе предстанет во дворце. [там же]

Ведь поэзия – это божественная мудрость, и не всем одинаково она открывается. Сам образ жизни поэта далек от жизни людей, для которых он творит. Мир поэтов составляет только сфера духа, деятельность их – созерцание, а жизнь их – «медленное нарастание внутренних сил». Ничто не влечет их в деятельную жизнь, которой занято большинство людей. Весь свой досуг они посвящают созерцанию и стремлению познать смысл событий. «Это предназначает их для таинственной роли души мира». Они редко позволяют втянуть себя в какое-нибудь событие, и то только для того, чтобы лучше постичь его смысл и сущность. «Но зато их тонкое чутье достаточно занято близкими незначительными явлениями, которые представляют им великий мир помолодевшим, и они делают на каждом шагу удивительные открытия в самих себе относительно сущности и значения этих явлений» [\[8, с. 91\]](#). Поэты, – утверждает Новалис, – это редкие залетные птицы среди людей. Они изредка появляются в селениях и обновляют наш мир, возвещая нам новый культ помолодевших богов, мотивы весны, звезд, любви и счастья, здоровья и радости. Они вдыхают лишь аромат земных плодов, не будучи прикованы к нашему миру. В присутствии поэтов на всех лицах появляются улыбки, у всех вырастают крылья. Песни поэта нередко возбуждают геройство в молодых сердцах, но героические поступки ни в ком не пробуждали еще духа поэзии. Поэт «один вправе называться мудрецом» [там же].

Новалис убежден, что поэзия требует, чтобы к ней относились как к «строгому искусству. Превращаясь в одно только наслаждение, она перестает быть поэзией». Поэт не должен проводить дни в праздности и погоне за образами. Он должен постоянно духовно

трудиться. «Чистая открытая душа, способность мыслить и созерцать, а также умение направлять все свои силы на взаимно оживляющую деятельность и сохранять их напряженность» – вот чего требует поэтическое искусство от поэта [8, с. 106]. При этом поэтический дар дается поэту от рождения, и на протяжении всей его жизни его сопровождает поэзия. Даже окружающие его простые люди [в романе это купцы, восточная женщина, рудокоп, пустынник, так или иначе сопровождающие Генриха] становятся «голосами духа поэзии» [8, с. 107]. Важнейшую роль в поэзии играет любовь. Она превращает всю жизнь влюбленных «в вечную поэзию» [8, с. 108]. Поэт не может творить без любви.

Поэзия, согласно Новалису, не безгранична. Каждый поэт должен чувствовать определенные рамки своей поэзии, тематические и выразительные. Особенно молодой поэт не должен стремиться выразить все и с немыслимыми поэтическими излишествами, с безудержной фантазией. Хорошей поэзии здесь не получится. В более зрелом возрасте поэт сам настроен избегать несоразмерностей и «предоставляет мудрости отыскивать самое простое и высокое. Поэт постарше не стремится подняться выше, чем нужно для того, чтобы распределить весь свой богатый запас в легко понятном порядке». При глубокой мудрости поэзия должна быть легка и проста в выразительных средствах. При этом «во всяком поэтическом произведении должен сквозить хаос сквозь ровную дымку согласованности» [8, с. 110]. Интересное замечание, характерное для романтиков того времени. Многие из них в своей эстетике обращали внимание на хаос как на некое потенциально богатое пространство, инициирующее подлинное искусство. Так, Август Шлегель усматривал в глубине романтической поэзии «тайное тяготение к хаосу, который в борьбе создает новые и чудесные порождения, – к хаосу, который кроется в каждом организованном творении, в его недрах» [18, с. 256]. Простата поэтического выражения, на которой акцентирует внимание Новалис, также лежала в основе поэтики многих романтиков. Они учились ей у фольклора и народной поэзии.

Воспев гимн природе в новелле «Ученники в Саисе», Новалис показал ее как мудре, гармоничное, почти одушевленное существо, которое полностью открывает свою сущность только поэту. Немецкий романтик убежден, что «истинная любовь к природе предпочитает прочим ухищрениям поэтическое искусство, в котором дух природы оказывается откровеннее. Неподдельная поэзия позволяет читателю или слушателю ощутить, как действует сокровенная осмысленность, приобщая к небесной телесности, возносящейся в самой природе превыше нее» [19, с. 116]. К природе ближе всего поэты и естествоиспытатели, составляющие в этом плане как бы некую особую общность, объединенную одним предметом внимания. Пока естествоиспытатели расчленяли природу на составные части и классифицировали их по отдельности, поэты готовили совокупную пищу для алчущих человеческих сердец, «вычленяя и чеканя из непомерной природы множество уменьшенных, неповторимых, привлекательных подобий» [там же]. Под острым умертвляющим взглядом естествоиспытателей природа только дергалась, как безжизненное тело; вдохновленная же поэзией, как возбуждающим вином, «она не таила своих священнейших, отраднейших наитий, воспарив над своей повседневностью, достигала небес» [19, с. 117]. С поэтом природа упивалась райскими радостями, к естествоиспытателю обращалась, лишь захворав. Поэтому тот, кто стремится постичь сокровенные тайны природы, должен искать ее среди поэтов: «скрытности как не бывало, и обнаруживаются все чудеса ее сердца» [там же]. Природа ни в чем не отказывает поэтам. Душа природы, недоступная обычным людям, ни в чем не таится от поэтов, и они упиваются ее сокровенными тайнами. Ибо поэты «насквозь проникнуты человечностью, и малейшее побуждение отчетливо в них

отражается, безостановочное, незамутненное в беспрестанных превращениях, передаваясь по всем направлениям [\[19, с. 127\]](#). Природа привлекает поэтов своим непостоянством, своими замысловатыми выходками и наитиями, своими великими назиданиями и причудами; играючи она одаривает их своим изобилием; привносит в их миры изящество, одушевление, уверенность, подвигая их на поэтическое творчество.

Роман как предвестник романтической эпохи

В своем романе, в поэзии, во многих суждениях о поэзии и искусстве во «Фрагментах» Новалис проявил себя последовательным романтиком, хотя слово романтизм в его лексиконе появляется не часто, и определений романтизму он не дает. Романтическая эпоха, отмечает Новалис в романе, занимает среднее место между временами варварства и эпохами небывалого расцвета наук и искусства. Сама по себе – это вдумчивая эпоха, «таящая величие под скромным одеянием» [\[8, с. 28\]](#). Такая эпоха видится немецкому мыслителю в недалеком будущем. В это прекрасное время будет царить искусство: «ничего не будут читать, кроме художественных композиций и литературных произведений». Все остальные книги – лишь средства для достижения конкретных целей; они недолговечны, сразу же по прочтении забываются. Только художественная литература непреходяща. В культуре романтизма, согласно Новалису, существенную роль будет играть сказка, которая, в его понимании, на что уже указывалось, существенно отличается от обыденного понимания сказки. «В настоящей сказке все должно быть чудесным – таинственным и бессвязным – одушевленным. В каждой по-своему. Природа чудесно смешана с духовным миром. <...> Мир сказки – это мир, абсолютно противоположный реальному миру [истории] и именно потому абсолютно похожий на него, как хаос – на совершенное творение» [\[10, с. 211-212\]](#). Эпоха сказки и романтизма основывается на особом поэтически заостренном хаосе, который в какой-то мере постигается разумом: «В грядущем мире все будет так же, как в прошлом, но при этом совсем иначе. Грядущий мир – это разумный хаос, хаос, проникший сам в себя – в себе и вне себя сущий, хаос второй степени или бесконечность» [\[10, с. 212\]](#). То есть элементы поэтического, сказочного, алогического, хаотического в романтизме, согласно Новалису, будут иметь существенное значение, отличая его этим от культуры и искусства современности [\[20\]](#).

Немецкий романтик дает достаточно четкое определение романтической прозы: «Настоящая романтическая проза – абсолютно непредсказуемая, чудесная, с неожиданными перипетиями – зигзагами – глубоким драматизмом» [\[10, с. 294\]](#). В ней нет ничего обыденного. В основе романтической поэтики заложено антиномическое стремление создать искусство «приятного отчуждения – сделать предмет чужим, однако знакомым и притягательным» [\[10, с. 305\]](#). Поэт-романтик романтизирует, согласно Новалису, весь мир, усматривая в любых его явлениях и предметах потенциал поэтического начала. При этом низшая «самость» должна быть отождествлена с высшей; низшему придан высокий смысл, обыденное должно приобрести таинственный облик, известное – достоинство неизвестного, конечное – сияние бесконечного. Все земное должно быть возвышено до небесного. Только в этом случае получается подлинно романтическое произведение.

Новалис, как и другие романтики, связывает романтизм с по-своему понимаемым романом как одним из видов поэзии. В его представлении роман является изображением жизни, но не в миметическом смысле: «Роман повествует о жизни – изображает жизнь. Мимическим его можно считать только по отношению к поэту. Часто он содержит события

маскарада – замаскированные события с замаскированными людьми» [\[10, с. 159\]](#). Роман, согласно Новалису, выражает жизнь, пропущенную через внутренний мир автора, и поэтому все изображенное в нем представляется маскарадом, за которым должно вычитываться что-то, скрытое под изображаемыми событиями и героями. Роман – не иллюстрация или конкретизация какого-либо тезиса. «Он является наглядным воплощением – реализацией идеи». А идея не укладывается в один тезис. Она – «бесконечный ряд тезисов – иррациональная величина» [\[там же\]](#). Поэтому и роман предстает многоуровневым, многозначным образованием.

Роман, хотя и отличается от поэзии в узком смысле этого слова, тем не менее является поэтическим творением: «Роман целиком и полностью должен быть поэзией. Поэзия, как и философия, – гармоничное настроение души, когда все хорошеет, всякая вещь обретает истинный облик, подобающие окружение и антураж» [\[10, с. 265\]](#). В подлинном романе все должно быть естественным и одновременно с этим – чудесным; представляться нам, что иначе и не могло быть, и не мирская жизнь, а только изображенная является подлинной, настоящей. В романе мы словно попадаем внутрь изображенных событий, «переживая бесконечные, непостижимые ощущения гармонии множественного мира» [\[там же\]](#). Роман, согласно Новалису, – это некое поэтическое объединение мифологии и истории, узаконивающее их внутреннюю символическую целостность. «Роман – это, так сказать, свободная история – мифология истории». А под мифологией немецкий поэт понимает «свободный поэтический вымысел, многообразно символизирующий действительность» [\[10, с. 302\]](#). В романе Новалис усматривает сходство с английским садом; в нем «каждое слово должно быть поэтическим. *Никакой* банальной природы» [\[10, с. 303\]](#), т.е. все должно быть искусно организовано, а не впрямую уподоблено обыденной действительности.

Будучи сам романистом, собиравшимся написать семь романов, Новалис размышляет и над некоторыми художественными принципами организации романа. «Из массы случайностей и ситуаций писатель-романист делает *bouts rimés* (стихи на заданные рифмы. – В.Б.), некий стройный и ровный ряд, ведущий Одного индивида к Одной цели сквозь череду случайностей, специально для этого придуманных» [\[10, с. 163\]](#). Этот «индивиду», или главный герой романа, управляет созданными обстоятельствами и сам управляет ими. Романист может по-разному подходить к делу: или сначала придумать множество происшествий, а затем, чтобы оживить их, провести сквозь них своего героя; или, наоборот, сначала создать героя, а затем изобрести для него множество происшествий. И Новалис перебирает основные возможности взаимодействия героя и происшествий в создаваемом писателем (иногда немецкий романтик называет романиста также и поэтом) романе: «Итак, он может изображать индивида (а) в связи с обстоятельствами: 1) изменение обстоятельств под воздействием индивида, 2) изменение индивида под воздействием обстоятельств, 3] взаимное изменение – (б) независимо: 1) перекрестно, 2) параллельно, 3) по отдельности. Происшествия бывают: 1) взаимосвязанными действиями разумного существа (сюда относится и судьба), 2) бессвязными случайностями, 3) теми и другими в перемешку» и т.п. [\[10, с. 164\]](#). В любом из множества возможных организаций романа текст должен быть единым и целостным в поэтическом отношении, а не являть бесформенную массу, собранную из отдельных поэтических фрагментов.

В качестве образцового романа Новалис, как и другие романтики его времени, приводит роман Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера», хотя, как мы увидим, к нему у немецкого романтика было двойственное отношение. В данном случае он приводит

роман Гёте как образец того, что противоположные тенденции в романе должны к финалу каким-то образом быть сняты. В «Мейстере» это «стремление к высшему и купечество». Вместе они существовать не могут, Мейстер должен сделать выбор между красотой и пользой. В finale является Наталья и «оба пути и оба образа соединяются» [\[10, с. 165\]](#).

В другом месте Новалис разбирает художественные достоинства романа Гёте как романа романтического. В качестве основных приемов изложения Новалис выделяет диалог, описание и рефлексию, которые в романе чередуются друг с другом, по-разному переплетаясь. Изображение характеров сменяются описанием происшествий, и все они увязаны друг с другом. «Текст хорошо продуман – события и высказывания четко определены и излагаются в надлежащей последовательности. <...> Философия и нравственность романа – романтические. Как пошлые, так и важнейшие вещи созерцаются и изображаются с романтической иронией». Акценты расставлены не логически, но мелодически и метрически, «в результате чего возникает тот чудесный романтический порядок, для которого ранг и ранжир, начало и конец, величие и ничтожество не имеют никакого значения» [\[10, с. 225\]](#). Эпитеты вскрывают особые подробности изложения, они умело отобраны и экономно расставлены, в чем проявляется особый поэтический торт автора. Все согласовано с поэтической идеей писателя. По первой книге «Мейстера» можно судить, насколько приятны могут быть самые обыденные события, если они излагаются согласованно и гармонично простым, умным и понятным языком. Именно поэтическая обработка – «мелодия стиля» – втягивает в романе Гёте читателя в повествование, делает книгу увлекательной. Магия повествования достигается в ней особой «вкрадчивостью гладкого, приятного, простого и разнообразного языка. Кто так овладел слогом, может рассказывать о всяких пустяках, и мы почувствуем их обаяние и шарм – духовное единство есть истинная душа книги» [\[10, с. 277\]](#).

Несколько позже, Новалис, как бы вспомнив, что в поэтическом произведении, и в романе особенно, главную роль играет все-таки содержание, а не форма, сердито критикует Гёте за приземленность содержания, отказывает ему в именовании романтическим – его герой не стремится к возвышенным целям, но только к земным обыденным вещам. Подлинный же романтический роман, убежден немецкий поэт, должен содержать «настоящую любовь, сказки, магические происшествия» [\[10, с. 208\]](#). Между тем роман Гёте совершенно прозаичен, утверждает в последний год жизни Новалис, начавший противопоставлять свой романтический роман «Мейстеру». «Романтическое в этом романе гибнет, а вместе с ним поэзия природы и все чудесное – речь идет об обыденных, человеческих вещах, – природа и мистика преданы полному забвению. Это опоэтизированная мещанская семейная история, в которой все чудесное громогласно объявлено вымыслом и фантазией. Художественный атеизм – таков дух этой книги» [\[10, с. 287\]](#). В другом рассуждении о романе Новалис еще более жестко критикует его как нечто вообще недостойное подлинной поэзии, хотя все-таки не отрицает его внешней поэтичности. «В сущности, это досадная и вздорная книга, претенциозная и манерная – при всей внешней поэтичности непоэтичная по духу. Сатира на поэзию, религию и т.д. Из соломы и опилок состряпана похлебка, образ богов. Все превращается в фарс. Экономика – истинная природа этой книги, ее итог. <...> Поэтическая машинария» и т.п. [\[10, с. 289\]](#). Удивляясь столь непримиримой и жесткой критике Новалиса, особенно после его же восхвалений романа Гёте, можно понять ее подоплеку в свете чтения «Генриха фон Офтердингена», который значительно более пропитан подлинным духом романтизма, чем «Мейстер». В нем и чудесное, и сказочное, и

поэтическое – все направлено на возвышение главной цели героя – устремление к возвышенной поэзии, порыв от обыденной жизни, которую романтизирует Гёте, к небесным высотам.

Свое понимание подлинно романтической поэзии Новалис выражает в своеобразной манере, перечисляя, чего не достает его собственному творчеству в чисто художественном плане для того, чтобы стать романтическим. Здесь он не щадит и себя самого, предъявляя к себе, на мой взгляд, чересчур завышенные требования, которые между тем дают нам возможность понять его принципы подхода к романтическому произведению. Если Гёте он критикует за содержание, то себя – за форму: «Мои рассказы и романтические работы очерчены еще слишком резко и жестко – только грубые штрихи и контуры – все голо и неразвито; им не хватает нежности и округлости – полноты и проработанности – полутонов – плавных переходов – своего рода осанки – покоя в движении – индивидуальной завершенности и отстраненности – пластичности и богатства стиля – слуха и слога для прелестных периодов и пассажей» [\[10, с. 290\]](#). Можно только пожалеть, что романтик, хорошо чувствовавший суть романтической эстетики и начавший реализовывать ее в своем творчестве, так рано ушел из жизни. Судьба часто бывает несправедлива к одаренным личностям.

Библиография

1. Шульц Г. Новалис сам о себе. / Пер. с нем. М. Бента. Челябинск: Урал LTD, 1998. 327 с.
2. Микушевич В.Б. Миф Новалиса // Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Наука, Ладомир, 2003. С. 189-217.
3. Kurzke H. Novalis. München: Verlag C.H. Beck, 1988. 112 s.
4. Roder F. Novalis: Die Verwandlung des Menschen: Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs. Stuttgart: Urachhaus, 1992. 956 s.
5. Uerlings H. Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis: Werk und Forschung. Stuttgart: Metzler, 1991. 712 s.
6. Friedell E. Novalis-Der Geist der Romantik. Eine Biografie. Goettingen: LIWI Literatur- und Wissenschaftsverlag, 2020. 36 s.
7. Венгерова З. Новалис // Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. Петербург: Государственное издательство, 1922. С. 7-12.
8. Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. Перев. З. Венгеровой. Петербург: Государственное издательство, 1922. 173 с.
9. Вольский А.Л. «Фрагменты» Новалиса: поэтическое познание универсума // Новалис. Фрагменты. / Перев. А.Л. Вольского. СПб: Владимир Даль, 2014. С. 5-51.
10. Новалис. Фрагменты. Перев. А.Л. Вольского. СПб: Владимир Даль, 2014. 319 с.
11. Goeth S.M.T. Analogie Zwischen Wissenschaft und Ästhetik: Eine Vermittlungsfigur der Moderne bei Kant, Novalis und Goethe. Berlin: Walter de Gruyter, 2023. 389 s.
12. Dumont A., Schnell A. Einbildungskraft und Reflexion: philosophische Untersuchungen zu Novalis. Berlin: Lit, 2015. 304 s.
13. Sekler M. Komplexer religio-ser Pluralismus im Rahmen von Philosophie, Naturwissenschaften und Literatur bei Friedrich von Hardenberg (Novalis). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013. 294 s.
14. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. Т. 2. Пер. Ю.Н. Попова. М.: Искусство, 1983. 448 с.
15. Heilborn E. Novalis, der Romantiker. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019. 228 s.

16. Brun F. Novalis et l'a^{me} poétique du monde. Paris: Poesis, 2015. 224 p.
17. Müller B. Novalis: Der Dichter als Mittler. Bern: Peter Lang, 1984. 144 s.
18. Шлегель А. Чтения о драматическом искусстве и литературе // Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Под ред. Н.Я. Берковского. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. С. 213-268.
19. Новалис. Ученики в Саисе // Новалис. Генрих фон Офтердинген. М.: Наука, Ладомир, 2003. С. 113-133.
20. Vietta S. Novalis Dichter einer neuen Zeit. Würzburg: Koenigshausen & Neumann, 2023. 196 s.s

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия скрыта по просьбе автора

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Маркова Е.В. Библиотека как ризоморфный парадоксальный лабиринт (на материале произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко) // Философия и культура. 2024. № 2. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.2.69314 EDN: TOWYZB URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69314

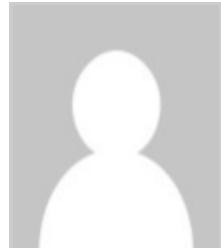
**Библиотека как ризоморфный парадоксальный лабиринт
(на материале произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко)****Маркова Елизавета Владимировна**

ORCID: 0009-0009-6682-2000

аспирант, кафедра социально-политических коммуникаций, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского

603022, Россия, Нижегородская область, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23

✉ markovaev11@yandex.ru

[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.2.69314

EDN:

TOWYZB

Дата направления статьи в редакцию:

13-12-2023

Аннотация: Статья посвящена выявлению генезиса, типологии и характеристике философского представления о хаосе, дискретности, парадоксальности и ризоморфности бытия и их отражению в философии и постмодернистской художественной литературе на материале произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко о библиотеках, воплощённых зарубежными авторами как ризоморфные парадоксальные лабиринты. Рассматривается понятие ризомы в контексте темпорологического хаоса. В соответствии с основными принципами исторической науки раскрываются вопросы ризоморфности библиотеки-лабиринта в контексте времени. Приводятся примеры произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко в концепте описания ими библиотеки как ризоморфного парадоксального лабиринта. В культуре и искусстве постмодернизма эта символика радикально трансформировалась, что убедительно доказывается на материале анализа текстов Х.Л. Борхеса и У. Эко. Предлагается сравнение концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко. Объектом исследования являются ризоморфная библиотека-лабиринт. Для исследования

концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко использовался сравнительный метод. Актуальность статьи заключается в обращении к анализу образа библиотеки, как концепта, изначально символизирующего хранилище книг, знаний, воплощающего стабильность, логическую упорядоченность, системность. Авторы усматривают библиотеку как ризоморфный лабиринт; берут библиотеку как яркий пример ризоморфного парадокса; в произведениях можно найти схожие признаки ризоморфности библиотеки как объекта; определяют библиотеку как основу ризомы. Но если библиотека-ризома У. Эко – «вещь в себе», то лабиринты-ризомы Х.Л. Борхеса множатся; герои произведений У. Эко ищут и теряют в лабиринте некий желаемый предмет в то время, как герои Х.Л. Борхеса теряют самое себя; корни интереса к лабиринту-ризоме у Х.Л. Борхеса идут с самого его детства и отражены в ряде новелл в то время, как У. Эко знакомит с ризомой именно в истории времени, европейского Средневековья; новеллы Х.Л. Борхеса схожи со сном в то время, как произведение У. Эко даёт картину реальности с историческими персонажами.

Ключевые слова:

библиотека, ризома, лабиринт, Умберто Эко, Хорхе Луис Борхес, постмодернизм, Жиль Делёз, Феликс Гваттари, парадокс, темпорология

Введение

Ризома и концепция современного лабиринта (Rhizom Moderna) привлекают внимание учёных концепцией потенциала. Признаки потенциальной концепции ризомы проявляют себя во многих жизненных сферах, в том числе в истории и культуре. Постмодернистское понятие ризомы активно исследуются, её концепт широко обсуждается зарубежными и отечественными учёными - философами [10; 31; 42], социологами [12; 17; 44], историками и политологами [19; 34; 40], культурологами и искусствоведами [8; 28; 38], педагогами [35; 36; 37], правоведами [4; 7; 16], антропологами [9; 22; 24].

Ризома – понятие постмодернистской философии нелинейного способа построения целого с возможностью мобильности и автомонастраивания. Это непреложная вариация незакрытой, мобильной структуры нелинейного типа. Ризома не является корневой системой, она напоминает открытый стебель луковицы, умножающий степень границ при этом без ограничений [26; 41].

Метафорами структурирования целого, символами упорядоченного мироздания миропорядка с основой-стержнем являются древа мира, жизни, познания. Ризома отличается от порядка дерева тем, что она позволяет соединять любые точки между собой. Причинно-следственное движение с единым центром лежит в основе ризомы, и оно направлено от корня к стволу или ветвям. Сначала она распространяется до корней и листочеков, а затем охватывает все остальное. Корни ризомы лишены стержня и имеют свободу роста в любом направлении, что может привести к их исчезновению. Ризоморфность означает создание ветвей и волокон, которые являются корнями при проникновении в ствол или возникновении новых необычных форм. Линия ризомы может внезапно и неожиданно связываться с другой линией. Мир ризомы представляет собой мир ускользающих возможностей, где появляются новые слова, смыслы и образы. Перечень моделей ризомы, обладая универсальным характером, чётко закрепился в

историческом и культурном контекстах. При этом формируются всё новые среды ризом.

Междисциплинарность понятия ризомы даёт возможность вариативности подхода к обсуждаемым проблемам. В условиях дисциплинарного знания внимание исследователей акцентируется на ризоматическом подходе к их обсуждению. Совокупность факторов, указанных в вышеупомянутых примерах исследований, позволяет рассуждать о ризоморфности и ризоматическом дисциплинарном подходе и к такому объекту как библиотека.

Ризоморфность объектов даёт ассоциацию ризоматического представления о лабиринтах. В литературе постмодернизма символ лабиринта представлен в работах таких авторов как Ф. Кафка, Д. Джойс, Эко, Г. Пелевин, Хоккей, Э. Шопенгауэр, А. Ахматова, М. Володин и другие. В лабиринте постоянно происходят пересечения путей, которые пересекаются от центра до периферии, где жизнь человека становится похожей на путешествие. Путешествуя по ветвящимся тропам лабиринта, теряя надежду и вновь обретая веру, читатель погружается в философскую параболу лабиринта [\[3; 33\]](#).

Понятийная семантика «ризомы» актуальна для обсуждения сложной и противоречивой ситуации. Появляется лабиринт-ризома в метафорической системе: любовь, душа, мироздание, космос, книги, библиотеки.

На наш взгляд, удобнее всего рассматривать библиотеку-темпорологический пародокс как ризоморфный лабиринт в коммуникативном хаосе на примере известных произведений классиков литературы У. Эко и Л.Х. Борхеса.

Объект и методы исследования

В статье предлагается сравнение концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко. Объектом исследования являются ризоморфная библиотека-лабиринт. Для исследования концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко использовался сравнительный метод. Основа исследования базируется на главных принципах исторической и философской науки. Научность исследования даёт возможность получить сравнение концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко. Общенаучные и специальные научные методы составляют методологию представленного исследования. В данном исследовании применялись сравнительный и описательный подходы приведенных источников. С помощью указанных методов обработки документов, на основе доступных источников предлагается сравнение концептов библиотек-парадоксов как ризоморфных лабиринтов в темпорологическом хаосе на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко.

Результаты и их обсуждение

1. Библиотека как ризоморфный парадокс

Ризома – философское, постмодернистское понятие, взятое изначально из ботаники (подземный, как правило, располагающийся горизонтально, стебель с отсутствующим стержневым корнем, от которого, наподобие бесконечного лабиринта, хаотично отходят всё новые и новые побеги). В современную науку термин «ризома» был введен получившими известность философами Ж. Делезом и Ф. Гваттари. Исследователи представили совместную работу, которая иллюстрирует характеристику данного термина. [\[13; 14; 15\]](#). Определения ризомы постоянно меняются, при этом являясь основой

постмодернистской философии. По мнению Ж. Делёза и Ф. Гваттари, ризома выступает как некое понятие упорядоченного хаоса новой мировой системы. Одним из важнейших предпосылок к установлению новой мировой системы является безвозвратная потеря миром общего стержня. В связи с этим появляется необходимость подбора определённого универсума неточностей для появления возможности обозначить наиболее точно что-либо. По мнению эксперта по ядерной физике, доктора технических наук В.Ф. Шаркова, сегодня «компас Аристотеля» должен быть заменен на «камертон ризомы» [\[43, С. 48\]](#). По мнению этого исследователя, ризоматическая логика постепенно станет инструментом создания новой научной парадигмы, словно камертон, задающий определённый тон всей ризоморфной организации. Здесь может идти речь уже об общем обновлении научной картины мира благодаря продуктивности и осознанию научным обществом перспектив научного развития.

Благодаря структурному развитию в разных направлениях, ризомы создают непредсказуемую трансформацию дискурса. Они не имеют центра, периферии или непреодолимых границ, но при этом порождают новые ассоциативные связи, пролиферируют аспекты реальности и создают новые смыслы. Ризома организует бытие согласно ризоматической логике, переходя от одной семиотической системы к другой и накладываясь на дискурсы [\[32, С. 805\]](#).

Возможность того или иного сценария дальнейшего развития событий определяется в постмодернистской философии как пространство в отсвыбора. Лабиринт является неким якорем «запутанности, сложности, многоаспектности культуры и бытия человеческого, полисемии культурно-бытийных состояний» [\[6\]](#).

Сущность фундамента лабиринта антииерархична и децентрализована. В нем нет ни доминирующих, ни срединных топосов. Пути лабиринтной архитектуры не могут быть доминирующими или привилегированно связанными друг с другом. Возможность пересечения каждого пути с другим приводит к образованию нового пути и последующей «заданной» цели. По определению Ж. Делёза и Ф. Гваттари, «множества ризоматичны, и они разоблачают древовидные псевдомножества. Нет ни единства, которое следует за стержнем в объекте, ни того, что делится внутри субъекта. У множественности нет ни объекта, ни субъекта, только детерминации, величины, измерения, которые не могут увеличиваться без соответствующего изменения сущности» [\[13\]](#). Возможно, ризоморфный лабиринт может стать частью другого лабиринта, создавая цепочку связей между изначально не связанными лабиринтами и включая их в свою структуру. Это позволяет другим лабиринтам стать как доминирующими, так и подчиненными, и создает впечатление «лабиринта внутри лабиринта».

В бесконечном подземном лабиринте отсутствует какой-либо определенный центр или периферия, которые могли бы служить основой для формирования смысла. Вместо этого лабиринт охватывает неизмеримое пространство, лишенное конкретного начала или конца. В отсутствии 1976 центральной точки, лабиринт не имеет определенного направления движения, делая его динамичным и неопределенным.

Множество фальстартов, повторов, искажений и препятствий закрывают все возможные выходы, делая невозможным нахождение выхода. Даже если попытаться найти путь, тема только становится все более сложной и запутанной. Единственной постоянной в этом лабиринте является постоянное движение между минимумом и максимумом, где «ничего» и «все» определяются и переопределяются [\[33\]](#).

Сами по себе понятия хаоса и порядка в данном контексте могут являться фундаментальной, даже архаичной оппозицией такой модели как библиотека, независимо от времени и пространства [29, С. 77]. В древности библиотеки были "отражением Вселенной" [21] и считались идеалом порядка.

Библиотека как подземный лабиринт становится наиболее явной в Средние века. Упорядоченность хаоса – главное отличие библиотек от других подобных организаций того времени. Никогда не приходило в голову средневековым людям и тем, кто жил в эпоху Возрождения, что библиотека может быть в хаосе или иметь нарушенный порядок. Это было неприемлемо для их сознания. В наше время, мы придерживаемся этой традиции и улучшаем способы классификации и систематизации книг. Идея организованного и осмысленного порядка в библиотеке стала непоколебимым принципом. Однако, во второй половине XX века, некоторые философы и историки культуры начали высказывать идею признания хаоса универсальной моделью, включая пространство библиотеки.

В 1976 году философы Ж. Делез и Ф. Гваттари представили книгу «Философия», где предложили новое понятие «ризомы» для объяснения хаоса как новой системы мироустройства. Концепция «ризомы» тесно связана с идеей развития, которая предполагает множественность вариантов, обратимость и непредсказуемость процесса развития. Она превращает хаос в источник обновления и становится генератором идей и возможностей. Ризомные дорожки самостоятельно находят входы и выходы, не нуждаясь в помощи клубка Ариадны.

Нет четкого пути, нет определенных правил для путешествия от центра до «разорванного» круга, от «точки схода» до «центра везде, а границы нигде» [33]. Получатели имеют право выбирать свою отправную точку и направление, не ограничиваясь нормами и правилами, чтобы преодолеть этот запутанный лабиринт.

Таким образом, возникает ситуация вечного выбора, поскольку реципиент формирует бесконечное число вариантов из бесконечного числа направлений. Начала, середины, цели – это те места, где реципиент начинает идти своим путем, руководствуясь собственным мнением, не нарушая внутреннего порядка лабиринта. В этом случае невозможно выстроить окончательный смысл пути.

2. Библиотека как ризоморфный парадокс (на примере произведений Х.Л. Борхеса)

Тема ризоморфного лабиринта у Х.Л. Борхеса также является одной из центральных в творчестве. Лабиринт времени в его произведениях является некой точкой отсчета истории, отражением первого ощущения собственного «Я», границ себя, страхов, снов. В лабиринте происходят первые опыты, первые игры, первые взаимоотношения. Лабиринт закручивает историю времени от момента детства и юности родителей, взрослых теперь уже, людей к метафорике прежних существований путем передачи радости и жизни своему ребёнку. Здесь в качестве подтверждения взглядов Борхеса можно привести одну из его любимых цитат грека Эмпедокла и кельта Талиессена: «Это ведь я был!». Ризома не имеет основания, но не отвергает существования. Впоследствии Борхес открывает для себя каббалистическую – абсолютно ризоморфную систему, напоминающую лабиринт с постоянно изменяющимися входами и выходами и имеющими целью менять этот непостоянный мир, прибегая к разным сущностям и смыслам – как светлым, так и тёмным. «История танго» является примером ризоморфности главного героя и его жизненного пути. Добавив её к «Эваристо» уже зрелый писатель Борхес оставляет книгу без стержневого героя, вынося при этом его имя в заглавие. Окружающее героя служит

лишь вялым фоном, не претендуя на большее, разворачиваясь вокруг героя, но не наполняя его смыслом, словно бесконечный лабиринт. Такая невозможность чёткой биографии героя показательна для творчества автора. Тема хаоса, не демонического, а вполне бытового прослеживается в «Трёх версиях предательства Иуды», когда жизнь не может ни закончиться, на начаться, а словно в лабиринте теряет нить и превращается в кошмар распада и деградации. Новелла «Юг» раскрывает ощущение лабиринта смертей, в который Борхес попадает в год своего сорокалетия. Потеря близких приводит его к запутыванию в лабиринте бытия, но вскоре наступает спасение, возвращение к жизни. Нитью Ариадны служит здесь четвёртая эклога Вергилия [1]. Выражение самого Борхеса, что «он иным и прежним» продвигается «к своему средоточью» подталкивает к мысли, что выход из лабиринта всегда берёт начало на центральной площадке.

Обрести неустойчивый якорь в бесконечном лабиринте жизни и смерти Борхес пытается в библиотеке на окраине, прячась в ризому книг и каталогов, где он служит за крайне малую оплату. Возможно, это и стало бы неким спасением, но в 1946 году его увольняют оттуда после интронизации Перона, предложив унизительцелый пост контролёра над сельскохозяйственными животными – курами и зайцами. Тяжёлую обстановку и личную травму Борхес выливает в рассказ «Праздник Чудовища» и новеллу «Мартин Фьерро», где раскрывается лабиринт тревоги, засасывающий целое поколение: «тревогу, ежедневный привкус позора и не отпускающее унижение». Книги в творчестве Борхеса – катализаторы усиливающейся нереальности. Мысль, пробуждённая однажды, не уснёт и утолена не будет. Писание и вочеловечение связаны неразрывно, книг нет, пока есть Книга, по Мишелю Фуко «от Библии к библиотеке».

Из предисловия к «Всемирной истории низости» можно увидеть, что Борхес-читатель считает себя неизмеримо более интересным, чем Борхес-писатель, а чтение – занятием куда менее самодовольным, более цивилизованным и разумным, чем писательство. Всякий текст – многослойный лабиринт, ризома, а автор – некий условный образчик целостности, переключающий писательский опыт на читательский и наоборот. Лучше всего об этом сказано в эссе об Уитмене – перво человеке, дарующем живым тварям имена, делающем при этом одновременно каждым из них. Здесь действует палимпсест, где только субъект одновременно и в одном и том же месте может собрать воображаемое целое смысла, выбрав свой смысл, при этом, не убирая его сложности и не отстраняясь.

Библиотека Борхеса – тоже ризома, где он отталкивался от прочтения известных трудов мыслителей к монографиям о них, пересекаясь с произведениями авторов третьего порядка, возможно, несправедливо забытых потомками, и вновь возвращаясь к первым. В этом лабиринте его вёл бесконечный поиск «общих мест», образов единства в многообразии. «Избитость» в литературе он видел, как перекрёсток, где много и многие ходили, где скрыто самое важное и нужное. Герой новеллы «Сад разбегающихся тропок» вынужден найти этот перекрёсток, но не механически, а осознанно войти в повторение лабиринта сущего, чтобы отыскать ответ на один из главных вопросов своей жизни, обрести некий смысл сознания. При этом Борхес в новелле о Бернарде Шоу указывает, что повторение смысла невозможно. В разное время и в разных местах нельзя быть одинаковым, изменчивость постоянна. Чтение представляется неким сдвигом смысла, при этом не теряющим уже пройденной части пути, семантически двигающим определённую точку просвета, и имеющего смысл только если его удержит («Алеф»).

Борхес не определял себя нив систематическим, ни как академическим философом, относя само понятие философии с некоторой самоиронией к категории фантастической

литературы. Самоирония заключалась в том, что это отношение к философии не мешало ему искать в ней образ того самого общего единства в лабиринте частностей именно со стороны Борхеса-читателя. Как образ смыслового предела, некая презумпция порядка личности видит Борхес единый язык, бесконечную книгу, универсальную библиотеку, выделяя в них не саму бесконечность, а скорее, строй. В реальности Борхес превращает их в видение кошмара, фантасмагорию, в которую переходит жизнь читателя новеллы «Вавилонская библиотека» и «Жизнь песка». Литература учит скорее нереальности, своеобразной ризоме смыслов. В игру вступает автор-читатель-создатель, усложняя одномерное поведение героев («Приближение к Альмутасиму», «Диалог мёртвых»). Борхес не раз говорил, что классическая книга не по-особенному написана, а по-особенному прочитана. Возможно, именно поэтому его влекли книги, наращающие бесконечность само собой, со временем, без навязывания автором или составителем, а выбранные самим читателем. И выходом из лабиринта смыслов служит вызов, брошенный поиском смысла, точка просветления, намеченная в «Алефе». Или как герой «Сада», который понимает, что «...всё на свете приводит к чему-то... именно сейчас, и единственное, что происходит на самом деле, – это происходящее со мной». Это путь, а не итог, проблема, а не готовое решение. И всемирная история здесь – смена интонаций при «повторении» смыслов («Сфера Паскаля»).

Несходство демонстрируется в стихах-двойчатках, тройчатках и пр. Одновременно отрицая друг друга (резинизация первых «Даров» и благодарность вторых), они подсвечивают и развиваются себя, в то же время обобщая, повышая значимость воспроизведенной в них ситуации, вещи или героя, скрепляя таким образом разделённые временем книги в лабиринте библиотеки, возводя их до вершины человеческого удела («Читатели», «Ключи», «Лабиринт», «Клинки», «Буэнос-Айрес», «Шахматы»). Механизм движения слова, поэтика творчества – не только образ автора и его тематика, а сам ускользающий ризоморфный смысл («Иной и прежний»). Ритмика расходящихся и возвращающихся волн – смысловой центр стихов Борхеса («Воображаемые стихи», «Everness», «Спиноза», «Хунин», «О дарах», «Пределы», «Голем»).

Отсюда и мысль, что мир представлен лабиринтом, прослеживается и в прозе («Сад расходящихся тропок», «Абенхакан эль Бохари»). Новелла «Дом Астерия» центром имеет лабиринт – образец чуткого и сложного подхода к логическому символическому целому. Здесь появляется мифологический обитатель Лабиринта – Минотавр-Астерий, сутью которого является гордыня. Дом лишён всего внешнего, а внешний мир в представлении героя не представляет интереса и «плоский, как ладонь». Тесей и Минотавр, убивающий пришедших к нему, чётко разделены логикой повествования и не встречаются. Лабиринт является не только воплощением символа смерти, но и возрождения, женского начала. Прохождение и выход из лабиринта является неким подобием воскрешения из мёртвых, что в разрезе схожести с ризомой-библиотекой напоминает нам о выражении П. Целана: «Кто говорит (или пишет, или читает) – не мёртв». Так и Борхес исполнял задачу, сформулированную Элиотом устами Данте: «...очистить наречие рода».

Творчество Борхеса в контексте ризомы понятий имеет отражение в современности. В частности, проект Романа Лейбова «Сад расходящихся хокку» (по рассказу Борхеса «Сад расходящихся тропинок») – настоящая инновация в век интернет-rizомы. Автор проекта придерживается принципов ризомы при написании хокку, перемещаясь по саду. Начало нового стихотворения следующего автора – это последняя строка перед каждым из них. Примечательно, что игра существует в Рунете почти уже 30 лет и содержит почти 100 000 хокку [\[30\]](#).

Подобно Саду хокку представляется в творчестве Борхеса образ библиотеки. В качестве предисловия к «Эваристо Каррьего» Борхес пишет: «...я вырос...в библиотеке с бесчисленными полками английских книг». Лабиринт книг и лабиринт реальности тесно переплелись в его творчестве в ризому нереального бытия. И произведения его – не только факты, сколько воображение [\[12\]](#). Неслучайно автор в контексте ризоморфности сущего упоминает деяния греческого поэта, грамматика, библиофила и главы Александрийской библиотеки Аполлония Родосского, а также греческого историка и филолога, которому приписывается создание мифологического свода «Библиотека» Аполлодора («Повествовательное искусство и магия») [\[15\]](#).

3. Библиотека как ризоморфный парадокс (на примере произведения У. Эко)

В романе У. Эко «Имя розы» появляется физический ризоморфный лабиринт, который представлен в виде здания библиотеки и расположения книжного фонда. Однако, главное значение этого лабиринта заключается в его ментальной природе – это лабиринт, состоящий из догадок и узнаваний, который разворачивается в контексте идентификации и поиска определенной книги, а именно второй части «Поэтики» Аристотеля, посвященной феномену смеха.

В романе «Имя розы» часто упоминается понятие «постмодернизм», которое присутствует в «Заметках на полях». Автор ясно указывает, что роман создавался под влиянием постмодернистской мысли, а именно таких понятий, как «интертекстуальность», «инверсия повествования», «ризома» и «маска автора».

Хотя на первый взгляд может показаться, что роман является развитием постмодернистской тематики, на самом деле он представляет собой истинное произведение мировой классической литературы. Существует некоторое противоречие между этими двумя взглядами на роман, поскольку его шедевральность невозможно уместить в математическую формулу, заканчивающуюся на «изм».

В этом романе явно присутствует взаимодействие научного и художественного дискурса, и У. Эко стремится передать понятие смысловых и культурных идей с помощью языка художественного повествования.

На своей уникальной литературной волне возникает особая "поэтическая мысль", она превращается в текст, содержащий множество разнообразных смыслов, которые не поддаются однозначной интерпретации. Ю. Лотман описывает это как возможность представить себе целую галерею читателей, которые, прочитав роман Эко, встретятся на своего рода "читательской конференции" и с изумлением обнаружат, что они прочли абсолютно разные книги [\[23\]](#).

Многослойная ризоморфность произведения перекликается с основной его темой – лабиринтом библиотеки. Произведение сбивает читателя с толку, начинаясь как детективная история. В то же время, по уже ставшему классическим мнению многих исследователей, роман – полноценная энциклопедия средневековой жизни. Начало одной повествовательной ветви перетекает в другую, вводя читателя в заблуждение. Имена главных героев – францисканского монаха Уильяма Баскервильского и его молодого наивного помощника Адсона, сцена, в которой Уильям Баскервильский точно описывает, путем дедукции и индукции, лошадь аббата, ранее им не виденную, картина убийства в первый день, реконструированная из мелочей, являются пародийными ответвлениями романа, намекающая на знаменитые приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона пера А. Конан Дойля. И неожиданно детективный канон нарушается.

Ожидаемого раскрытия загадки не происходит, сыщик проигрывает, не предотвращая дальнейших преступлений, слишком поздно догадываясь о значении тех или иных действий, а в самом конце в трехдневном пожаре погибает сама рукопись библиотеки.

В церковных спорах возникают вопросы богатства и бедности, примирение императоров и пап организуется францисканцами, политические интриги и борьба с ересью также занимают свое место среди исторических тем. Особенно важно отметить, что некоторые реальные исторические личности стали вымышленными персонажами. Мотив мистики утраченных рукописей, выдержаный в стиле средневековых хроник, тоже важен. В произведении итальянца Вальтера Скотта А. Мандзони «Обрученные»: повесть из истории Милана XVII века» есть ирония: стиль старинного списка «изысканный испанский, ломбардский и бесформенный», а название предисловия «безусловно, кодекс». После произведение постепенно теряет видимость только лишь художественного повествования, погружаясь в лабиринт умозаключений. Роман остается загадкой, стратегия повествования неопределенна, а образ романа символизирует лабиринт, в котором читатель должен ориентироваться. В своем послесловии У. Эко перечисляет различные типы лабиринтов, такие как «классический античный», «маньеризм» и «ризома», и предпочитает последним постмодернистским ризомам. Ризомы предлагают бесконечные возможности в структуре текста. Текст У. Эко является лабиринтным нарративом, который не только пространственно сложен. Таким образом, лабиринт возникает как пересечение разнонаправленных путей и основа метафизики, «истории и структуры мышления» [\[11\]](#).

По определению У. Эко библиотеки дают возможность найти те или иные материалы, при этом имея функцию скрывать некоторые из них. Естественным дополнением тенденции к скрытию является идея доступности. Нельзя не согласиться с Д.К. Равинским в его высказывании о том, что «мы всегда восхищаемся способностями великих гуманистов Ренессанса открыть затерянные тексты. Но где они их нашли? В библиотеках. В библиотеках, которые прятали тексты и в то же время предоставляли возможности для открытия...» [\[27\]](#).

В библиотеке реальность динамична для тех, кто ищет конкретную книгу. Независимо от временных и пространственных ограничений, процесс поиска, идентификации и категоризации книг продолжается. Люди активно двигаются вперед в динамической реальности библиотеки, где поисковое направление становится все более захватывающим и интригующим. Это становится настоящим приключением для искателя, который самостоятельно находит книгу, не имея представления о ее цели. Таким образом, исследователь становится настоящим героем, которому книги представляются сами по себе [\[25\]](#).

В самом начале романа читаем: «...даже у Аристотеля говорится о шутках и словесных играх, как о средствах наилучшего познания истин и что, следовательно, смех не может быть дурным делом, если способствует откровению истин» [\[45\]](#).

Смертоносная книга, которую ищут Вильгельм и Адсон, не только владеет аббатством, но и оживляет его. Ее тайны и опасности привлекают Вильгельма и заставляют его увлекаться. С помощью семиотики он находит и распознает книгу через другие тексты, создавая новые контексты. Адсон утверждает, что благодаря Вильгельму он понял, что «книги говорят друг с другом, иногда так, будто они имеют свою собственную речь». Эта книга становится не только секретным оружием, но и правит аббатством, усиливая его секретность.

Классическим примером фундаментального лабиринта умозрения и восприятия является этот особый подход к интерпретации, который играет в выборы-решения и принцип разветвления. Максимальное количество альтернатив, которые предлагает образ ветвящегося пути, в конечном итоге приводит к тупику. Этот подход можно сравнить с кафкианской метафорой бесконечного поиска, который не приводит к какому-либо решению [33].

В процессе расследования убийства Аббата Адельма Вильгельм Абеляр приходит к множеству гипотез. Это связано с тем, что он старается учитывать все возможные варианты и не ограничиваться какой-то одной версией. Он говорит: «Я стараюсь, чтобы их было несколько, иначе становишься рабом одной единственной». Разнообразие гипотез позволяет Вильгельму увидеть события с разных сторон и выявить новые детали, которые могут быть важны для расследования. Например, благодаря догадке Вильгельма, основанной на связи между противоречивыми предположениями о сне Адсона и загадочными записками Бентиуса, подсказки ведут к «Поэтике» Аристотеля. Однако, несмотря на все усилия Вильгельма, расследование оказывается очень сложным и запутанным. В какой-то момент он понимает, что его логические цепочки не работают, и что убийца рассуждает иначе, чем он. Он говорит: «Я предполагаю, что убийца рассуждает так же, как и я. Но что, если у него другая логика?». Тем не менее, именно ложный след выводит на верную дорогу к уликам и раскрывает организаторов преступления. Убийца маскирует преступление под высказывания следователей, и Вильгельм, следуя за этими высказываниями, приходит к истине. Ложный след как средство раскрытия преступления Ложный след – это информация, которая приводит следователя к ложному выводу. В романе «Имя розы» ложный след используется убийцей для того, чтобы скрыть свои истинные намерения. Убийца знает, что Вильгельм Абеляр – это опытный следователь, который будет искать логическое объяснение событиям. Поэтому он создает ложную цепочку событий, которая приводит Вильгельма к неверному выводу. В данном случае ложный след – это версия о семи трубах в начале Апокалипсиса. Убийца подкидывает Вильгельму эту версию, чтобы он предположил, что убийства связаны с апокалиптическими событиями. Вильгельм следует этой версии и приходит к выводу, что убийца – это Хорхе, который хочет осуществить апокалипсис. Однако, в конце концов, Вильгельм понимает, что эта версия была ложной. В романе «Имя розы» ризома – это метафора, которая используется для описания сложного и запутанного мира. Ризома не имеет центрального ствола, а представляет собой сеть переплетенных корней. Таким образом, ризома символизирует отсутствие порядка и предсказуемости в мире. Это мир, в котором все взаимосвязано, но в котором невозможно найти однозначные закономерности. Ризома также символизирует сложность и многогранность человеческого сознания. Каждый человек – это корневище, состоящее из множества переплетенных мыслей, чувств и воспоминаний. В романе «Имя розы» корневище используется для описания расследования убийства Аббата Адельма. Вильгельм Абеляр, пытаясь раскрыть преступление, сталкивается с миром ризомы. Он понимает, что мир не подчиняется простым законам логики, и что истину можно найти только в самой сложности и запутанности мира.

Итоги исследования

На основании сравнения произведений Х. Л. Борхеса и У. Эко в концепте ризоморфности библиотек можно найти следующие сходства:

во-первых, оба автора усматривают библиотеку как ризоморфный лабиринт в контексте мировой истории;

во-вторых, оба автора в своих произведениях берут библиотеку как яркий пример ризоморфного парадокса;

в-третьих, в произведениях обоих авторов можно найти схожие признаки ризоморфности библиотеки как объекта;

в-четвёртых, оба автора определяют именно библиотеку как основу ризомы для своих произведений, посвящённых ей.

Однако, нельзя не указать на яркие различия в точках зрения авторов на библиотеку как ризому, а именно:

во-первых, лабиринты-ризомы имеют некоторые различия. Если библиотека-ризома У. Эко – «вещь в себе», то лабиринты-ризомы Х.Л. Борхеса множатся от новеллы к новелле;

во-вторых, герои произведений У. Эко ищут и теряют в лабиринте некий желаемый предмет в то время, как герои Х.Л. Борхеса теряют самое себя;

в-третьих, корни интереса к лабиринту-ризоме у Х.Л. Борхеса идут с самого его детства и отражены в ряде новелл в то время, как У. Эко знакомит читателя с ризомой именно в контексте истории времени, в частности, европейского Средневековья;

в-четвёртых, новеллы Х.Л. Борхеса схожи с понятиями сна в то время, как произведение У. Эко даёт читателю картину жизненной реальности с историческими персонажами, реально живущими в своё конкретное время.

Таким образом, исследование показало сходства и различие в сравнении точек зрения Х.Л. Борхеса и У. Эко на концепцию библиотеки – ризоморфного лабиринта-парадокса во времени.

Заключение

Многие аспекты нашей общественной жизни могут быть объяснены через принципы ризоморфности, который связан с понятием ризомы и дискурсивными практиками. Ризома – это метафорический термин, используемый для описания сложных и нелинейных структур, которые распространяются горизонтально и не имеют иерархической организации. Этот концепт был введен французскими философами Жильом Делезом и Феликсом Гваттари в их работе «Ризома: введение». В постмодернистской парадигме реальность воспринимается как фрагментированная и многомерная, лишенная единого центра или истинности. Вместо этого, мы сталкиваемся с множеством пересекающихся дискурсивных практик, которые формируют наше общественное сознание. Дискурсивные акты, такие как язык, символы, знаки и социальные практики, играют важную роль в создании и интерпретации нашей реальности. Однако, важно отметить, что ризоморфность и постмодернизм не являются всеохватывающими теориями, объясняющими все аспекты нашей жизни. Они предлагают альтернативный взгляд на организацию и восприятие мира, но не являются единственными истинными объяснениями. Более того, концепция ризомы может быть применена не только в социальных науках, но и в других областях, таких как биология и информационные технологии. Например, в биологии ризоморфность может относиться к корневищам растений, которые распространяются в почве и обеспечивают связь между различными частями растения. В информационных технологиях ризоморфность может быть использована для описания распределенных сетей и связей между узлами. Таким образом, концепция ризоморфности и постмодернизма предлагают новые способы

понимания и объяснения нашей сложной и многогранной реальности. Они помогают нам осознать, что наш мир не является простым иерархическим устройством, а скорее сложной сетью взаимосвязей и взаимодействий. Мир постоянно и динамично меняется, и именно ризоморфный потенциал своеобразно идентифицирует дискурсивные изменения мира. Библиотека является одним из принципиальных ризоморфных парадоксов общемирового темпорологического хаоса.

«Ризома всегда существует в посредстве, между объектами, в промежутке между бытием. Она представляет собой альянс, соединение, представленное через знак «и... и... и...», в то время как дерево является проявлением последовательности и преемственности. Дерево подчеркивает понятие «быть», тогда как ризома заплещена из связей и соединений. В контексте библиотеки, ризома становится временным парадоксом в хаосе коммуникации. Она отражает циркуляцию состояний и смыслов, сложность разграничения между центром и периферией, определение субординации и подчинения, а также переплетение движущихся линий и возможность вариаций смысла. Вся эта философия ризомы – это мышление и логика самой сущности. Ризому нельзя назвать ключом к решению верного видения образа библиотеки в контексте времени, скорее, это метод. Именно поэтому в качестве инструмента раскрытия проблемы темпорологического парадокса библиотеки в хаосе коммуникаций были выбраны материалы известных литературных произведений классиков – Х.Л. Борхеса и У. Эко. По мнению исследователей, каждый имеет «право на рассмотрение альтернатив» в соответствии с законами научной деонтологии» [\[20\]](#). Дискурс-анализ, как известно, базируется на идее междисциплинарности, чему способствует ризоматический подход. Французские философы предложили концепцию ризомы, которая объединяет философию, лингвистику, филологию, психологию и культурологию, расширяя возможности дискурс-анализа. Такая концепция играет важную роль в понимании библиотеки как ризомы, которая объединяет все вышеперечисленные дисциплины.

М. Фуко писал, что XX век будет веком имени философа Ж. Делеза [\[18\]](#), сам Ж. Делез, не хотел быть институционализированным и подвергаться категоризации и определению. Корневище – понятие, которое уже в XXI веке способствовало расширению его имени и идей.

При нехватке возможностей для определения концепций, Х.Л. Борхес часто обращался к использованию метафор, одной из которых является образ лабиринта – ключевой элемент философской концептуальной системы Борхеса [\[3\]](#).

По словам В. Тельтельбайма, лабиринт служил Борхесу символом жизни, представляя собой западни, увлекающие его в плен своей страстью и мучительными переживаниями [\[39\]](#). При этом, библиотеку он рассматривал как образец порядка, эталон системы.

В свою очередь, и успех романа У. Эко «Имя розы» нельзя определить только одним, тем или иным, фактором. Важны сроки его первого издания, именно то десятилетие, в котором роман появился, было готово к этому – углубление в метафизику и теологию совместно со средневековой историей, дополненный детективной линией, библиотека-лабиринт в стремительно меняющихся событиях жизни. Жизнь – это игра в лабиринте – так можно определить творчество У. Эко.

Мировосприятие концепта лабиринта библиотеки обоих авторов можно выразить словами философа Л.В. Стародубцевой: «Образ формы незавершенной, разомкнутой, вечно открытой и жаждущей завершения в своём центре... эта фигура метаморфозы, трансформации. Непрерывного перехода: от центра к периферии и от периферии к

центру» [33].

Благодарности

Автор выражает огромную благодарность научному руководителю, доктору философских наук, профессору Обидиной Ю.С.

Библиография

1. Virgil. T. I. Eclogues. 1916. Georgics. Aeneid I—VI // Loeb Classical Library. URL: <https://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1375100004&ysclid=lnvrl2x19w352427214>.
2. Бакшутова Е.В. 2013. Внеструктурный способ самоорганизации группового сознания // Самарский научный вестник. 2013. № 4 (5). С. 19-21.
3. Барма О.А. 2012. Ризоморфный лабиринт как форма восприятия библиотеки в творчестве Х.Л. Борхнса // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. Педагогические науки: научно-теоретический журнал. Новополоцк: ПГУ. № 15. С. 141-144.
4. Богданов Д.Е. Постмодерн в российском частном праве: взаимодействие правовой и судебной доктрины. *Lex russica*. 2021;74(11):102-123.
<https://doi.org/10.17803/1729-5920.2021.180.11.102-123>
5. Борхес Х.Л. 1994. Сочинения в трёх томах. Рига: Полярис. 559 с.
6. Бычков В.В. 2004. Эстетика. Москва: Гардарики. 556 с.
7. Ворошилова М.Б., Пономаренко М.Ю. Ризоморфность политической манипуляции: хаос или алгоритм // Вопросы управления. 2021. № 6 (73). С. 105-114. EDN: MSJGYG
8. Галкин Д.В., Куклина А.Ю. 2021. Синхронизация современности: «ризома» современного российского искусства в глобальном и региональном контексте // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. № 42. DOI: 10.17223/22220836/42/5
9. Давыдов, И. А. Проблема сознания и цифрового сумасшествия в постструктуралистском дискурсе: Делёз – сингулярная антропология // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2022. № 1 (70). С. 146–152.
https://doi.org/10.54398/1818-510X_2022_1_146.
10. Де Либера Ален. 2021. От структуры к ризоме: трансдисциплинарность во французской философии. Субъект ре-/децентрированный // Философско-литературный журнал «Логос». №3 (142).
11. Джои Ч. 2021. Многослойность романа «Имя розы» // Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей StudNet». № 2.
12. Дубин Б. 1994. «Всегда иной и прежний. Заметки борхесовского читателя // Борхес Х.Л. Сочинения в трёх томах. Т. 1. Рига: Полярс. 559 с.
13. Делёз Ж., Гваттари Ф. 1996. Ризома // Философия эпохи постмодерна. Минск: КрасикПринт. С. 6-31.
14. Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Тысяча плато. Екатеринбург, 2010. 895 с.
15. Делёз Ж. Кино / Перевод Б. Скуратова. М.: Издательство Ад Маргинем, 2016. 560 с.
16. Жданкин В.А., Зверков Е.А., Кузнецов В.В. 2021. Право как форма социального влияния: проявление субстанции социума или фрагмент ризоидной структуры // Вестник ВИ МВД России. №3.
17. Зазулина М.Р. 2021. Базовые метафоры в социологии как отражение

- пространственно-временных характеристик социального // Вестн. Том. гос. ун-та. №471.
18. «Интеллектуалы и власть». Беседа Мишеля Фуко с Жилем Делёзом (1972). 2023. URL.: <https://zingarnik.livejournal.com/343366.html?ysclid=lofqbn28mf562865944/> (дата обращения: 01.11.2023).
19. Ковров Э.Л., Ухов А.Е. 2021. Конец истории-не конец мира: о парадигмальной безопасности исторического сознания // Ноосферные исследования. №4.
20. Кравец А.С. Теория смысла Ж. Делёза: pro и contra // Логос. № 4 (49), 2005. С. 227-258.
21. Леонов В.П. 2003. Пространство библиотеки: библиотечная симфония. Москва: Библиотека РАН; Наука. 123 с.
22. Лопатина К.В. 2009. Ризоматическое моделирование онтологического пространства // Омский научный вестник. Философские науки, № 6 (82). С. 104-108.
23. Лотман Ю. 2023. Выход из лабиринта. URL: https://hp2.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Lotman_Eco.htm (дата обращения: 01.11.2023).
24. Мерзлякова И.Л. 2021. Человек как субъект творческой деятельности в условиях становления цифрового ризоматического общества // Kant. №1 (38).
25. Опенков М. 2005. Лабиринт и его карта: библиотека как модель культуры // Библиотечное дело. № 2. С. 25-28.
26. Постмодернизм: энциклопедия. 2001. Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. Москва: Интерпресссервис, Книжный дом. 1040 с.
27. Равинский Д.К. 1997. Библиотека и библиотечная профессия глазами зарубежных философов ХХ в. // Петербургская библиотечная школа. № 2. С. 34-38.
28. Рендл М.В. 2014. Актуализация метафизического хаоса в современной философии // Вестник Волжского университета им. В.И. Татищева. № 3 (16). С. 127-136.
29. Сабадаш Ю.С., Барма О.А. 2012. Библиотека как ризоморфный лабиринт человеческого познания и догадки (на примере романа У. Эко «имя Розы») // Вестник Мариупольского державного университета. Вып. 4. С. 76-81.
30. Сад расходящихся хокку. 2023. URL: <http://hokku.netslova.ru/index.html> (дата обращения: 01.11.2023).
31. Свирский Я.И. 2012. «Сложностное мышление» в контексте философских стратегий Ж. Делёза и Ф. Гваттари // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. № 1. С. 37-44.
32. Синельникова Л.Н. 2017. Ризома и дискурс интермедиальности // Вестник РУДН. Вып. 21. № 4. С. 805-821.
33. Стародубцева Л.В. 2000. Метафизика лабиринта // Альтернативные миры знания. Под ред. В.Н. Паруса, Е.Л. Чертковой. Санкт-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного университета. С. 238-296.
34. Строганов В.Б. 2021. Ризоморфная политическая манипуляция в интернете: специфика и технологии // Вопросы управления, №6 (73).
35. Суховская Д.Н. 2023. Истоки ризоматического обучения // Концепт. №2.
36. Суховская Д.Н. 2023. Концепция ризоматического обучения как инструмент развития системы образования // Современное педагогическое образование, №2.
37. Суховская Д.Н., Ермакова Л.И., Свинторжицкая И.А. 2023. Предпосылки ризоматического обучения: концепты жиля делёза и феликса гваттари в построении образовательных систем // Современное педагогическое образование, №1.

38. Таскаева Е.Б. 2023. «Новые корни травы»: кросс-культурное восприятие метафоры // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. №2 (39).
39. Тейтельбом В. 2003. Два Борхеса: жизнь, сновидения, загадки. Санкт-Петербург: Азбука. 441 с.
40. Углинская Н.А. 2022. Концептуальные основания отрицания субстанционального характера кризиса культуры в постмодернистских теориях // Logos et Praxis. №1.
41. Усовская Э.А. Постмодернизм: учебное пособие. Минск, 2006: ТетраСистемс. 252 с.
42. Филатова М. И. Потенциальная бесконечность как парадигмальное ядро постмодернизма // Вестник МГОУ. Серия: Философские науки. №2, 2023.
43. Шарков В.М. 2007. Ризоматическая логика – инструмент для построения новой научной парадигмы // Актуальные проблемы современной науки, № 6 (38). С. 47-49.
44. Шляков А.В. 2022. Новые формы семьи в сетевом обществе // Теория и практика общественного развития. №6 (172).
45. Эко У. 1998. Имя розы. Санкт-Петербург: Симпозиум, 1998. 685 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Представленный на рецензирование материал касается пронизанного философскими составляющими художественного творчества Борхеса и Эко, и уже только это обстоятельство способно привлечь к нему внимание самого широкого круга читателей. Правда, из самого текста непонятно, насколько конструктивной может быть в процессе анализа их творчества избираемая автором в качестве исходного пункта «ризома», и этот пункт нуждается в специальном рассмотрении. Вряд ли «ризома» в статье, предназначеннной для публикации в философском журнале, может представляться как «понятие», скорее, это «образ», ставший модным символом «неклассического» мышления. В обыденной речи, разумеется, выражения самого различного статуса могут характеризоваться как «понятия», но философский контекст предъявляет авторам строгие требования относительно правомерности использования этого термина. Далее, весьма значительная часть рецензируемого материала представляет собой «свободное» (т.е. «излишне свободное») рассуждение, касающееся тех или иных аспектов этого образа. Очевидно, что ни к «библиотеке», ни, тем более, к творчеству Борхеса и Эко подобные рассуждения отношения не имеют. Научная статья должна отражать результаты проведённых автором исследований, подобные же рассуждения о «ризоме» повторялись во множестве публикаций уже десятки и десятки раз, и очень трудно из подобных повествований понять, какие же проблемы позволяет решить использование этого модного образа. Авторы в подобных случаях уподобляются торговцам, которые навязывают покупателям расхваливаемый инструмент, но отказываются продемонстрировать, что же с помощью этого инструмента можно изготовить. Непонятно также, зачем то и дело воспроизводится апелляция к Делезу и Гваттари, если не только Борхес, но даже и Эко выстраивают свои философско-мировоззренческие концепции, получившие отражение и в их литературном творчестве, задолго до появления книги этих авторов. Неужели всё это повествование организовано только для того, чтобы оправдать присутствие в рассуждении «ризомы»? Когда же читатель рецензируемого материала доходит всё же до «сравнения» мировоззренческих установок и художественных методов Борхеса и Эко, то получает убедительное свидетельство

никчёмности разрекламированного «инструмента» – «ризомы», поскольку ни соответствующие фрагменты текста, ни призванные резюмировать их содержание «Итоги исследования» и «Заключение» (весьма обширное) не содержат ничего, кроме банальных констатаций, с которых автор и начинал своё изложение. О многом говорит и характер библиографического списка. Единственный «иноязычный» источник в нём – Вергилий (?). Но если посмотрим на фрагмент, в котором даётся ссылка на этот источник, то поймём, что никакой ссылки не только на иноязычный источник, но и на его перевод, здесь давать и не следовало. Одним словом, как способ оперирования с источниками, так в некоторых случаях и сами привлекаемые работы (например, повествующие о «ризоматическом обучении» (!)), убеждают в том, что степень знакомства автора с серьёзными оценками творчества Борхеса и Эко, которые высказывались и в России, и в зарубежных странах, оставляет желать лучшего. (Первые оценки творчества Борхеса во Франции, например, были даны ещё в довоенное время). Подготовка текста к печати также вызывает вопросы и замечания. Так, уже первое предложение настораживает: «Ризома и концепция современного лабиринта ... привлекают внимание учёных концепцией потенциала». Даже не говорим о «стиле», но о каком «потенциале» в этом случае идёт речь? И следующее предложение ничего не разъясняет: «Признаки потенциальной концепции ризомы, и т.д.». Встречаются и простые опечатки («постмодернистское понятие ризомы активно исследуются...» (почему «-ются»?)). Непонятно, зачем в самом тексте автор даёт ссылки, указывая имена авторов или названия работ, если достаточно указать номер источника в списке литературы. Знакомство с рецензируемым материалом убеждает в том, что в его сегодняшнем виде он не может быть опубликован в научном журнале. Необходима и концептуальная, и стилистическая переработка всего текста, и, пожалуй, только значимость фигур Борхеса и Эко, одновременно мыслителей и художников слова, для мировой культуры удерживает рецензента от того, чтобы рекомендовать Редакции отклонить представленную статью.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предметом размышлений автора статьи «Библиотека как ризоморфный парадоксальный лабиринт (на материале произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко)» выступает ризоматическая структура современного мира, которая рассматривается на примере строения библиотеки, которое, в свою очередь, рассматривается на примере размышлений об этом предмете Х.Л. Борхеса и У. Эко. Автор полагает, что ризома символизирует отсутствие порядка и предсказуемости в мире неиерархичность его строения и задача современной философии - научится описывать мир как произвольно упорядоченных хаос, обнаруживая присутствие в нем горизонтальных связей. Большое место в статье уделяется размышлению о ризоме – появлению этого понятия и расширению круга его использования в философских текстах, проявления ризомы в различных сферах бытия, преимуществе ризоматического строения перед иерархическим.

В качестве методологии исследования автор заявляет использование сравнительного метода, позволяющего сопоставить позиции Х.Л. Борхеса и У. Эко, а также описательного подхода в отношении изложения текстов этих авторов.

Актуальность своего исследования автор связывает с тем, что понятийная семантика «ризомы» хорошо подходит для обсуждения сложной и противоречивой реальности

современного мира. Концепция ризомы, по его мнению, может быть применена не только в социальных науках, но и в биологии, информационных технологиях, медицине.

Научная новизна заключается в рассмотрении размышлений Х.Л. Борхеса и У. Эко с позиции применения ими к трактовке библиотеки ризоматического принципа, выделении общих и особенных черт в размышлениях этих авторов.

Стиль статьи характерен скорее для эссе, чем традиционной статьи. Однако это не снижает ее теоретический уровень, а напротив, делает чтение интересным. Использование принципа рондо в изложении мысли автора, тоже представляется оправданным, так как попытка показать, как можно интерпретировать реальность, выглядит интересной. Отказавшись от классификации и иерархизации окружающей действительности, автор троекратно демонстрирует "работу ризомы" – сперва по отношению к изложению существа самого ризоматического строения, сопоставимого с принципом построения лабиринта, затем по отношению к рассмотрению природы библиотеки, и затем на примере произведений Х.Л. Борхеса и У. Эко.

В качестве своеобразного приема когезии автор использует повторение нескольких ключевых тезисов. Кроме темы ризомы как «нелинейного способа построения целого с возможностью мобильности и автомастраивания», автор снова и снова возвращается к теме лабиринта, как антииерархичной и децентрализованной структуры, в которой отсутствуют «доминирующие или срединные топосы». Третья сквозная тема эссе – это библиотека как «темпорологический парадокс ризоморфного лабиринта». Почему библиотека видится автору темпорологическим лабиринтом, достаточно понятно, если учесть функцию библиотеки как хранилища редких книг, их передачи из века в век. Зачем автор образует близкое к тавтологии словосочетание «rizomorfnyj labyrint» тоже можно понять, ориентируясь на такое его пояснение: «лабиринт книг и лабиринт реальности тесно переплелись ... в ризому нереального бытия. И произведения его – не столько факты, сколько воображение». А вот почему автор называет библиотеку «парадоксальным лабиринтом» – совершенно не понятно, так как тема парадокса не прослеживается в размышлениях и характеристика библиотеки как парадокса несамоочевидна.

Однако в целом текст интересный, логично и хорошо написанный (если не принимать во внимание некоторые опечатки, например: «В отсутствии 1976 центральной точки, лабиринт не имеет определенного направления...» или излишнее увлечение узкоспециальными терминами, использование которых не оправдано с точки зрения смысла, например: «новые ассоциативные связи, пролиферируют аспекты реальности и создают новые смыслы...»).

Библиография статьи включает 45 наименований работ как отечественных, так и зарубежных авторов, иногда непосредственно посвященных рассматриваемой проблеме, иногда имеющих с ней достаточно отдаленное пересечение.

Апелляция к оппонентам присутствует в виде достаточно большого количества сносок. Непосредственное цитирование авторов, подтверждающих логику размышления автора касается Д.К. Равинского, В. Тельтельбайма, Л.В. Стародубцевой.

Статья будет интересна всем любителям современной философии, которые получат от ее чтения, несомненное удовольствие.

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Исаченко Н.Н. Трансформация ценностных основ культуры как угроза культурной безопасности // Философия и культура. 2024. № 2. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.2.69781 EDN: TPZWXG URL:
https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69781

Трансформация ценностных основ культуры как угроза культурной безопасности

Исаченко Надежда Николаевна

кандидат философских наук

доцент, кафедра гуманитарных наук, Тюменский индустриальный университет
625025, Россия, Тюменская область, г. Тюмень, ул. Локомотивная, 79, корп. 2✉ isachenkonadezhda@mail.ru[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.2.69781

EDN:

TPZWXG

Дата направления статьи в редакцию:

07-02-2024

Аннотация: Аннотация. Ценности, формируемые в культуре, отражая общественные отношения, выполняя регулятивную роль, определяются как нормы, закреплённые в культуре общества. Нравственные нормы, соединившие такие свойства морали как нормативность, императивность и оценочность, выступают в качестве значимых основ (оснований) культуры. Ценности, нормы, закрепленные в культуре, способствуют интеграции и духовному развитию общества. Трансформационные процессы, происходящие в современном обществе, оказывают влияние на систему ценностей. Актуальность данного исследования определена диалектикой возникающих противоречий в современной российской культуре, обусловленных формированием в массовой культуре амбивалентных ценностей, норм, установок, оказывающих негативное влияние на коллективное сознание, на изменение ценностных основ культуры современного общества, что ставит под угрозу безопасность культуры. В фокусе анализируемой проблематики в качестве предмета исследования выступает кич-культура как явление массовой культуры. Целью исследования является выявление угроз культурной безопасности, идущих от кич-культуры, трансформирующей ценностные

основы культуры, и определение стратегий, обеспечивающих защиту российской культуре. Исследование озвученной проблематики осуществляется через призму социокультурного, структурно-функционального, междисциплинарного подходов. Новизна исследуемой проблематики заключается в том, что в качестве одного из источников, создающего определенные риски и несущего угрозы культурной безопасности выступает кич-культура как псевдокультура, которая лишена эстетическо-художественной ценности и нравственного содержания. Продукция кич-культуры, как феномена массовой культуры, формируя своеобразные идеалы, эстетику, этикет, задавая определённые стандарты, нормы обществу, способствует снижению духовно-нравственных основ общества, трансформации ценностной системы, отчуждению от высокой культуры. В целях обеспечения культурной безопасности озвучено несколько предложений. В частности речь идет об организации совместной деятельности государственных структур, общественных организаций, научной, культурной и образовательной сфер, основанной на принципах оптимизации конструктивного воздействия на сознание молодого поколения через процесс медиации (синтез традиционных и инновационных ценностей) и инкультурацию.

Ключевые слова:

массовая культура, кич-культура, ложные истины, художественный суррогат, квазикультурные нарративы, угрозы культурной безопасности, обеспечение культурной безопасности, духовные ценности, традиционная культура, гуманистические идеалы

В современном обществе в условиях глобализации культуры, в ситуации противостояния традиционных и инновационных культурных форм, российская культура переживает состояние, которое характеризуется как критическое, кризисное. Деидеологизация, коммерциализация, вестернизация культуры способствуют отказу от устоявшейся иерархии ценностей, утрате культурной идентичности, и свидетельствует о наличии вызовов, опасностей, несущих угрозу культуре. В этой связи актуализируется проблематика культурной безопасности.

В фокусе современных вызовов и угроз безопасность выступает одной из центральных тем научных исследований. В отечественной гуманитаристике наиболее известными являются работы А. Л. Маршака, А. П. Романовой, А. Я. Флиера, О. Д. Гараниной, В. Ф. Молчановского, посвящённые анализу этой проблематики. Однако при наличии в научной мысли значительного числа не предоставляется возможным зафиксировать наличие единого концепта «безопасность», выполняющего методологически-регулятивную роль в социо-гуманитарной сфере научной rationalности.

Под безопасностью понимается «совокупность специальных мер по сохранению целостности, относительной самостоятельности, устойчивости социальной системы» [1, с. 170]; меру защищённости общества, человека от различных нежелательных опасностей и их последствий; отсутствие угроз, опасностей, рисков. Безопасность интерпретируется как условия жизнедеятельности общества, состояние всех его институтов, систем, структур, характеризующиеся «качественной определённостью, приемлемым соотношением свободы и необходимости» [2, с. 503]. В философской ретроспективе категория «безопасность» объединила в себе многообразие её содержания, но главный акцент сделан на отсутствие угроз.

В онтологическом аспекте безопасность касается бытия в целом (природы, человека,

материального, социального), и признается формой бытия человечества. Онтологический аспект указывает на единство категорий «безопасность» и «опасность» и предполагает наличие защиты от опасностей. В антропологическом аспекте проблема безопасности касается в первую очередь человека, его жизни и достигается через устранение угроз, опасностей. В аксиологическом контексте безопасность рассматривается как базовая ценность, стоящая в одном ряду с такими ценностями как добро, истина, красота, имеющими особую значимость для человека. Выступая как ценность, безопасность воспринимается через категорию уверенности в счастливом будущем как характеристику качества жизни.

В зависимости от типа угроз и вида опасностей в современном научном дискурсе исследуются такие виды (сфера) безопасности как экономическая, военная, политическая, правовая, экологическая, информационная, духовная, культурная, и другие. Большинство авторов безопасность определяют как специфическую форму взаимодействия объектов, обеспечивающую их дальнейшее развитие, предупреждая или устранивая угрозы, опасности.

В рамках нашего исследования внимание концентрируется на концепте «культурная безопасность». Нередко культурная безопасность рассматривается как сфера государственной политики, направленной на укрепление традиционных ценностей [3], интерпретируется как проблема правовой политики [4], как ресурс сохранения культурного наследия [5]. Проблематику культурной безопасности нередко связывают с существующими рисками информационного манипулирования массовым сознанием, признавая сферу культурной безопасности авторитарной.

Культурная безопасность в рамках обеспечения национальной безопасности России [6] означает способность общества, государства осуществить защиту и сохранение культуры, традиций, ценностей народа, его культурного наследия, обычая, языка, сохранение и укрепление стабильности в условиях существующих рисков, вызовов, угроз, в условиях перманентных социокультурных, политических, экономических трансформаций. В философско-культурологической интерпретации культурная безопасность трактуется как социокультурное явление, в рамках которого осуществляется поддержание безопасности в культурной сфере.

Обеспечение культурной безопасности предполагает непосредственную связь с «культурно-духовным состоянием общества и духовной культурой его членов; с комплексом мер, направленных на минимизацию рисков, угроз в сфере культуры» [7, с. 115]. Обеспечение культурной безопасности имеет своей целью защиту культурного наследия, предотвращение разрушения духовных основ, нравственных ценностей, усиление роли этических норм, укрепление национального самосознания.

Культурная безопасность как феномен является «объективированным состоянием культуры» [8, с. 93.1], и в рамках её обеспечения требуется анализ состояния современной культуры, влияния ее продукции на формирование ценностной системы общества, на коллективное сознание. Полагаем, что проблематику культурной безопасности следует рассматривать через призму базовых культурных ценностей, закреплённых и сохраняемых в обществе, через осмысление происходящих процессов, явлений в сфере культуры, через призму духовно-нравственных оценок продукции, тиражируемой массовой культурой с помощью средств массовой информации. В фокусе проблематики культурной безопасности культура рассматривается и как объект, и как один из факторов

обеспечения безопасности.

Одним из источников угроз культурной безопасности является массовая культура, транслятором которой являются средства массовой информации, тиражирующие посредством информационно-коммуникационных технологий идеи, нормы, ценности, установки, оказывающие противоречивое воздействие на коллективное сознание. В философско-культурологической мысли относительно массовой культуры сформировались амбивалентные позиции. Массовая культура, ее продукция часто становится объектом критики и трактуется как социальный механизм угнетения человека [9]. В рамках продуктивного подхода - интерпретируется как особая знаковая система, выступающая связующим звеном между обществом и человеком.

Массовая культура, выполняя функцию передачи культурных ценностей, норм, через взаимодействие с народной и элитарной культурой, в последние годы концептуально меняется. Основываясь на базовых интересах общества, она создает новые формы, рассчитанные на усреднённый вкус обывателя. Характерными признаками массовой культуры как индустрии развлечений и досуга являются доступность, зрелищность, привлекательность, нацеленность на коммерческий успех, куль успешности и богатства. В условиях медиатизации и цифровизации массовая культура обладает мощным суггестивным потенциалом. Интенсифицируя популяризацию западного образа жизни, ценностей, идеалов, вступающих в противоречие с традиционными ценностями, широко транслируются символы, идеалы субкультур, контркультур, оказывающих амбивалентное воздействие на массовое сознание.

Самым низким уровнем массовой культуры является кич-(китч)-культура (китч - с немецкого халтура, пошлость, безвкусица). Кич-культура - это псевдокультура, не имеющая эстетическо-художественной ценности, часто лишенная нравственного содержания. Манипулируя под истинные произведения искусства, она захватила театр, кино, телевидение, Интернет, выполняя функцию замещения потребности масс в прекрасном. Кич-культура постепенно «превращается в маркер новой социокультурной ситуации» [10, с. 190].

Большинство продукции кич-культуры являются художественным суррогатом, продукцией низкого качества, для которой характерна тенденция к снижению этизации и эстетизации. Манипулируя общественным сознанием, кич-культура как феномен современности, задает стандарты обществу, пробуждая «низовые» потребности масс. Нахождение кич-культуры в противостоянии классической эстетической парадигме свидетельствует о ее маргинальности. С одной стороны, маргинальность вносит долю креативности, но в тоже время способствует смысловому искажению эстетической и нравственной парадигмы, нарушению её целостности. Пробуждая низшие инстинкты, реанимируя низшие уровни сознания, кич-культура трансформирует систему ценностей, способствуя интеллектуальной и нравственной деградации личности.

Кич-культура проникла в поп-культуру, эстрадные шоу, рекламу, моду, комиксы. Для кича свойственны имитация, фальсификация, эксцентричность, эпатажность, провокационный стиль, акцентуация на низменные человеческие проявления. Продукция кич-культуры, формируя своеобразную эстетику, этикет, нивелируют моральные нормы, установки, способствуя снижению духовности общества, отчуждению от высокой культуры. Кич-культура стала «точкой отхода от элементарных эстетических ценностей, одним из наиболее агрессивных проявлений примитивизации и опошления в популярном искусстве» [11, с. 63].

Причиной распространения кича, с одной стороны, стала так называемая демократизация, либерализация культуры, а с другой стороны - низкий уровень эстетической культуры масс. Кич стал стилем основой современной российской поп-культуры, которая направлена на удовлетворение невзыскательного вкуса потребителя, на пропаганду чуждых западных ценностей, образа жизни, либеральной идеологии. Представители поп-культуры, демонстрируя гламурные образы, транслируя в своих произведениях (песнях, клипах, шоу) пошлость и аморальность, являются носителями кича. Их повседневное поведение, ценности, идеи, пропагандируемые со сцены, с экранов телевизора, оказывают негативное воздействие на массовое сознание, подрывают психологическую, социальную устойчивость личности, способствуя изменению аксиологической картины их бытия.

Кич активно используют современные театральные режиссёры, подвергая модернизации сюжеты классических произведений, вульгаризируя образы героев в угоду коммерческого успеха. Соединяя элементы эклектичности, развлекательности, пошлости, они несут антикультуру в массы. Элементы кича используют и современные кинематографисты. Кич-продукцией являются фильмы «Жених» «Ёлки», «Бабушка легкого поведения», отличающиеся непрофессиональной игрой актёров, стереотипными сюжетами, характерным «агрессивно-экспансивный напором» [12, с. 98]. Эти фильмы - художественный суррогат, перенасыщенный пошлостью, безвкусицей, примитивностью. Продукция, лишённая этического и эстетического содержания, создаёт «духовно опустошённое» пространство, нахождение в котором способствует нравственной и ценностной дезориентации, отчуждению от высокой культуры.

В философско-культурологическом дискурсе сформировалось две линии, отражающие диалектику принятия или отрицания кич-культуры. Следует признать, что при наличии негативных тенденций, кич как элемент массовой культуры, способствует «примирению классики, авангарда и масскультта на уровне обыденного сознания» [13, с. 10], а также кичу не свойственна апологетика насилия, жёсткости. Антитезисом является признание кича негативным явлением, псевдокультурой, несущей зло [14]. В лице коллективного субъекта, восставшего против кич-культуры, выступают массы, считающие, что продукция поп-культуры, транслирующая квази-культурные нарративы, противоречит традициям, оскорбляет чувства верующих (танцы на кресте, пропаганда нетрадиционных отношений), ведет к разрушению нравственных основ, смыслоложиленных ориентиров. А если продукция культуры не способна пробуждать в человеке чувств сострадания, милосердия, миролюбия, доброты, не способна формировать эстетические, нравственные чувства, она несёт угрозу культуре, культурной безопасности.

Культурная безопасность включает систему мер, «направленных на преодоление всех видов опасностей и создание благоприятных условий» [7, с. 115] для развития культуры; предоставление гарантий защиты национальной культуры; охрана культуры, сбережение духовности, укрепление традиционных ценностей. В рамках обеспечения культурной безопасности возникает потребность: 1) в создании в медиапространстве образовательных программ, платформ, проектов, популяризирующих национальную культуру, традиции, способствующих повышению культурного уровня; 2) в образовательных каналах, транслирующих массив высокохудожественного материала, популяризирующего традиционные ценности, формирующего гуманистические идеалы, эстетические, нравственные и патриотические чувства.

Так как культура находится в постоянной динамике, формируя новые формы, новые ценности, что свидетельствует о ее воспроизведстве, это нередко становится причиной

возникающих противоречий между традиционным, статичным и новым, динамичным. В рамках рационализации ценностей допускается модификация ценностной системы, потому в условиях формирования инновационно-традиционной культуры решение проблемы видится через медиацию, то есть через поиск синтеза традиционных и инновационных ценностей, но с учетом доминирования «общечеловеческих ценностей, культурных универсалий; традиций, наполняющих деятельность гуманистическим смыслом» [\[15, с. 220\]](#).

Обеспечение культурной безопасности как основы национальной безопасности России, возможно при организации комплексной и системной деятельности государства, общественных организаций, учреждений культуры и образования, применяющих различные способы, средства и механизмы, способствующие повышению культурного уровня масс; при осуществлении «инкультурации, введению индивидуума в систему принятых в обществе культурных норм социального взаимодействия, представлений о допустимости тех или иных поступков» [\[6, с. 182\]](#), используя возможности информационно-коммуникационных технологий.

В целях снижения рисков, угроз безопасности культуры возникает потребность в организации деятельности, основанной на: 1) принципе оптимизации деятельности сфер культуры, образования, науки, направленной на минимизацию негативного воздействия продукции массовой культуры на коллективное сознание; 2) принципе конструктивного воздействия на сознание молодого поколения посредством продукции культуры, ориентирующей на формирование позитивных ценностей. Считаем, возможным создание курса «Культурная безопасность и культура безопасности», изучение которого будет способствовать формированию умений 1) осуществлять критический анализ продукции массовой культуры, 2) фильтровать информацию, извлекая значимое, ценное, игнорируя деструктивное. В целях обеспечения культурной безопасности российской культуры особое значение мы придаем воспроизведству культурного наследия, сохранению культурно-исторического опыта, традиций, обычаяев, языка.

Библиография

1. Молчановский, В. Ф. Безопасность – атрибут социальной системы: Социально-политические аспекты обеспечения государственной безопасности в современных условиях. Москва: Граница, 1994. 347 с.
2. Фролов, И. Т. Философский словарь. М.: Республика, 2001. 719 с.
3. Великая, Н. М., Шушпанова, И. С. Российская молодежь о перспективах и образах будущего социально-политического развития // Вестник Южно-Российского государственного технического университета. Серия : Социально-экономические науки. 2021. Т. 14, № 2. С. 29-40.
4. Сазонникова Е. В. Культурная безопасность как вопрос правовой политики: понятие и содержание. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Грамота, 2011. № 5 (11): в 4-х ч. Ч. II. С. 168-170.
5. Маршак, А. Л. Культурная безопасность как ресурс сохранения культурного наследия народов России // Гуманитарий Юга России. 2022. Том 11. № 4. С. 55-64.
6. Флиер, А. Я. Культура как фактор национальной безопасности. // Общественные науки и современность. 1998. № 3. С. 181-187.
7. Маршак, А. Л. Художественная жизнь как сфера культурной безопасности современной России: социокультурный подход. // Теория и практика общественного

- развития. 2007. № 2. С. 114-119.
8. Воденко, К. В. Теория и методология исследования культурной безопасности молодежи Юга России. // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Социология. Политология. 2022 Т. 22. Вып. 1. С. 90-97.
 9. Хаксли, О. Искусство и банальность. пер. Н. А. Зинкевич предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. Москва: Прогресс, 1986. 640 с.
 10. Фетисова, Т. А. Кич как феномен культуры. Обзор. // Вестник культурологии. 2017. №3. С. 188-203.
 11. Теплиц, К. Т. Всё для всех : Массовая культура и современный человек. Рос. акад. наук. 2000. Москва: ИНИОН. 123 с.
 12. Лем, С. Мой взгляд на литературу. пер. В. Язневича. Минск: Харвест. 2009. 864 с.
 13. Яковleva, A. M. Китч, или Немного о дурном вкусе. Искусство. 2001. № 8. С. 9-10.
 14. Greenberg, C. Avant Garde and Kitsch. Arts. Boston, Massachusetts. 1989. URL:
 15. Исащенко, Н. Н. Суггестия в культуре сетевых сообществ. Философия и культура информационного общества. Материалы десятой международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 16-18 ноября 2022 г. Санкт-Петербург. 2022. С. 218-220.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Трансформация ценностных основ культуры как угроза культурной безопасности», в которой проведено исследование возможностей обеспечения культурной безопасности в современной социокультурной ситуации.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что культура находится в постоянной динамике, формируя новые формы, новые ценности, что свидетельствует о ее воспроизведстве, что зачастую становится причиной возникающих противоречий между традиционным, статичным и новым, динамичным. Автором допускается модификация ценностной системы, однако, в условиях формирования инновационно-традиционной культуры необходим поиск синтеза традиционных и инновационных ценностей, но с учетом доминирования общечеловеческих ценностей, культурных универсалий; традиций, наполняющих деятельность гуманистическим смыслом.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в современном обществе в условиях глобализации культуры, в ситуации противостояния традиционных и инновационных культурных форм российская культура переживает состояние, которое характеризуется как критическое, кризисное. Как отмечает автор, деидеологизация, коммерциализация, вестернизация культуры способствуют отказу от устоявшейся иерархии ценностей, утрате культурной идентичности, и свидетельствует о наличии вызовов, опасностей, несущих угрозу культуре.

К сожалению, из материалов исследования затруднительно делать вывод о научной новизне исследования, так как автором лишь проанализированы уже известные научные положения и факторы. Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы, послужившие его основой, могут быть использованы при формировании отдельной дисциплины или учебного модуля «Культурная безопасность».

Соответственно, цель данного исследования заключается в анализе факторов, представляющих угрозу для культурной безопасности страны и предложении путей обеспечения данного вида безопасности. Объектом исследования является национальная культура, предметом – сфера сохранения культурной идентичности. Методологическую базу составил комплексный подход, включающий общенациональные методы анализа и синтеза, философский и социокультурный анализ. Теоретическим обоснованием исследования являются труды А.Л. Маршака, А.П. Романовой, А.Я. Флиера, О.Д. Гараниной, В.Ф. Молчановского, посвященные анализу данной проблематики.

На основе библиографического анализа автор приходит к заключению, что в фокусе современных вызовов и угроз безопасность выступает одной из центральных тем научных исследований. Однако при наличии обширного научного дискурса автором не зафиксировано наличие единого концепта «безопасность», выполняющего методологическую регулятивную роль в социо-гуманитарной сфере научной рациональности.

Автором проведен обзор феномена «безопасность» в онтологическим, антропологическом и аксиологическом аспекте. Особое внимание автор уделяет раскрытию сущности понятия «культурная безопасность» как способности общества, государства осуществить защиту и сохранение культуры, традиций, ценностей народа, его культурного наследия, обычая, языка, сохранение и укрепление стабильности в условиях существующих рисков, вызовов, угроз, в условиях перманентных социокультурных, политических, экономических трансформаций.

Автор предлагает рассматривать проблематику культурной безопасности через призму базовых культурных ценностей, закрепленных и сохраняемых в обществе, через осмысление происходящих процессов, явлений в сфере культуры, через призму духовно-нравственных оценок продукции, тиражируемой массовой культурой с помощью средств массовой информации.

В целях укрепления культурной безопасности автором предлагается разработать комплекс мер, направленных на создании в медиапространстве образовательных программ, платформ, проектов, популяризирующих национальную культуру, традиции, способствующих повышению культурного уровня; транслирующих массив высокохудожественного материала, популяризирующего традиционные ценности, формирующего гуманистические идеалы, эстетические, нравственные и патриотические чувства.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что формирование научного обоснования возможностей и способов сохранения и популяризации национальной культуры представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшей проработки.

Следует заметить, автор достиг поставленной цели. Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Библиографический список исследования состоит из 15 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Былевский П.Г. «Виртуальная реальность» как инструмент глобальных манипуляций социально-культурной идентичностью // Философия и культура. 2024. № 2. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.2.69843 EDN: TQFKWS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69843

«Виртуальная реальность» как инструмент глобальных манипуляций социально-культурной идентичностью**Былевский Павел Геннадиевич**

ORCID: 0000-0002-0453-526X

кандидат философских наук

доцент, кафедра информационной культуры цифровой трансформации, кафедра международной информационной безопасности, Московский государственный лингвистический университет

119034, Россия, г. Москва, ул. Остоженка, 36, оф. 106

[✉ pr-911@yandex.ru](mailto:pr-911@yandex.ru)[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.2.69843

EDN:

TQFKWS

Дата направления статьи в редакцию:

13-02-2024

Аннотация: Предметом исследования является философско-культурологическое обоснование разработчиками деклараций о практических возможностях и социальных последствиях цифровой «виртуальной реальности». Разработчики представляли проекты интернет-сервисов цифрового контента для пяти чувств, транслируемого специальным оборудованием (очкими, наушниками, интерактивными перчатками-джойстиками, костюмами, принтерами запахов и вкусов и т.п.). Прогнозировалось, что виртуальная реальность превзойдёт достоверностью прежний мультимедийный контент и интерактивные компьютерные игры, а убедительностью и привлекательностью — традиционные технические средства искусства и прессы. Неисполнение этих прогнозов привело, с 2022 года, к значительным убыткам ведущих компаний-разработчиков решений цифровой виртуальной реальности Metaverse, Microsoft HapticLinks, Cave, AlloSphere, Teslasuit, VRealizer. Возникла потребность оценки степени правильности применяемой методологии, действительных возможностей и рисков цифровой

виртуальной реальности. Философско-культурологический анализ как метод исследования выявляет: разработчики цифровой виртуальной реальности обещали методологически невозможное, редуцируя человеческое восприятие к «сумме» внешних «пяти чувств» вне связи с «самостью», внутренней чувствительностью, телесными самоощущениями. Человек лишь частично поддаётся алгоритмизированному цифровому взаимодействию; критическим барьером для цифровой виртуальности выступает социально-культурная идентичность общества и личности. Новизна результатов заключается в выводе: цифровая виртуальная реальность по многим параметрам принципиально уступает в эффективности традиционным техническим средствам чувственно-эмоционального познания и воздействия. По созидательному потенциалу цифровая виртуальная реальность проигрывает существующим техническим средствам искусства, образования, воспитания и т.п., а по деструктивным возможностям — давно применяемым в прессе и других массовых коммуникациях технологиям манипуляции общественным и индивидуальным сознанием, а также психотропным веществам, вызывающим зависимости. Необоснованное, с точки зрения философско-культурной методологии, завышение возможностей подобных технологий может привести к неправильной оценке сопряжённых рисков информационной безопасности. Рекомендуется национальное регулирование разработок цифровой «виртуальной реальности» для защиты и развития социально-культурной идентичности российских граждан и общества, а также в познавательных и образовательных целях. Дистанционное использование таких разработок рекомендуется ограничивать доверенными отечественными интернет-сервисами.

Ключевые слова:

виртуальная реальность, цифровой контент, информационная безопасность, культура чувств, самость, проприоцепция, манипулирование сознанием, деструктивные зависимости, социально-культурная идентичность, традиционные ценности

Введение

Актуальность темы статьи обусловлена интенсивными разработками в последние годы цифровых технологий «виртуальной реальности», завышенными ожиданиями в отношении их возможностей и не всегда верными опасениями относительно безопасности, влияния на манипуляции общественным сознанием и культурную идентичность. Неудача крупнейшего проекта создания цифровой «виртуальной реальности» Metaverse глобальной информационной платформой Meta (21 марта 2022 года признана российским судом экстремистской организацией, её деятельность ограничена на территории РФ) носит не только технологический, но и социально-культурный характер. В III квартале 2022 года убытки достигли \$3,7 млрд, суммарно с начала 2022 года — \$9,4 млрд [\[1\]](#), публикация отчёта повлекла падение акций на торгах на 24% [\[2\]](#); дальнейшие прогнозы также оказывались неутешительными. Аналогичное разочарование, вызванное отсутствием заметных успехов, наблюдается в других высокотехнологичных разработках виртуальной реальности — Cave, AlloSphere, Teslasuit, VRealizer, Microsoft Haptic Links и т.п. Несбывшиеся прогнозы экспертов и обещания разработчиков «виртуальной реальности» были изначально критически уязвимыми из-за ряда методологических ограничений в отношении возможностей воздействия техническими средствами на сознание, природа которого не механическая и даже не биологическая, но социально-культурная.

Целью исследования является критический философско-культурологический анализ возможностей и рисков создания и применения компьютерной «виртуальной реальности», разделение их на действительные, иллюзорные и ложные. Применение культурно-исторического, субъектно-деятельностного подхода к формированию человеческой чувственности позволяет определить «виртуальную реальность» как цифровое техническое средство создания и трансляции культурного контента. Таким путём решаются задачи критического анализа и прогнозирования как деструктивных угроз, так и конструктивных перспектив компьютерной «виртуальной реальности». Выявляется дуализм возможностей использования рассматриваемого феномена: как для культурного развития, обеспечения безопасности национальной идентичности, так и для манипуляций сознанием в глобальных и корпоративных деструктивных интересах.

Компьютерные имитации реальности могут быть сопоставлены с традиционными техническими средствами, используемыми для воздействия на сознание прессой, в культуре и играх, при проведении массовых мероприятий и т.п., а также с психотропными веществами, вызывающими деструктивные зависимости. Социально-культурными ограничениями выступают не только сомнительные возможности полноценной комплексной сенсорной имитации цифровой «виртуальной реальностью», но и риски злоупотреблений такими технологиями в корпоративных интересах, в том числе для маскировки ухудшения реального положения пользователей. Проводимый анализ нацелен на определение мер минимизации рисков «виртуальной реальности» для обеспечения информационной безопасности, сохранения и развития культурной идентичности граждан и общества.

Философско-культурологический анализ цифровой «виртуальной реальности» в контексте NBIC[S]-конвергенции

Материалом исследования выступают новейшие разработки «виртуальной реальности» рядом глобальных цифровых платформ, отвечающие концепции NBIC[S]-конвергенции — предполагаемого решения «одним махом» современных фундаментальных проблем человечества посредством слияния высоких технологий (nano-, био, информационных, когнитивных и социальных) [3]. Создание компьютерной виртуальной реальности и «переселение» в неё человечества в качестве пользователей можно расценивать как аналог создания иллюзорного «лучшего мира», имитации «райя на земле». Виртуальная реальность предназначена для конструирования и представления в привлекательной чувственно воспринимаемой имитации миров, других людей, а также личности самого интерактивного пользователя.

Неудача в достижении разработчиками декларируемых параметров Metaverse, лидирующей разработки «виртуальной реальности», является важным симптомом критических уязвимостей концепции NBIC[S]-конвергенции в целом. В ситуации с «виртуальной реальностью» проявляется непродуктивность попыток разрешить проблематику развития современного общества и человека, делая главный акцент на высоких, научноёмких технологиях, но игнорируя примат социально-культурных факторов [4]. Можно отметить важные препятствия на пути к успеху, оказавшиеся непреодолимыми, с точки зрения философии культуры и культурологии — предсказуемо, но проигнорированные разработчиками Metaverse.

Уже первое препятствие практически непреодолимо — это методологическая невозможность полноценно, не «точечно», не лабораторно имитировать техническими средствами «контактные» «внешние» чувства и тем более внутренние телесные «самоощущения», в особенности проприоцепцию («мышечное чувство»). Второе

препятствие, культурное, — техническая и финансовая неконкурентоспособность имитации реальности посредством аппаратно-программных решений в отношении таких «традиционных» средств формирования сознания как культура, религия, искусство, право, мораль и нравственность, средства массовых коммуникаций и межличностное общение. Третьим препятствием, социальным, является избыточная ориентация цифрового контента виртуальной реальности на корпоративные интересы создателей и владельцев сервиса [\[5\]](#), что для пользователей оборачивается иллюзорной компенсацией ухудшения их положения с элементами усиления эксплуатации.

Фундаментальной исходной уязвимостью Metaverse можно считать подход к объективной реальности, живым организмам, обществу и человеку как к механизмам (машинам). Такое мировоззрение допускало возможности создавать вначале аналоги, затем неотличимые копии, а впоследствии и устройства, во всём превосходящие «оригиналы». Исторически философскими предшественниками такого подхода, который можно охарактеризовать как механистический идеализм, служат концепции И. Ньютона и Р. Декарта, Дж. Беркли и эмпириокритицизма рубежа XIX — XX веков.

В 1950-е годы с развитием электронно-вычислительной и робототехники, автоматизации технических, деловых и социальных процессов на фоне обострения противоречий общественного развития появилась «философия искусственного интеллекта». Для этой философской школы и связанных с ней научно-технических исследований и разработок основополагающим стал вопрос, может ли машина мыслить. Критерием положительного ответа на этот вопрос был объявлен «тест Тьюринга», суть прохождения которого сводилась к неспособности «экзаменатора» по получаемым текстовым ответам на задаваемые вопросы отличить человека от компьютера.

Модификации «теста Тьюринга» способны распространяться, кроме текстовых ответов на вопросы, и на другие человеческие способности, относимые к интеллектуальным, и на чувственные восприятия. Программно-аппаратное «распознавание» и имитация чувственно воспринимаемых характеристик объектов, а также проявлений человеческих чувств и эмоций стали направлениями разработки «сенсорных технологий» и «эмоционального искусственного интеллекта». «Тест Тьюринга» допускает модификации для оценки качества имитации посредством программно-аппаратного моделирования не только человека, но и различных объектов, их комплексов, систем, создания заданных лабораторных условий, искусственной среды. Достоверность, полнота и убедительность компьютерной «виртуальной реальности» также может оцениваться на основании методологии «теста Тьюринга» [\[6\]](#).

Однако разработчики Metaverse, как и их предшественники — «философы искусственного интеллекта», не учли амбивалентной ключевой особенности «теста Тьюринга». Его положительные результаты свидетельствуют не о подлинном подобии имитации оригиналу, а о неспособности «экзаменатора» их различить. Критерием служит мнение человека, пусть даже эксперта, которое может быть ошибочным или неискренним в силу заинтересованности. Принимая мнение экзаменатора за конечный критерий истины, разработчики сами оказываются жертвой иллюзий возможности подобия и превосходства создаваемых моделей, имитаций над подлинниками. Создание автоматизированных программно-аппаратных комплексов для обработки, структурирования, формирования и управления системами данных, получаемых посредством датчиков, стали причислять к «искусственному интеллекту» [\[7\]](#).

Получение и обработку многих звуковых, оптических и получаемых контактно данных

начали именовать, по аналогии с внешними человеческими чувствами, — компьютерными «зрением», «слухом», «осознанием», «вкусом» и «обонянием». Границами «человекообразных» аналогий выступает невозможность полной имитации ряда феноменов непосредственного чувственного (или воображаемого по аналогиям) восприятия человека. К компьютерным «чувствам» не относят работу с данными о параметрах, доступных человеку только после преобразований, — о радиоизлучениях, невидимых зонах оптического спектра, неслышимых инфра- и ультразвуковых колебаниях и т.п.

Компьютерная «виртуальная реальность» предполагает программно-аппаратную имитацию чувственно воспринимаемых характеристик окружающего мира для всех пяти внешних чувств человека: зрения, слуха, обоняния, вкуса и осязания [8]. Наилучшее и самое простое обозначение для таких решений — «обман чувств», что на языке компьютерных наук формулируется как «имитация» чувственной реальности. Заметные успехи в этой области достигнуты лишь для «дистанционных» внешних чувств: зрения и слуха. Созданы очки-мониторы и стереоскопические цифровые видео «виртуальной реальности», наушники с объёмным звуком (стерео, квадро- и т.п.).

Но даже здесь незримым, зачастую неосознаваемым разработчиками ограничением служит социально-культурная спецификация аудитории, и, главное, её предрасположенность воспринимать искусственную, имитационную чувственную реальность как подлинную или даже лучшую, чем настоящую. Непривычные, непонятные, отторгаемые данной аудиторией виртуальные образы просто не воспринимаются, не доходя до верификации пользователем.

Ещё более критично можно оценивать перспективы симуляции других дистанционных, и тем более контактных внешних чувств [9]. Учитывая возможности «оцифровки» химического состава, синтетической парфюмерии, ароматизаторов и вкусовых добавок, можно предположить возможности разработки технических средств убедительной имитации запахов и ощущений вкуса. Для имитации осязания, поверхностных кожных ощущений, разрабатываются специальные компьютеризированные устройства ввода-вывода: для кистей рук «перчатки», а для всего тела специальные «костюмы». Однако большое разнообразие видов и возможных комбинаций осязательных ощущений, и, в особенности, необходимость соответствия действиям пользователя [10] создаёт практически непреодолимые трудности для их полноценной программной и, особенно, аппаратной имитации.

Критический барьер телесной социально-культурной идентичности

Обещая и, возможно, всерьёз рассчитывая создать убедительную цифровую «виртуальную реальность», превосходящую действительность, разработчики игнорируют важнейший фактор, который является неустранимой основой чувственных восприятий мира через органы «внешних» чувств. Этот фактор — самоощущения, внутренние чувства собственной телесности, психических состояний и действий, без которых не существует непосредственной достоверности собственного «я». Внутренние телесные ощущения могут локализоваться или неопределённо рассредоточиваться; быть почти незаметными или невыносимыми; нейтральными, болезненными или приятными в разной степени; они служат основой широкого спектра различных эмоций.

Телесная чувствительность как феномен, нераздельно присущий сознанию, в решающей степени является не столько «биологическим» [11], сколько обусловленным социально-культурным развитием личности, неотъемлемым компонентом её идентичности. В ещё

большей степени таковыми являются психические самоощущения (включая эмоции, мысли и др.), напоминающие неопределённо локализованную, рассредоточенную телесную деятельную чувствительность. Достоверность собственного « я » определяется бесконечным перечнем параметров внутренних ощущений, их динамично меняющихся разнообразных комбинаций, то есть самой личностью, её действиями, движениями и переживаниями. Гипотетическая возможность такой имитации компьютерными средствами обесценивается невозможностью её «трансляции» «изнутри» человеческого тела, к тому же с динамичной сменой «точек» и «зон».

Главным и практически непреодолимым препятствием на пути создания «виртуальной реальности», подобной настоящей в сколько-нибудь значительной степени, служит базовое внутреннее чувство проприоцепции, названное И.М. Сеченовым «тёмным мышечным чувством». Коренное отличие проприоцепции от других внешних и внутренних чувств заключается в его субъектно-практическом характере, неразрывной связи с сознательными действиями человека [12]. Решающую роль проприоцепции доказывают исследования роли в зрительных ощущениях и восприятиях нескольких групп мышц, управляющих движениями глаз и сопутствующими телесными движениями. «Дистанционное» зрительное восприятие объектов и «пространственного поля» невозможно без фоновых безостановочных саккадных микродвижений глаз по контуру и характерным точкам зрительных целей, также сопровождаемых малозаметными «ощупывающими» действиями всего тела смотрящего.

Зрительные восприятия неразрывно включают, кроме оптических образов, «слепки» контактных действий с объектами, хранящиеся в «мышечной памяти». Аналогичным образом формируется слуховое восприятие объектов и процессов, а также собственных действий, в том числе звуковых, речи [13]. Базовая и ведущая роль проприоцептивной чувствительности для освоения действительности положена в основу отечественной коррекционной педагогики И. А. Соколянского — А. И. Мещерякова, позволяющей без «дистанционных» чувств полноценно формировать и развивать личности спепоглухих детей. Основой проприоцепции, мышечного чувства являются, с одной стороны, параметры собственных усилий человека. С противоположной стороны, проприоцептивные ощущения определяются характером и мерой сопротивления объекта воздействия, будь то внешние предметы или части собственного тела. Субъектная внутренняя проприоцептивная деятельность чувствительность является необходимой и неустранимой основой разделения человеком действительности на самого себя и внешний мир. Проприоцепция является практической основой прочей чувствительности, внутренней и внешней, контактной и дистанционной, базой выстраивания восприятий и образов самого себя, в первую очередь своей телесности, и окружающей среды [14].

Вышеупомянутая принципиальная невозможность имитировать техническими средствами внутреннюю чувствительность в ещё большей степени относится к проприоцепции, — к ощущениям собственных мышечных усилий, соразмерных характеру объектов, к которым они прилагаются. Неразрывная связь действия и его ощущения, характерная для проприоцепции, не допускает имитирующего посредничества, оставляя невозможный вариант «создания материи», «параллельной» объективной реальности. Такой вариант предполагает уже не убедительную имитацию, а претензии на «создание мира», к тому же «лучшего», чем существующий.

«Виртуальная реальность» соотносится с деятельностью, направленной на формирование сознания, и с применяемыми для этого техническими средствами. С точки зрения философской культурологии, всю социально-культурную деятельность в образном смысле

можно назвать создающей «виртуальную реальность». Мир культуры, в том числе материальной и сам телесный облик человека, является «искусственным», рукотворным в отношении предшествующей и пока недоступной человеческой переделке природы. Вовлекаемые в мир культуры природные предметы и процессы обретают новые формы и функции, историко-культурные смыслы. Практическое осознанное использование социально-культурных, смысловых характеристик предметов доступно только человеку, причём с учётом конкретно-исторических особенностей данного общества, места и роли в нём личности (например, её индивидуального опыта, в том числе профессионального).

Природа, общество, культура и личность воспринимаются как реальные лишь в конкретных социально-исторических условиях посредством соответствующих форм культурной деятельности и восприятия. Реальность сознания, чувств и восприятия, как и воспринимаемых объектов, определяется историческими социально-культурными особенностями человеческих отношений. Культурный объект создаётся автором как реальный и как таковой воспринимается аудиторией. Материал воплощения и «технические средства» принципиально ничего не меняют, будь это речь или письмо, интонации и музыка, мимика и жесты, театр, танец или ритуалы, скульптура или архитектура, изображения или видео-, звукозаписи [\[15\]](#), что верно и в отношении цифрового, мультимедийного контента.

Религия, ритуалы, нормы права, морали и нравственности, наука, произведения искусства и другие культурные феномены, при всей их условности, являются не менее реальными в рамках соответствующих культур для их «носителей», чем природа. Научное познание, реализм искусства и социальные нормы воплощаются в понятиях, собирательных образах и правилах, воспринимаемых в рамках соответствующей культуры как реальность более полная и подлинная, чем непосредственная чувственная данность. Напротив, за границами этих условий, «культурной среды», утрачивается смысл и реальность восприятия, культура превращается в непонятные, лишённые смысла условности.

Придание природным и рукотворным объектам, собственным действиям условных, «виртуальных» смыслов, в том числе магических и религиозных, свойственно уже древнейшим, первобытным культурам. «Искусственная реальность» может представлять объективную истину (научную, художественную и т.п.) высоких уровней обобщения. Но также, при формальном подобии, убедительной имитации правильного отображения реальности, «виртуальная реальность» способна оказаться ошибочной или ложной, заблуждением или преднамеренным обманом [\[16\]](#). Ценность объектов культуры, глубина научных истин и сила художественных образов определяются как богатством и совершенством воплощаемой объективной реальности, так и творческими способностями авторов и воспринимающей аудитории. «Условность», «виртуальность» культурных ценностей заключается в их смысловом соотношении с намного более широкими и отдалёнными значениями, далеко выходящими за пределы непосредственной чувственно воспринимаемой данности.

Манипулирование сознанием как деструктивная угроза компьютерных имитаций

Локальные социально-культурные феномены, существующие непосредственно «здесь и сейчас», раскрываются как элементы обширных пространственных взаимосвязей и долговременных тенденций, свидетели давнего прошлого и провозвестники далёкого будущего. Культура чувств и создателя, и аудитории культурных ценностей позволяет им на основе накопленного собственного опыта чувственных восприятий представлять в единичных образах существующие в реальности связи, закономерности высокого уровня

общения. Существует определённая взаимосвязь между индивидуальным развитием мастерства создателей культурных ценностей и уровнем восприятия аудитории, в том числе «средним» для данного общества.

Сами по себе технические средства и технологии, включая компьютерную имитацию видео, аудио, тактильных и других чувственных образов, неспособны обеспечить полноценную подлинность ни научного, художественного и социального познания, ни достоверность «виртуальной реальности» для аудитории [17]. Технические средства познания и творчества не могут заменить высокой индивидуальной культуры учёного или художника, развитых школ научной мысли и направлений искусства, а также наличия у аудитории «вкуса» и понимания.

Бессодержательная «голая техника» создателя или исполнителя художественного произведения, наукообразность и формальная логика научных трудов, бюрократическая доказательность юридических документов не обеспечивают полной убедительности в истинности, реальности представляемого содержания. Технические средства, как традиционные, так и новейшие, высокотехнологичные, могут лишь способствовать повышению мастерства создателей, культурного уровня аудитории и более реалистичному восприятию объектов культуры. Или же служить успеху манипуляций сознанием, введения в заблуждение, дезинформации, обмана, мошенничества [18].

«Обман чувств», в том числе компьютерный, может быть занятной оптической иллюзией, эстрадным номером, но также может быть использован злоумышленниками для введения в заблуждение своих жертв. Интересы владельцев, разработчиков, провайдеров сервисов, их заказчиков определяют контент компьютерной «виртуальной реальности», характер и результаты восприятия и действий в ней аудитории, пользователей. Контент «виртуальной реальности» может служить формированию культуры информационной безопасности, культурному развитию пользователей, расширению их знаний, способностей и возможностей, способствовать улучшению их личной жизни и общества в целом. Напротив, виртуальный контент иной направленности и содержания способен быть средством манипуляций сознанием, побуждать аудиторию к деструктивным действиям ради чужой выгоды [19].

Системный кризис глобализма, экономики, политики и культуры сопровождается тенденциями не только ограничения развития, но и ухудшением жизни многих людей. Сокращение семейных отношений, продвижение повестки ЛГБТ и падение рождаемости, сокращение гражданами энергопотребления и традиционного натурального питания, переход от собственности к арендным, «пользовательским» отношениям требуют компенсационных средств [20]. Частично выполнять такие функции, до известных пределов заменяя «зрелищами» «хлеб», способна цифровая «виртуальная реальность» Metaverse и другие подобные продукты.

Разработчики «виртуальной реальности» в маркетинговых целях приписывают своему продукту перспективы достижения полной иллюзии правдоподобного «лучшего мира». Открываются «утопические» перспективы создания виртуального бытия без невзгод, лишений и болезней, полного лишь гедонизма, наслаждений и развлечений, за которые ещё платят хорошие деньги. К цифровой «реальности» адаптируются дистанционные сервисы для персональных настольных и мобильных компьютеров: игры, образовательные и культурные мероприятия, развлечения и путешествия, специализированные устройства имитируют самые сильные чувственные удовольствия.

«Виртуальная реальность», вне зависимости от иллюзий и обещаний её создателей, всего лишь техническое средство культуры. Её главное назначение и возможности такие же: формировать у аудитории заданные параметры восприятий, ощущений, эмоциональных оценок действительности. Искренность разработчиков, отчасти добросовестно заблуждающихся насчёт возможностей «виртуальной реальности», помогает лучше убеждать аудиторию (инвесторов) и пользователей, располагать к восприятию сервиса как подлинной действительности [21]. «Декларации о намерениях» разработчиков «виртуальной реальности», при всей их спорности и уязвимости, сами являются культурным феноменом, воздействующим на научно-технические исследования и разработки, финансовые рынки, политику, массовую культуру.

Проект «виртуальной реальности» можно охарактеризовать как квазиутопию или даже псевдоутопию, а его разработчиков упрекнуть в попытке превзойти создателей, творцов миров в религиях. Виртуальный «лучший мир» сравним с религиозным раем или с проектами создания «райя на земле», только для «переселения» туда не нужно ни праведной жизни, ни труда, достаточно приобрести оборудование и подписаться на сервис. В таком виде «виртуальная реальность» выглядит антиутопией и искушением, особенно с учётом угрозы телесной атрофии из-за длительной малоподвижности.

Практически непреодолимым препятствием на этом пути являются особенности даже «контактных» внешних чувств (осознания и вкуса), уже не говоря о внутренних, в особенности проприоцепции, «мышечного чувства». Пользователь способен самостоятельно сформировать такие «виртуальные самоощущения», но для этого необходимы его соответствующие навыки, включая развитое воображение, предрасположенность, и, конечно содружательный, убедительный культурный контент, отвечающий глубинным интересам аудитории. Недостаточно учитывая значение культурных факторов, разработчики «виртуальной реальности» отдают приоритет обречённым на неуспех попыткам техническими средствами полностью имитировать чувственное восприятие личности (не только внешнего мира, но собственной телесности). Поэтому в убедительности создания иллюзий компьютерная «виртуальная реальность» проигрывает традиционным техническим средствам изменения сознания, используемым, с одной стороны, в культуре, с другой стороны для формирования деструктивных зависимостей (в азартных играх, тоталитарных сектах и т.п.), психотропным препаратам, алкоголю и наркотикам.

Заключение

Результатом проведённого исследования является вывод о том, что задача обеспечения информационной безопасности российских граждан (включающая цифровой и научно-технический суверенитет Российской Федерации, сохранение и развитие культурной идентичности) распространяется и на тематику компьютерной «виртуальной реальности». Ограничение в РФ с марта 2022 года ряда основных сервисов глобальной информационной платформы Meta (разработчика Metaverse) ставит вопрос о регулировании отечественных разработок решений подобного типа. Речь должна идти не об «импортозамещении», а о самостоятельной концепции и разработках безопасной и эффективной компьютерной «виртуальной реальности» в интересах противодействия внешнему манипулированию сознанием, сохранения и развития культурной идентичности граждан и общества.

Задача философско-культурологического анализа методологии, концепции и результатов разработки цифровой «виртуальной реальности» облегчается усилением фрагментации однополярной модели глобализма, перспективами грядущего синтеза международного

научно-технического и культурного сотрудничества на новой, многополярной платформе. Приоритетом становится улучшение природы, общества и человека (познания, обучения, культурного роста) посредством цифровой «виртуальной реальности», а не создание решений, прикрывающих и компенсирующих управляемое ухудшение действительности [22].

Цели отечественных технологий и продуктов должны иметь ключевую ориентацию не на максимизацию прибыльности сервис-провайдеров и не на имитацию благополучия на фоне ухудшения реального положения пользователей, но на достижение целей обеспечения безопасности, социально-культурного развития общества и граждан. Заведомо обречённым на неудачу попыткам разработать технические средства симуляции контактных чувств и самочувствия следует предпочесть повышение культурного уровня компьютерной «виртуальной реальности». Высокотехнологичные средства способны повысить автоматизацию обеспечения информационной безопасности и соответствующей культуры граждан, значительно улучшить доступность и привлекательность шедевров отечественной и мировой культуры, служить эффективными платформами для массового социально-культурного творчества, в том числе дистанционного.

Библиография

1. META After-Hours Quotes. Meta Platforms, Inc. Class A Common Stock (META) / Nasdaq, Inc. 30.10.2022 [Электронный ресурс] URL: <https://www.nasdaq.com/market-activity/stocks/meta/after-hours> (дата обращения: 30.10.2022).
2. McQuaid D. Zuck out of luck: Facebook's Meta hit with \$3.7bn third-quarter metaverse losses. Capital.com. 27 October 2022. [Электронный ресурс] URL: <https://capital.com/meta-zuckerberg-metaverse-2022-third-quarter-losses> (дата обращения: 10.02.2024).
3. Лещев С. В. Электронная культура и виртуальная реальность: третья цифровая волна НБИК-парадигмы // Вестник Гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. 2014. Т. 7. С. 5-9.
4. Черкашин М. Д. Виртуальная реальность как феномен культуры: история и современность // Российская наука и образование сегодня: проблемы и перспективы. 2021. №3 (40). С. 33- 37.
5. Aharon D. Y., Demir E., Siev S. Real Returns from Unreal World? Market reaction to Metaverse Disclosures // Research in International Business and Finance. 2022. №63. 101778. DOI: 10.1016/j.ribaf.2022.101778
6. Былевский П.Г. Культурологическая деконструкция социально-культурных угроз ChatGPT информационной безопасности российских граждан // Философия и культура. 2023. № 8. С. 46-56. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.8.43909 EDN: UZDRFW
7. Eloy S., da Silva N. P., Resende R. Robotic construction analysis: simulation with virtual reality // Heliyon. Vol. 8. 2022. № 10. Pp. 1-13. DOI: 10.1016/j.heliyon.2022.e11039
8. Chen S. et al. Metaverse: Perspectives from graphics, interactions and visualization // Visual Informatics. 2022. Vol. 6. № 1, Pp. 56-67. DOI: 10.1016/j.visinf.2022.03.002.
9. Винников Я. Цитологические и молекулярные основы рецепции. Эволюция органов чувств. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1971. 298 с.
10. Escolà-Gascón Á. New techniques to measure lie detection using COVID-19 fake news and the Multivariable Multiaxial Suggestibility Inventory-2 (MMSI-2) // Computers in Human Behavior. 2021. №3(5). 100049. DOI:10.1016/j.chbr.2020.100049.

11. Винников Я. А. [и др.]. Происхождение и эволюция органов чувств (экстерорецепторы). Отчет о НИР № 94-04-13255 (Российский фонд фундаментальных исследований). С.-Пб.: Институт эволюционной физиологии и биохимии им. И. М. Сеченова РАН (ИЭФБ РАН), 1994.
12. Визитей Н. Н., & Манолаки В. Г. Двигательное действие спортсмена: введение в спортивную кинезиологию // Наука и спорт: современные тенденции. 2017. Т. 16. № 3(16). С. 10-19.
13. Бурцева Е.П. Этапы развития голосового аппарата при помощи органов чувств / X Кайгородовские чтения. Краснодар, 29 апреля 2010 года. Материалы региональной научно-практической конференции. Вып. 9-10. Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2010. С. 239-241.
14. Barra M. et al. Involvement of visual signals in kinaesthesia: A virtual reality study // Neuroscience Letters. 2022. № 786.136814. DOI: 10.1016/j.neulet.2022.136814
15. Соловьев В. М. Виртуальная реальность в контексте ценностно-ориентационного потенциала гуманитарной культуры // Ростовский научный вестник. 2021. №2. С. 65-72.
16. Pyasik, M., & Pia, L. Owning a virtual body entails owning the value of its actions in a detection-of-deception procedure // Cognition. 2021. № 212. 104693. DOI: 10.1016/j.cognition.2021.104693.
17. Ayal S., Hochman G., & Peleg D. Robin Hood meets Pinocchio: Justifications increase cheating behavior but decrease physiological tension // Journal of Behavioral and Experimental Economics. 2021. №92(6): 101666. DOI: 10.1016/j.socrec.2021.101699.
18. Norman D. G. et al. Caught Virtually Lying – Crime Scenes in Virtual Reality Help to Expose Suspects' Concealed Recognition // Journal of Applied Research in Memory and Cognition. 2020. Vol. 9. №1. Pp. 118-127. DOI: 10.1016/j.jarmac.2019.12.008.
19. Савченко, А. В., & Сегал, А. П. Виртуальная реальность | онтология, эпистемология, практис. Постановка проблем // Искусственные общества. 2020. Т.15. №4. DOI: 10.18254/S207751800012841-4.
20. Li, G., Li, X., & Chen, L. Effects of virtual reality-based interventions on the physical and mental health of older residents in long-term care facilities: A systematic review // International Journal of Nursing Studies. 2022. №136: 104378. DOI: 10.1016/j.ijnurstu.2022.104378.
21. Chang, J. J. C. et al. Social benefits of living in the metaverse: The relationships among social presence, supportive interaction, social self-efficacy, and feelings of loneliness // Computers in Human Behavior. 2023. Vol. 139. Iss.6:107498, DOI: 10.1016/j.chb.2022.107498.
22. Дойч Дэвид. Структура реальности. М., Ижевск: РХД, 2001. 398 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемая статья посвящена исключительно актуальной проблематике, автор ставит задачу разработки «самостоятельной концепции» (независимой от зарубежных аналогов) «безопасной и эффективной компьютерной «виртуальной реальности» в интересах противодействия внешнему манипулированию сознанием, сохранения и развития культурной идентичности граждан и общества». Довольно много места в статье

занимает также обсуждение дискуссионной темы возможности создания с помощью технических средств убедительной «симуляции контактных чувств и самочувствия». По мнению автора, подобные попытки «обречены на неудачу», и действительной (реализуемой и социально значимой) задачей работ в этой области должно стать способствование «повышению культурного уровня компьютерной «виртуальной реальности»». Кроме того, «высокотехнологичные средства способны повысить автоматизацию обеспечения информационной безопасности и соответствующей культуры граждан, значительно улучшить доступность и привлекательность шедевров отечественной и мировой культуры, служить эффективными платформами для массового социально-культурного творчества, в том числе дистанционного». Следует констатировать, что и заявленные автором принципы анализа современного положения в области создания виртуальной реальности принципиально новой «степени убедительности», и конкретное содержание статьи, в которой автор высказывает весьма компетентные рекомендации, призванные избежать негативных социальных последствий, заслуживают внимания самого широкого круга читателей. Замечания, которые представляется целесообразным высказать, носят рекомендательный или «технический» характер. Думается, в названии статьи следует снять слово «глобальный», автор имеет ввиду манипуляции, совершаемые «в глобальном масштабе», однако, в действительности смысл выражения «глобальные манипуляции» указывает на их глубину и разрушительность, способность коренным образом негативно повлиять на жизнь человека в мире. Довольно часто и в самом тексте встречаются искусственно усложнённые (как, например, в первом предложении) или неумело построенные синтаксические конструкции: «анализ возможностей и рисков создания и применения компьютерной «виртуальной реальности», разделение их на действительные, иллюзорные и ложные», – речь идёт о разделении «возможностей» или «рисков»? Из самой конструкции высказывания понять это невозможно, и читатель должен будет возвращаться к этому фрагменту, познакомившись с последующим изложением, что вряд ли можно принять как норму в порядке представления содержания статьи. Встречаются и высказывания или отдельные выражения, построенные «наспех», например: «применение культурно-исторического, субъектно-деятельностного подхода к формированию человеческой чувственности...» (по-видимому, речь должна идти не о «формировании чувственности», а способе её изучения). А в каком смысле используется термин «дуализм» в выражении «дуализм возможностей использования»? Этот термин нельзя соотносить с «возможностями», а только с концептуальными построениями (теориями, учениями, и т.п.), в которых «дуализм» проявляется. Встречаются также пунктуационные ошибки («феномена: как для ...» – перед «как» двоеточие ставиться не может, и т.п.) и лексические ошибки («феномен, нераздельно присущий сознанию» – «нераздельно» здесь неуместно, и т.п.). Кроме того, хотелось бы порекомендовать автору более определённо выявить философско-мировоззренческую значимость представленного в статье анализа, поскольку она представлена для публикации в философском журнале. Однако ошибки такого рода могут быть устранены в рабочем порядке. Рекомендую принять статью к печати в научном журнале.

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Решетникова С.В., Чжан И. Антонио Тамбурини и баритоновое амплуа // Философия и культура. 2024. № 2.
DOI: 10.7256/2454-0757.2024.2.39664 EDN: SZSTZZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39664

Антонио Тамбурини и баритоновое амплуа

Решетникова Светлана Владимировна

кандидат искусствоведения

Старший преподаватель, Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова

420004, Россия, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Окольная, 1

✉ lana-budilova@mail.ru

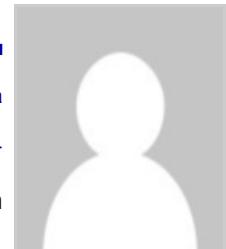


Чжан Исян

магистрант, Казанская государственная консерватория им. Н.Г. Жиганова

420015, Россия, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Пушкина, 24

✉ 572901203@qq.com



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

DOI:

10.7256/2454-0757.2024.2.39664

EDN:

SZSTZZ

Дата направления статьи в редакцию:

25-01-2023

Аннотация: Изучение оперного искусства рубежа XVIII-XIX веков является в настоящее время актуальной темой исследования. В начале XIX века произошло множество кардинальных перемен в области вокального исполнительства: формировались новые типы певческих голосов и драматические амплуа, претерпела изменения манера орнаментации партий и исполнения вокальных каденций. Многие работы отечественных и зарубежных музыковедов посвящены в основном изучению оперного исполнительства теноров, басов, контральто и сопрано. Изредка в этих трудах упоминается о баритонах вердиевского периода, а период зарождения баритонового амплуа, который приходится на начало эпохи романтизма, к сожалению, остается

неизученным. Предметом данного исследования является оперно-вокальное творчество итальянского баритона Антонио Тамбурини. Объектом исследования выступают баритоновые роли, созданные для певца. Теоретико-методологической основой исследования послужили труды современных отечественных и зарубежных музыковедов, посвященные искусству вокальных мастеров начала XIX века, рецензии музыкальных критиков-современников Антонио Тамбурини и его творческая биография. Новизна исследования заключается в выявлении причинно-следственных связей между исполнительским творчеством певца и процессами эволюции, произошедшими в оперном искусстве начала XIX века. Основным выводом исследования является выявление роли Тамбурини в становлении амплуа баритона.

Ключевые слова:

бас буффо, баритон, basso cantante, Антонио Тамбурини, амплуа, союзник, военачальник, правитель, герой-любовник, XIX век

Антонио Тамбурини (1800–1876) – известнейший оперный исполнитель XIX века, уроженец города Фаэнца (Италия). Выступал на сценах крупнейших театров Италии, Франции, Англии и России.

Музыкальное образование он получил у себя на родине, в Италии. Первым учителем музыки был его отец валторнист Паскуале Тамбурини, который научил сына играть на духовых инструментах. Однако в 12-ти летнем возрасте у мальчика обнаружился приятный голос и он начал работать в хоре. Известный музыкальный критик того времени Кастиль-Блаз в журнале *Harmonicon* (1833) отмечал, что в маленькие города Италии часто приезжали именитые певцы, такие как Доменико Момбелли, Джакомо Давид, Доменико Донцелли, и участвовали в карнавалах [12, Р.125]. Благодаря счастливому стечению обстоятельств в один из приездов на карнавал Доменико Момбелли заметил хориста Антонио и начал обучать его пению. Затем юный певец стажировался у Мадам Пизарони и других знаменитых мастеров.

В начале XIX века система вокального образования была унифицированной. Басов, теноров, контратто и сопрано обучали по одной и той же системе, согласно которой развивался широчайший вокальный диапазон, совершенствовалась вокальная техника, велась работа над дыханием. Певцов учили специальным вокально-техническим приемам: *messadi voce* (динамический переход от *forte* к *piano* и обратно на одной ноте), *portamento* (скольжение голосом). Кроме того, учили импровизировать, орнаментировать мелодии вокальных партий и исполнять каденции [4, 20]. В педагогической практике преобладал эмпирический метод обучения, согласно которому педагог своим голосом демонстрировал ученику как нужно петь [1, 8].

Тамбурини получил отличную вокальную подготовку и уже в 16-ти летнем возрасте дебютировал на сцене театра в Равенне, тогда он заменил одного из басов буффо (комического баса). Спустя два года, Антонио уже выступал на сцене болонского театра, а с 1819 года – заключил контракт с театром в Пьяченце и стал одним из ведущих *basso cantante* [17]. Голоса *basso cantante* («ит.» – певучий бас) отличались подвижностью и насыщенностью звучания. Наиболее известными басами того времени были Луиджи Лаблаш и Филиппо Галли. Партии для них были написаны в довольно высокой tessitura, поэтому баритоны, также как и басы, с легкостью справлялись с подобными мелодиями

[\[10, 11, 19\]](#). Не стоит забывать о том, что только с 1830-х годов баритон был выделен как самостоятельный голосовой тип [\[9\]](#). Раньше баритонов считали либо высокими басами (*basso cantante*), либо низкими тенорами (*baritenore*) [\[4, C.58\]](#). Термин βαρύτονος произошел от двух греческих слов: βαρύς (низкий) и τόνος (тон) и существовал в Италии с XVII века [\[2\]](#). Этим термином обозначался низкий мужской голос в хоровой партитуре. Хоровому баритону необходимо было иметь достаточно густые и насыщенные ноты грудного регистра. Как правило, диапазон партий простирался от ноты «фа» большой октавы до «фа» первой. Следует отметить, что диапазон современных баритонов на терцию выше [\[7\]](#).

Ввиду того, что баритоны в начале XIX века не имели своего репертуара, они исполняли партии высокого баса. Так, в репертуаре Тамбурини сначала появились партии *basso cantante*, такие как Дандини в «Золушке» и Мустафа в «Итальянке в Алжире» Дж. Россини, а позже – баритоновые. Исполнение вышеназванных партий требовало владения широчайшим вокальным диапазоном и колоратурной техникой, что соответствовало голосу Тамбурини. Согласно свидетельству Кастиля-Блаза (*Harmonicon*, 1833), голос Антонио Тамбурини имел широкий диапазон, простирающийся от «ля» большой до «фа» первой октавы, отличаясь яркостью и насыщенностью звучания, «удивительной гибкостью и поразительной ловкостью» [\[12, P.126\]](#).

Первые театральные выступления принесли Тамбурини невероятный успех. Вскоре слава о молодом певце распространилась по всей Италии и его пригласили на работу в театр *Nuovo*. Неаполитанские театры *Nuovo*, *San Carlo* и *Del Fondo* в начале XIX являлись центрами развития оперного искусства. Эпоха певцов-кастратов, исполнявших главные партии в операх *seria* (а иногда и в операх *buffa*), была близка к завершению. С приходом к власти маршала Мюрата в Неаполе с 1809 года был введен запрет на участие кастратов в оперных спектаклях. А годом позже – на участие контральто *en travesty*. Им запрещалось исполнять мужские роли [\[15, 16\]](#). Этот факт способствовал бурному развитию тенорового, а в последствии басового и баритонового исполнительства. На смену божественным голосам кастратов пришли земные, более естественные и мужественные.

В неаполитанских театрах в те годы работали Саверио Меркаданте, Стефано Павези, Пьетро Дженерали, Джоаккино Россини, в оперных представлениях этих композиторов принимал участие Антонио Тамбурини. Традиция написания оперных партий для определенных исполнителей, идущая от XVIII века, в начале XIX века еще сохранялась. И композиторы все также создавали партии в расчете на солистов, входящих в основной состав труппы театра [\[4\]](#). Первыми баритоновыми партиями, написанными для Тамбурини, стали Атлант (главарь фальшивомонетчиков) в опере «Насилие и постоянство, или Фальшивые деньги» (*Violenza e costanza, ossia I falsi monetari*, Teatro Nuovo, Неаполь, 1820) и генерал Беннер в опере «Адель и Эмерико, или Забытое место» (*Adele ed Emerico, ossia Il posto abbandonato*, La Scala, Милан, 1822) Саверио Меркаданте [\[7, 18\]](#). Эти роли он с успехом исполнял в театрах Италии. Его партнершей по сцене нередко выступала певица контральто Мариетта Джойя, на которой Антонио вскоре женился.

Оперная карьера Антонио Тамбурини успешно сложилась благодаря сотрудничеству с Гаэтано Доницетти и Винченцо Беллини. Талант певца вдохновлял вышеназванных авторов на создание множества значимых баритоновых партий, представляющих различные амплуа. Так, например, он выступал в ролях знатного господина и правителя: герцог Кальдоры в «Пирате» (*La Scala*, Милан, 1827) Винченцо Беллини и правитель

Рима Константин в опере «Фауста» (*San Carlo*, Неаполь, 1832) Гаэтано Доницетти; военначальника: полковник Риккардо в «Пуританах» (*Théâtre-Italien*, Париж, 1843) Винченцо Беллини и начальник арсенала Израэль Бертуッチи в «Марино Фальзеро» (*Théâtre-Italien*, Париж, 1835) Гаэтано Доницетти. Кроме того, исполнял роль героя-любовника: Эрнесто Волмара в опере «Алина, королева Голконды» (*Teatro Carlo Felice*, Генуя, 1828) Гаэтано Доницетти, выступая антиподом тенора. И доктора Малатесты в опере «Дон Паскуале» (*Théâtre-Italien*, Париж, 1843) Гаэтано Доницетти, представляя друга и союзника заглавного героя.

Тамбурини с успехом удавалось исполнять комические партии в операх *buffa*, насыщенные легкой колоратурой, и драматические – в операх *seria*, требующие плотного звучания и долгого дыхания на кантиленных фразах. Было довольно сложно определить какие роли были более удачными в его исполнении. В одном из журналов 1830-х годов отмечалось: «...его голос лучше приспособлен к блестящему и грациозному стилю, чем к тяжелому и трагическому; но он не менее восхитителен в сентиментальной и страстной кантилене, которая в настоящее время является одной из самых важнейших характеристик итальянской школы. В первом случае он идеален в исполнении ролей Дандини и Фигаро, а во втором – непревзойден в «Лючии ди Ляммермур» и «Пуританах» [\[14, Р.39\]](#).

С 1830-х годов Тамбурини покинул Италию и начал гастролировать по миру. Сначала он поехал в Париж, где на сцене Итальянского театра с успехом исполнил главные партии в операх «Дон Жуан», «Севильский цирюльник» и «Лючия ди Ляммермур» [\[12\]](#). А с конца 1830-х годов он выступал попутно то в России, то в Англии. Тамбурини был приглашен в Санкт-Петербург и проработал там до 1852 года. Тогда в русских театрах блистали такие оперные исполнители как Джованни Баттиста Рубини, Полина Виардо, Анджолина Бозио, Луиджи Лаблаш, Джованни Марио, Джузеппе Гризи, Камилло Эверарди, Генриетта Ниссен-Саломан и другие. Певцы знакомили русскую публику с новейшими операми Джоаккино Россини, Джакомо Мейербера, Винченцо Беллини, Гаэтано Доницетти, Шарля Гуно и Джузеппе Верди [\[3, 6\]](#).

В 1838 году Тамбурини поехал в Лондон, где ему довелось поучаствовать в мировой премьере оперы «Фальстаф» (*Her Majesty's Theatre*, Лондон) английского композитора Майкла Уильяма Балфа. В этом спектакле он представлял Форда (ревнивого мужа) [\[21\]](#).

В 1847, 1853–1855-х годах певец продолжил выступления на английской оперной сцене. Однако голос его менялся с каждым днем и становился слабее, «верхние ноты потеряли силу, а tremolo, которое всегда было его недостатком, усилилось» (*Evening Mail*, 1847) [\[13, Р. 8\]](#). Невзирая на это, Тамбурини проработал на оперной сцене до 1855 года, а с 1855 по 1869 год – перешел к концертам. Последние годы жизни Антонио Тамбурини провел в Париже. Умер в Ницце в 1876 году [\[17\]](#).

Творческая биография Тамбурини является свидетельством того, что в системе вокально-драматических амплуа начала XIX века происходили значимые изменения. Баритоны, ранее исполняющие комические партии *basso cantante* или *baritenore*, обрели свой собственный репертуар. И ключевую роль в становлении баритонового амплуа сыграло вокальное творчество Антонио Тамбурини, ставшего одним из выдающихся певцов своего времени. Обладатель прекрасного гибкого голоса, он вдохновлял композиторов эпохи романтизма на создание значимых баритоновых ролей. В начале XIX века для него были написаны роли правителей, военачальников, героев-любовников. Он представлял на сцене союзником главного героя и соперником тенора, став

полноправным участником любовного треугольника: тенор – сопрано – баритон. Все эти изменения в системе вокально-драматических амплуа позволили баритоновому голосу встать на высшую ступень вокальной иерархии и прочно утвердиться.

Библиография

1. Гаджиева, М., Принципы и методы, применяемые в вокальной педагогике / В сборнике: Культура, наука, образование: проблемы и перспективы. материалы VIII Всероссийской научно-практической конференция с международным участием / М. Гаджиева, И. Савельева. – Нижневартовск, 2021. – С. 392-397.
2. Кандауров, Д. Ю. Трактовка амплуа баритона в опере «Художник Матис» П. Хиндемита / В сборнике: Студенческие научные исследования. Материалы статей XI Международной научно-практической конференции. – Пенза, 2022. – С. 153-156.
3. Лашенко, С. К. М.И. Глинка и его ученики в Европе: опыт контекстуального анализа одной забытой истории / Современные проблемы музыковедения. – Москва, 2020. № 3. – С 3-65.
4. Решетникова, С. В. Артистическая и педагогическая деятельность Мануэля Гарсии-старшего в контексте развитиятенорового исполнительства конца XVIII – первой трети XIX века : диссертация кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Решетникова С. В. – Казань, 2020. – 234 с.
5. Решетникова, С. В. Луиджи Лаблаш – *primo basso* романтической эпохи // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2022. 6(96). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/13944> (дата обращения: 16.01.2023).
6. Розанов, А. С. Полина Виардо-Гарсиа. – 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1978. – 234 с.
7. Синъхань, Ц. Зарождение и развитие баритона в операх XIX века // В сборнике: Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: История и современность. Материалы Международной научно-практической конференции. Составители Ю.С. Карпов, В.И. Яковлев. – Казань, 2020. – С. 267-272.
8. Симонова, Э. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к *bel canto* : диссертация доктора искусствоведения : 17.00.02 / Симонова Элеонора Рауфовна. – М., 2006. – 371 с.
9. Стахевич, А.Г. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика. – Saarbrücken : Lambert acad. publ., 2012. – 408 с.
10. Цзяньхуй, Х. Тембр-амплуа баса-баритона в оперном творчестве XVIII-XX столетий : диссертация кандидата искусствоведения : 17.00.02. – Одесса, 2016. – 226 с.
11. Чжаньчен, Т. Специфика трактовки баса в опере XVII – XIX веков: между амплуа и характером : диссертация кандидата искусствоведения : 17.00.03.. – Харьков, 2017. – 216 с.
12. Castil-Blaze, M. A biographical notice of Tamburini // The Harmonicon: A Journal of Music. – Pinnock, 1833. – Р. 125-126.
13. The Evening Mail. – London, 1847. 7 april.
14. The Great Western Magazine and Anglo-American Journal of Literature, Science, Art, Commercial and Political Economy, Statistics, &c, V. 1. – London : Simpkin, Marshall, and Company, 1842. – 476 Р.
15. Jacobshagen, A. Von Velluti zu Nozzari // Musik-kultur-geschichte. Im Auftrag des Instituts für Historische Musikwissenschaft der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Würzburg: Verlag Königshause & Neumann GmbH. 2017. S. 131-145.
16. Jacobshagen, A. The origins of the recitativi in prosa in Neapolitan opera // Acta

- Musicologica. 74/2. – 2002. – Р. 107-128.
17. Landini, G. Tamburini, Antonio / Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 94 (2019). [Электронный ресурс] // URL: https://www-treccani-it.translate.goog/encyclopedia/antonio-tamburini_%28Dizionario-Biografico%29/?_x_tr_sl=it&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (дата обращения: 16.01.2023).
 18. Role creators in the Mercadante operas. [Электронный ресурс] // URL: <http://opera.stanford.edu/Mercadante/creators.html#TT> (дата обращения: 17.01.2023).
 19. Sadie, S. Basso cantante // The Grove concise Dictionary of Music / Ed. by S. Sadie. Assistant Ed. A. Latham. – London: Macmillan, 1994. – Р. 66.
 20. Sean, M. Vocal Virtuosity: The Origins of the Coloratura Soprano in Nineteenth-century Opera. – New York: Oxford University Press, 2021. – 301 p.
 21. Tyldesley, W. Michael William Balfe: His Life and His English Operas / W. Tyldesley. – New York: Routledge, 2017. – 280 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Антонио Тамбурини и баритоновое амплуа», в которой проведено исследование становления уникального стиля известного оперного исполнителя XIX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что творческая биография А. Тамбурини является свидетельством того, что в системе вокально-драматических амплуа начала XIX века происходили значимые изменения. Баритоны, ранее исполняющие комические партии *basso cantante* или *baritenore*, обрели свой собственный репертуар. К сожалению, автором статьи не отработана теоретическая сторона исследования: не представлена информация по актуальности и научной новизне исследования. Не проведен библиографический анализ, не представлено исследование степени научной проработанности изучаемой проблематики.

Целью исследования является анализ творчества Антонио Тамбурини через призму анализа изменений в системе вокально-драматических амплуа в музыкальных произведениях XIX века. Методологической основой исследования явился исторический и биографический анализ.

В своем исследовании автор уделяет внимание как творческой, так и жизненной биографии исполнителя, исследуя факторы, повлиявшие на его творческий путь. Как отмечено автором, в начале XIX века система вокального образования была унифицированной. Басов, теноров, контранто и сопрано обучали по одной и той же системе, согласно которой развивался широчайший вокальный диапазон, совершенствовалась вокальная техника, велась работа над дыханием. Певцов учили специальным вокально-техническим приемам: *messa di voce* (динамический переход от *forte* к *piano* и обратно на одной ноте), *portamento* (скольжение голосом). Кроме того, учили импровизировать, орнаментировать мелодии вокальных партий и исполнять каденции. В педагогической практике преобладал эмпирический метод обучения, согласно которому педагог своим голосом демонстрировал ученику как нужно петь. Благодаря отличной вокальной подготовке Тамбурини получил возможность уже с 16-летнего возраста выступать на ведущих сценах Италии, исполняя партии, предназначенные не только для баритона, но и для высокого баса.

Автор в своем исследовании обозначает ключевые периоды творческой биографии А. Тамбурини (переезд в Неаполь, гастроли в Париже, выступление на сценах России, Англии). Автором отмечена значимая роль сотрудничества певца с композиторами Гаэтано Доницетти и Винченцо Беллини в успешном развитии оперной карьеры. Талант певца вдохновлял вышеназванных авторов на создание множества значимых баритоновых партий, представляющих различные амплуа. Все эти изменения в системе вокально-драматических амплуа позволили баритоновому голосу встать на высшую ступень вокальной иерархии и прочно утвердиться.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение динамики творческого пути, становления уникального стиля, влияния определенных факторов на творческую карьеру определенного исполнителя представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 21 источник, в том числе и иностранный, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанного недостатка.

Англоязычные метаданные

The continuity of the vocal and performing heritage of the multi-genre song culture of the Kuban Cossacks

Mironova Anastasiya Vladimirovna

Lecturer, Department of Musical Art Management, Russian Gnessin Academy of Music

30-36 Povarskaya str., Moscow, 121069, Russia, Moscow region

✉ anastasiamironova.98@mail.ru



Abstract. The object of the study is the continuous preservation of the multi-genre Cossack folk song, which represents a key purpose in the implementation of the preservation of the traditional mentality at the present stage. The subject of this work is the immanent complexes of traditional song culture in the folklore heritage. The purpose of this study is to structure the issue of the cultural interrelation of the ethnic canvas of the Kuban Cossack folk songs, in the originality of the genesis of the vocal and performing specifics of modern creativity. When discovering the fundamental foundations of the vocal performance of the Cossack song, special attention is paid to the study of the folklore primary sources of the Kuban folklorists, V.G.Zakharchenko, A.D.Bigdai, G.M.Kontsevich. Along with this, an expert assessment of the characteristics of the Kuban Cossack folk song according to the genre classification component is an important feature of the performance of vocal samples today. The theoretical basis is in an analytical approach to the peculiarities of the performance of a local source from the point of view of substantiating the scientific nature of the subject under consideration according to the functionally oriented elements of the report: traditions, traditional manner of performance, interpretation of the text, song melody. Methodological basis: components of the study of the local singing tradition, modernization of folklore song documents, the method of consistency-the genre diversity of Cossack performance. The author's approach to the correlation of musical sources as methodological characteristics of the Kuban Cossack singing traditions has been developed. We test the proposed system when working with archival documents, in the diagnosis of song samples recorded from informants. The key aspect is the musicological analysis of the musical collections of Kuban Cossack folk songs from the point of view of the continuously developing, multifaceted changing performing skills of the soloist and choir. The author takes into account the introduced model of performing Cossack songs since the resettlement of the Black Sea Cossacks, who brought the baggage of multi-genre sources and eventually introduced the Kuban folk singing art. The scientific novelty of the research lies in the author's analytical systematization of authentic song compositions recorded by folklorists, in the analysis of multi-genre Kuban Cossack sources (selectively) for further active performance on stage. The specific directions of performance according to characteristic song genres are determined: historical, military, everyday, marching, lyrical, wedding, ceremonial, round dance, comic. The reproduced orientation of the nature of the continuous preservation of folklore sources in the revised performance interpretation of Cossack vocal works gives rise to significant broadcasting opportunities today.

Keywords: traditions, vocal heritage, systematization methods, singer, broadcast, cossack, source transformation, performing arts, song, folk

References (transliterated)

1. Zorilova L.S. Dukhovnye idealy lichnosti: teoriya i sovremennye problemy formirovaniya: dis. ... d-ra kul'turologii : 24.00.01 ; 13.00.01 / Zorilova Larisa Sergeevna ; [Mosk. gos. un-t kul'tury]. – Moskva : [MGUK], 1999. – 561 s.
2. Matveev O.V. Kubanskoe kazachestvo: istoriko-kul'turnoe nasledie, sud'by, grani narodnoi pamyati. – Krasnodar: Traditsiya, 2019. – 382, [1] s. : il., [4] l. tsv. il.
3. Boiko O.G. Narodnaya khudozhestvennaya kul'tura Kubani v sovremennykh usloviyakh : dis. ... kand. kul'turologii: 24.00.01 / Boiko Olesya Georgievna ; [Krasnodar. gos. un-t kul'tury i iskusstv]. – Krasnodar : [KGUKI], 2010. – 190 s.
4. Kiyashko I. I. Voiskovye pevcheskie i muzykantskie khory Kubanskogo kazach'ego voiska, 1811–1911 gody: istoricheskii ocherk stoletiya ikh sushchestvovaniya. Ekaterinodar : [b. i.], 1911. – 124 s.
5. Petrusenko I.A. Kuban' v pesne: stranitsy muzykal'noi letopisi trekh vekov. – Krasnodar : Sovetskaya Kuban', 1999. – 432 s.
6. Zhadan V.A. Muzykal'naya kul'tura Kubani XIX – nachala XX stoletiya: istoricheskii aspekt: dis. ... kand. ist. nauk : 07.00.02 / Zhadan Viktor Andreevich ; [Kub. gos. un-t]. – Krasnodar: [KGU], 2001. – 308 s.
7. Latkin V. V. Fol'klornye traditsii kak sostavnaya chast' i faktor formirovaniya sovremennoi sotsiokul'turnogo prostranstva Kubani / V. V. Latkin, L. N. Kovaleva // Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii. – 2018. – № 1. – S. 113-117.
8. Grigor'ev A.F. Arkhitektonika pesennogo fol'klora tersko-grebenskogo kazachestva : monografiya. – Stavropol': Timchenko O.G., 2020. – 179.
9. Mironova A.V. Variativnost' i mnozhestvennost' ispolneniya kubanskikh kazach'ikh pesen: traditsii i innovatsii // Universitetskii nauchnyi zhurnal (filologicheskie i istoricheskie nauki, arkheologiya i iskusstvovedenie). – 2022. – № 69. – S. 79–84.
10. Mironova A.V. Pevchesko-ispolnitel'skaya dinamika muzykal'no-stilevoi atributiki kubanskikh kazach'ikh pesen v kontekste kul'turnykh konnotatsii // Universitetskii nauchnyi zhurnal (filologicheskie i istoricheskie nauki, arkheologiya i iskusstvovedenie). – 2023. – № 72. – S. 69–74.
11. Bigdai A.D. Pesni kubanskikh kazakov : [v 2 t.]. / A.D. Bigdai ; sost., predisl., komment. i primech. V.G. Zakharchenko ; Tsentr nar. kul'tury Kubani. – Krasnodar: Knizhnoe izdatel'stvo, 1992. – T. 1: Pesni chernomorskikh kazakov. – 445 s.
12. Bigdai A.D. Pesni kubanskikh kazakov : [v 2 t.]; sost., predisl., muz. i tekstolog. red., primech. V.G. Zakharchenko ; Tsentr nar. kul'tury Kubani. – Krasnodar: Sovetskaya Kuban', 1995. – T. 2: Pesni lineinykh kazakov. – 508 s.
13. Narodnye pesni kazakov: iz repertuara Kubanskogo voiskovogo pevcheskogo khora. Sost. G.M. Kontsevich. – Krasnodar: EDVI, 2001. – 448 s.
14. Zakharchenko V.G. Poet Kubanskii kazachii khor: narodnye pesni, zapisanne v stanitsakh Krasnodarskogo kraia v obrabotke dlya narodnogo khora. – Krasnodar : Edvi, 2002. – Vyp. 1. – 32.

The Philosophy of creativity: conceptual approaches of V.S. Solovyov and N.A. Berdyayev

Senior Lecturer, Department of Philosophy, Siberian Federal University
660041, Russia, Krasnoyarskii krai, Krasnoyarsk, pr. Svobodnyi, 82A, aud. 428

✉ monaco-24-ilya@mail.ru



Ravochkin Nikita Nikolaevich

Doctor of Philosophy

Professor; Department of History, Philosophy and Social Sciences; Kuzbass State Technical University named after T.F. Gorbachev. Professor, Department of Pedagogical Technologies, Kuzbass State Agricultural Academy

650000, Russia, Kemerovo region, Kemerovo, Vesennya str., 28

✉ nickravochkin@mail.ru



Petrov Mikhail Aleksandrovich

PhD in Philosophy

Associate Professor, Department of Philosophy, Siberian Federal University

660041, Russia, Krasnoyarskii krai, Krasnoyarsk, pr. Svobodnyi, 82A, aud. 428

✉ mipet@yandex.ru

Abstract. The object of this paper is creativity as a cultural philosophical and historical-philosophical phenomenon. The subject of the research is the substantiation of the essence of creativity by Russian religious philosophy on the example of the doctrine of V.S. Solovyov and N.A. Berdyaev. The aim of this research is to identify and articulate the key semantic constructs of creativity from the positions of the above-mentioned thinkers. The article also explores ideas about the nature of creativity and the specific features of a creative subject through the prism of relevant concepts of a socio-humanitarian orientation. A brief historical and philosophical excursion into the understanding of the ontological essence of creativity is carried out, modern ontological concepts of creativity are revealed and an existentially oriented concept of creativity is proposed. The theoretical basis of the research is the original works of V.S. Solovyov and N.A. Berdyaev, as well as various commenting scientific sources. The methodological foundation of the research is a comparative analysis and a method of contextual vision of creativity. The main result of the conducted research is the articulation of key aspects of the understanding of creativity by V.S. Solovyov and N.A. Berdyaev. It is shown that for the first philosopher, the central task of creativity is the spiritualization of the material world through the realization of the unity of Goodness, Truth and Beauty, while the second thinker considers the main mission of creativity to be the establishment of a fundamentally different spiritual being by the subject. The scientific novelty of the research also lies in the comparative characterization of the concepts of creativity of these thinkers in terms of essence, tasks, meaning, material, sources, functions, result and other structural aspects.

Keywords: theurgy, Berdyaev, Solovyov, Russian religious philosophy, creative subject, creative process, creativity, transcendence, anthropodicy, freedom

References (transliterated)

1. Moruzzi C. Measuring Creativity: An Account of Natural and Artificial Creativity // European Journal for Philosophy of Science. 2021. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–20. doi: 10.1007/s13194-020-00313-w

2. Segalerba G., Bouvot K. Creativity, Promotion of Creativity and Destruction of Creativity // Proceedings of the 14th European Conference on Creativity in Innovation / Ed. by K. Heijne. Delhi: AIJR Publisher, 2023. P. 110–118. doi: 10.21467/proceedings.154.13
3. Boldt G.T., Kaufman J.C. Creativity and Meaning in Work // Handbook of Organizational Creativity. Individual and Group Level Influences / Ed. by R. Reiter-Palmon, S. Hunter. New York, NY: Academic Press, 2023. P. 209–221. doi: 10.1016/C2020-0-04165-4
4. Gaut B. The Philosophy of Creativity // Philosophy Compass. 2010. Vol. 5, No. 12. Pp. 1034–1046. doi: 10.1111/j.1747-9991.2010.00351.x
5. Kauppinen A. Creativity, Spontaneity, and Merit // Philosophy and Art: New Essays at the Intersection / Ed. by A. King, C.M. Uidhir. Oxford: Oxford University Press, 2022. P. 1–31.
6. Trnka R. Emotional Creativity: Emotional Experience as Creative Product // Cambridge Handbook of Creativity and Emotions / Ed. by Z. Ivcevic, J.D. Hoffmann, J.C. Kaufman. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. P. 321–339.
7. Strauch R., King N.L. Intellectual Creativity, the Arts, and the University // Scientia et Fides. 2022. Vol. 10, No. 2. Pp. 99–119. doi: 10.12775/setf.2022.022
8. Myszkowski N., Barbot B., Zenasni F. Cognitive and Conative Profiles of Creative People // Homo Creativus. Creativity in the Twenty First Century / Ed. by T. Lubart et al. Cham: Springer, 2022. P. 33–48. doi: 10.1007/978-3-030-99674-1_1
9. De Pisapia N., Rastelli S. Creativity as an Information-based Process // Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia. doi. 2022. Vol. 13, No. 1. Pp. 1–18. doi: 10.4453/rifp.2022.0001
10. Kidd I.J. Creativity in Science and the 'Anthropological Turn' in Virtue Theory // European Journal for Philosophy of Science. 2020. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–16. doi: 10.1007/s13194-020-00334-5
11. Kachai I.S. Ontologicheskoe, gnoseologicheskoe i antropologicheskoe izmereniya tvorchestva v kontekste klassicheskoi evropeiskoi filosofii // Chelovek i kul'tura. 2023. № 6. S. 137–152. doi: 10.25136/2409-8744.2023.6.69277
12. Blok V. The Ontology of Creation: Towards a Philosophical Account of the Creation of World in Innovation Processes // Foundations of Science. 2022. P. 1–18. doi: 10.1007/s10699-022-09848-y
13. Zolotukhina-Abolina E.V. Filosofskie problemy tvorchestva: popytka obzora // Gumanitarii Yuga Rossii. 2023. № 1 (59). S. 75–87. doi: 10.18522/2227-8656.2023.1.6
14. Sternberg R.J. Cultural Creativity: A Componential Model // Creativity, Innovation, and Change Across Cultures / Ed. by D.D. Preiss, M. Singer, J.C. Kaufman. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 363–387. doi: 10.1007/978-3-031-28206-5_14
15. Fiut I.S. The Ontology of the Creative Process // The Creative Matrix of the Origins / Ed. by A.-T. Tymieniecka. Dordrecht: Springer, 2002. P. 327–339. doi: 10.1007/978-94-010-0538-8_25
16. Kachai I.S. Ontologicheskaya priroda tvorchestva: drevnevostochnaya, renessansnaya i prosvetitel'skaya filosofskie traditsii // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya. 2023. № 76. S. 121–130. doi: 10.17223/1998863Kh/76/12
17. Rozanov V.V. Narodnaya dusha i sila natsional'nosti. M.: Institut russkoi tsivilizatsii, 2012. 992 s.
18. Florenskii P.A. Stolp i utverzhdenie istiny. Opyt pravoslavnoi teoditsei v dvenadtsati

- pis'makh. M.: Lepta, 2002. 819 s.
19. Frank S.L. Etika nigliizma // Soch. M.: Pravda, 1990. 608 s.
 20. Solov'ev V.S. Kritika otvlechennykh nachal // Soch.: v 2 t. M.: Mysl', 1988. T. 1. 892 s.
 21. Baturina I.V. Rol' i mesto filosofii tvorchestva v uchenii V.S. Solov'eva // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2017. № 1(75). C. 34-37.
 22. Solov'ev V.S. Filosofskie nachala tsel'nogo znaniya // Soch.: v 2 t. M.: Mysl', 1988. T. 2. 822 s.
 23. Kozhukhov I.V. Filosofiya tvorchestva V.S. Solov'eva // Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. 2008. № 63-1. S. 141-144.
 24. Solov'ev V.S. Opravdanie dobra. Nравственная философия // Soch.: v 2 t. M.: Mysl', 1988. T. 1. 892 s.
 25. Berdyayev N.A. O naznachenii cheloveka. M.: Respublika, 1993. 383 s.
 26. Usmanova L.T. Dialektika vzglyadov N.A. Berdyayeva na filosofiyu svobody, tvorchestva, tekhniki // Nauchnyi vestnik Gumanitarno-sotsial'nogo instituta. 2021. № 12. S. 15-17.
 27. Berdyayev N.A. Tvorchestvo i ob"ektivatsiya // Dukh i real'nost'. M.: ACT; Astrel', 2011. 664 s.
 28. Berdyayev N.A. Smysl tvorchestva // Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva. M.: Pravda, 1989. 607 s.
 29. Berdyayev N.A. Filosofiya svobody // Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva. M.: Pravda, 1989. 607 s.
 30. Berdyayev N.A. Dukh i real'nost' // Dukh i real'nost'. M.: ACT; Astrel', 2011. 664 s.
 31. Akimenko G.V. Nikolai Berdyayev: ponimanie svobody i istiny kak tvorchestva // Dnevnik nauki. 2021. № 2(50). S. 30-38.
 32. Kovaleva M.V., Telegin A.A. N.A. Berdyayev: fenomen tvorchestva v kul'ture // Nauchnye vedomosti. Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo. 2018. T. 43, № 3. S. 465-469. doi: 10.18413/2075-4566-2018-43-3-465-469
 33. Gumerova G.A., Nikiforova A.A. Problema filosofii tvorchestva Nikolaya Aleksandrovicha Berdyayeva // Filosofskaya mysl'. 2014. № 5. S. 71-89. doi: 10.7256/2306-0174.2014.5.12073
 34. Shchekaleva O.V. Opravdanie cheloveka cherez tvorchestvo v filosofii N.A. Berdyayeva // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. 2021. № 3(41). S. 57-66.

Novalis: The Blue Flower of Romanticism

Bychkov Victor 

Doctor of Philosophy

Chief Scientific Associate at Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences

109240, Russia, g. Moscow, ul. Goncharnaya, 12, str. 1, Institut filosofii RAN

 vbychkov48@yandex.ru

Abstract. The essay is devoted to the reconstruction of the philosophy of art of Novalis, one of the prominent German Romantics, who presents it in his writings in a fragmentary way. Research of this type appears in scholarly literature for the first time; it utilizes a complex philosophical-aesthetic method of analysis of texts of the German thinker. Novalis appreciates

art as one of the highest achievements of humanity, which elevates the human being from ordinary life to spiritual heights. Art is a free expression of the artists' Ego. Art is simultaneously a "self-contemplating and a self-creating nature." The creative principles of nature are transformed within the spiritual world of the artist and express themselves in art. The secrets of nature are revealed to the artist. The artist sees something great in the least significant things. The beautiful is the object of art and this creates kinship between all types of art. Artists (including painters) do not imitate the external world but they create by means of their internal world. All types of art gravitate towards mutual harmony and foreshadow a synthesis of the arts of sorts. Novalis positions poetry above all other arts. This is because according to him poetry establishes heavenly wisdom on earth, elevates the human being over everyday life, and serves as the foundation for all other arts. Philosophy is internally linked to poetry and serves as its theory. The philosopher must be a poet. The poet lives a special, contemplative life and is a wise and prophetic person. Novalis imagines the future Romantic age as fabulous, magical, poetic, ironic, alogical. "Intelligent chaos" will play a specific role in it. All earthly will be elevated to the heavenly. Novalis considers the novel as one of the principal forms of Romantic poetry and presents its chief characteristics.

Keywords: the harmonious, fairy tale, the beautiful, genius, poetry, creativity, art, Romantic aesthetics, Novalis, novel

References (transliterated)

1. Shul'ts G. Novalis sam o sebe. / Per. s nem. M. Benta. Chelyabinsk: Ural LTD, 1998. 327 s.
2. Mikushevich V.B. Mif Novalisa // Novalis. Genrikh fon Ofterdingen. M.: Nauka, LadoMir, 2003. S. 189-217.
3. Kurzke H. Novalis. München: Verlag C.H. Beck, 1988. 112 s.
4. Roder F. Novalis: Die Verwandlung des Menschen: Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs. Stuttgart: Urachhaus, 1992. 956 s.
5. Uerlings H. Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis: Werk und Forschung. Stuttgart: Metzler, 1991. 712 s.
6. Friedell E. Novalis-Der Geist der Romantik. Eine Biografie. Go"ttingen: LIWI Literatur- und Wissenschaftsverlag, 2020. 36 s.
7. Vengerova Z. Novalis // Novalis. Geinrikh fon Ofterdingen. Peterburg: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922. S. 7-12.
8. Novalis. Geinrikh fon Ofterdingen. Perev. Z. Vengerovoi. Peterburg: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922. 173 c.
9. Vol'skii A.L. «Fragmenty» Novalisa: poeticheskoe poznanie universuma // Novalis. Fragmenty. / Perev. A.L. Vol'skogo. SPb: Vladimir Dal', 2014. S. 5-51.
10. Novalis. Fragmenty. Perev. A.L. Vol'skogo. SPb: Vladimir Dal', 2014. 319 c.
11. Goeth S.M.T. Analogie Zwischen Wissenschaft und A"sthetik: Eine Vermittlungsfigur der Moderne bei Kant, Novalis und Goethe. Berlin: Walter de Gruyter, 2023. 389 s.
12. Dumont A., Schnell A. Einbildungskraft und Reflexion: philosophische Untersuchungen zu Novalis. Berlin: Lit, 2015. 304 s.
13. Sekler M. Komplexer religio"ser Pluralismus im Rahmen von Philosophie, Naturwissenschaften und Literatur bei Friedrich von Hardenberg (Novalis). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013. 294 s.
14. Shlegel' F. Estetika. Filosofiya. Kritika. V 2-kh t. T. 2. Per. Yu.N. Popova. M.:

- Iskusstvo, 1983. 448 c.
15. Heilborn E. Novalis, der Romantiker. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019. 228 s.
 16. Brun F. Novalis et l'a^me poétique du monde. Paris: Poesis, 2015. 224 p.
 17. Müller B. Novalis: Der Dichter als Mittler. Bern: Peter Lang, 1984. 144 s.
 18. Shlegel' A. Chteniya o dramaticeskem iskusstve i literature // Literaturnaya teoriya nemetskogo romantizma. Dokumenty. Pod red. N.Ya. Berkovskogo. L.: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade, 1934. S. 213-268.
 19. Novalis. Ucheniki v Saise // Novalis. Genrikh fon Ofterdingen. M.: Nauka, Ladosmir, 2003. S. 113-133.
 20. Vietta S. Novalis Dichter einer neuen Zeit. Würzburg: Koenigshausen & Neumann, 2023. 196 s.s

The Library as a rhizomorphic paradoxical labyrinth (based on the works of J.L. Borges and U. Eco)

Markova Elizaveta Vladimirovna □

Postgraduate student, Department of Socio-Political Communications, National Research Nizhny Novgorod State University named after N. I. Lobachevsky

23 Gagarin Ave., Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod region, 603022, Russia

✉ markovaev11@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the identification of the genesis, typology and characterization of the philosophical concept of chaos, discreteness, paradoxity and rhizomorphism of being and their reflection in philosophy and postmodern fiction based on the works of J.L. Borges and U. Eco is about libraries embodied by foreign authors as rhizomorphic paradoxical labyrinths. The concept of rhizome is considered in the context of temporal chaos. In accordance with the basic principles of historical science, the issues of rhizomorphism of the labyrinth library in the context of time are revealed. The research methodology includes general scientific and special comparative methods. The comparative historical and descriptive approaches of the above sources are used. Examples of works by J.L. Borges and U. Eco in the concept of their description of the library as a rhizomorphic paradoxical labyrinth. The relevance of the article lies in the appeal to the analysis of the image of the library as a concept that initially symbolizes the storage of books, knowledge, embodying stability, logical orderliness, consistency. In the culture and art of postmodernism, this symbolism has been radically transformed, which is convincingly proved by the analysis of texts by J.L. Borges and U. Eco.

Keywords: temporology, paradox, Felix Guattari, postmodernism, Gilles Deleuze, Jorge Luis Borges, Umberto Eco, labyrinth, rhizome, library

References (transliterated)

1. Virgil. T. I. Eclogues. 1916. Georgics. Aeneid I—VI // Loeb Classical Library. URL: <https://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1375100004&ysclid=lnvrl2x19w352427214>.
2. Bakshutova E.V. 2013. Vnestrukturnyi sposob samoorganizatsii gruppovogo soznaniya // Samarskii nauchnyi vestnik. 2013.Nº 4 (5). S. 19-21.
3. Barma O.A. 2012. Rizomorfnyi labirint kak forma vospriyatiya biblioteki v tvorchestve Kh.L. Borkhnsa // Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya E. Pedagogicheskie nauki: nauchno-teoreticheskii zhurnal. Novopolotsk: PGU. № 15. S.

- 141-144.
4. Bogdanov D.E. Postmodern v rossiiskom chastnom prave: vzaimodeistvie pravovoi i sudebnoi doktriny. *Lex russica*. 2021;74(11):102-123. <https://doi.org/10.17803/1729-5920.2021.180.11.102-123>
 5. Borkhes Kh.L. 1994. Sochineniya v trekh tomakh. Riga: Polyaris. 559 s.
 6. Bychkov V.V. 2004. Estetika. Moskva: Gardariki. 556 s.
 7. Voroshilova M.B., Ponomarenko M.Yu. Rizomorfnost' politicheskoi manipulyatsii: khaos ili algoritm // Voprosy upravleniya. 2021. № 6 (73). S. 105-114. EDN: MSJGYG
 8. Galkin D.V., Kuklina A.Yu. 2021. Sinkhronizatsiya sovremennosti: «rizoma» sovremennoogo rossiiskogo iskusstva v global'nom i regional'nom kontekste // Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. № 42. DOI: 10.17223/22220836/42/5
 9. Davydov, I. A. Problema soznaniya i tsifrovogo sumasshestviya v poststrukturalistskom diskurse: Delez – singulyarnaya antropologiya // Kaspiiskii region: politika, ekonomika, kul'tura. 2022. № 1 (70). S. 146–152. https://doi.org/10.54398/1818-510Kh_2022_1_146.
 10. De Libera Alen. 2021. Ot struktury k rizome: transdistsiplinarnost' vo frantsuzskoi filosofii. Sub"ekt re-/detsentrirovannyi // Filosofsko-literaturnyi zhurnal «Logos». № 3 (142).
 11. Dzhoi Ch. 2021. Mnogosloinost' romana «Imya rozy» // Nauchno-obrazovatel'nyi zhurnal dlya studentov i prepodavatelei StudNet». № 2.
 12. Dubin B. 1994. «Vsegda inoi i prezhni. Zametki borkhesovskogo chitatelya // Borkhes Kh.L. Sochineniya v trekh tomakh. T. 1. Riga: Polyars. 559 s.
 13. Delez Zh., Gvattari F. 1996. Rizoma // Filosofiya epokhi postmoderna. Minsk: KrasikPrint. S. 6-31.
 14. Delez Zh., Gvattari F. Kapitalizm i shizofreniya. Tysyacha plato. Ekaterinburg, 2010. 895 s.
 15. Delez Zh. Kino / Perevod B. Skuratova. M.: Izdatel'stvo Ad Marginem, 2016. 560 s.
 16. Zhdankin V.A., Zverkov E.A., Kuznetsov V.V. 2021. Pravo kak forma sotsial'nogo vliyaniya: proyavlenie substantsii sotsiuma ili fragment rizoidnoi struktury // Vestnik VI MVD Rossii. №3.
 17. Zazulina M.R. 2021. Bazovye metafory v sotsiologii kak otrazhenie prostranstvenno-vremennykh kharakteristik sotsial'nogo // Vestn. Tom. gos. un-ta. №471.
 18. «Intellektualy i vlast'». Beseda Mishelya Fuko s Zhilem Delezom (1972). 2023. URL: <https://zingarnik.livejournal.com/343366.html?ysclid=lofqbn28mf562865944/> (data obrashcheniya: 01.11.2023).
 19. Kovrov E.L., Ukhov A.E. 2021. Konets istorii-ne konets mira: o paradigmal'noi bezopasnosti istoricheskogo soznaniya // Noosfernye issledovaniya. №4.
 20. Kravets A.S. Teoriya smysla Zh. Deleza: pro i contra // Logos. № 4 (49), 2005. S. 227-258.
 21. Leonov V.P. 2003. Prostranstvo biblioteki: bibliotechnaya simfoniya. Moskva: Biblioteka RAN; Nauka. 123 s.
 22. Lopatina K.V. 2009. Rizomaticeskoe modelirovanie ontologicheskogo prostranstva // Omskii nauchnyi vestnik. Filosofskie nauki, № 6 (82). S. 104-108.
 23. Lotman Yu. 2023. Vyhod iz labirinta. URL: https://hp2.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Lotman_Eco.htm (data obrashcheniya: 01.11.2023).

24. Merzlyakova I.L. 2021. Chelovek kak sub"ekt tvorcheskoi deyatel'nosti v usloviyakh stanovleniya tsifrovogo rizomaticeskogo obshchestva // Kant. №1 (38).
25. Openkov M. 2005. Labirint i ego karta: biblioteka kak model' kul'tury // Bibliotechnoe delo. № 2. S. 25-28.
26. Postmodernizm: entsiklopediya. 2001. Sost. A.A. Gritsanov, M.A. Mozheiko. Moseva: Interpresservis, Knizhnyi dom. 1040 s.
27. Ravinskii D.K. 1997. Biblioteka i bibliotechnaya professiya glazami zarubezhnykh filosofov XX v. // Peterburgskaya bibliotechnaya shkola. № 2. S. 34-38.
28. Rendl M.V. 2014. Aktualizatsiya metafizicheskogo khaosa v sovremennoi filosofii // Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.I. Tatishcheva. № 3 (16). S. 127-136.
29. Sabadash Yu.S., Barma O.A. 2012. Biblioteka kak rizomorfnyi labirint chelovecheskogo poznaniya i dogadki (na primere romana U. Eko «imya Rozy») // Vestnik Mariupol'skogo derzhavnogo universiteta. Vyp. 4. S. 76-81.
30. Sad raskhodyashchikhsya khokku. 2023. URL: <http://hokku.netslova.ru/index.html> (data obrashcheniya: 01.11.2023).
31. Svirskii Ya.I. 2012. «Slozhnostnoe myshlenie» v kontekste filosofskikh strategii Zh. Deleza i F. Gvattari // Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby gprodov. Seriya: Filosofiya. № 1. S. 37-44.
32. Sinel'nikova L.N. 2017. Rizoma i diskurs intermedial'nosti // Vestnik RUDN. Vyp. 21. № 4. S. 805-821.
33. Starodubtseva L.V. 2000. Metafizika labirinta // Al'ternativnye miry znaniya. Pod red. V.N. Parusa, E.L. Chertkovoi. Sankt-Peterburg: Izd-vo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo universiteta. S. 238-296.
34. Stroganov V.B. 2021. Rizomorfnaia politicheskaya manipulyatsiya v internete: spetsifikasi i tekhnologii // Voprosy upravleniya, №6 (73).
35. Sukhovskaya D.N. 2023. Istoki rizomaticeskogo obucheniya // Kontsept. №2.
36. Sukhovskaya D.N. 2023. Kontseptsiya rizomaticeskogo obucheniya kak instrument razvitiyasistemy obrazovaniya // Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie, №2.
37. Sukhovskaya D.N., Ermakova L.I., Svintorzhitskaya I.A. 2023. Predposylki rizomaticeskogo obucheniya: kontsepty zhilya deleza i feliksa gvattari v postroenii obrazovatel'nykh sistem // Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie, №1.
38. Taskaeva E.B. 2023. «Novye korni travy»: kross-kul'turnoe vospriyatiye metafory // Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. №2 (39).
39. Teitel'bom V. 2003. Dva Borkhesa: zhizn', snovideniya, zagadki. Sankt-Peterburg: Azbuka. 441 s.
40. Uglinskaya N.A. 2022. Kontseptual'nye osnovaniya otritsaniya substantsional'nogo kharaktera krizisa kul'tury v postmodernistskikh teoriyakh // Logos et Praxis. №1.
41. Usovskaya E.A. Postmodernizm: uchebnoe posobie. Minsk, 2006: TetraSistems. 252 s.
42. Filatova M. I. Potentsial'naya beskonechnost' kak paradigmal'noe yadro postmodernizma // Vestnik MGOU. Seriya: Filosofskie nauki. №2, 2023.
43. Sharkov V.M. 2007. Rizomaticeskaya logika – instrument dlya postroeniya novoi nauchnoi paradigmy // Aktual'nye problemy sovremennoi nauki, № 6 (38). S. 47-49.
44. Shlyakov A.V. 2022. Novye formy sem'i v setevom obshchestve // Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. №6 (172).
45. Eko U. 1998. Imya rozy. Sankt-Peterburg: Simpozium, 1998. 685 s.

Transformation of cultural values as a threat to cultural security

Isachenko Nadezhda Nikolaevna □

PhD in Philosophy

Associate professor, Department of Humanitarian Sciences, Tyumen Industrial University

625025, Russia, Tyumen, Lokomotivnaya Street 79, building #2

✉ isachenkonadezhda@mail.ru

Abstract. Values formed in culture, reflecting social relations, fulfilling a regulatory role, are defined as norms fixed in the culture of society. Moral norms that combine such properties of morality as normativity, imperativeness and evaluativeness act as significant foundations of culture. Values and norms enshrined in culture contribute to the integration and spiritual development of society. The transformational processes taking place in modern society have influence on the value system. The relevance of this study is determined by the dialectic of emerging contradictions in modern Russian culture caused by the formation of ambivalent values, norms, and attitudes in mass culture that have a negative impact on collective consciousness, on changing the value foundations of culture in modern society, which jeopardizes the safety of culture. In the focus of the analyzed problem, kitsch culture as a phenomenon of mass culture acts as the subject of research. The purpose of the study is to identify threats to cultural security coming from kitsch culture, which transforms the value foundations of culture, and to identify strategies to protect Russian culture. The study of the voiced issues is carried out through the prism of socio-cultural, structural-functional, interdisciplinary approaches. The novelty of the studied problem lies in the fact that kitsch culture acts as a pseudo-culture, which is devoid of aesthetic and artistic value and moral content, as one of the sources that creates certain risks and poses threats to cultural security. In particular, we are talking about the organization of joint activities of government agencies, public organizations, scientific, cultural and educational spheres, based on the principles of optimizing the constructive impact on the consciousness of the younger generation through the mediation process and inculcation.

Keywords: artistic surrogate, quasi-cultural narratives, threats to cultural security, ensuring cultural security, spiritual values, traditional culture, humanistic ideals, false truths, kitsch culture, mass culture

References (transliterated)

1. Molchanovskii, V. F. Bezopasnost' – atribut sotsial'noi sistemy: Sotsial'no-politicheskie aspekty obespecheniya gosudarstvennoi bezopasnosti v sovremennykh usloviyakh. Moskva: Granitsa, 1994. 347 s.
2. Frolov, I. T. Filosofskii slovar'. M.: Respublika, 2001. 719 s.
3. Velikaya, N. M., Shushpanova, I. S. Rossiiskaya molodezh' o perspektivakh i obrazakh budushchego sotsial'no-politicheskogo razvitiya //Vestnik Yuzhno-Rossiiskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Seriya : Sotsial'no-ekonomicheskie nauki. 2021. T. 14, № 2. S. 29-40.
4. Sazonnikova E. V. Kul'turnaya bezopasnost' kak vopros pravovoi politiki: ponyatie i soderzhanie. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. Gramota, 2011. № 5 (11): v 4-kh ch. Ch. II. C. 168-170.

5. Marshak, A. L. Kul'turnaya bezopasnost' kak resurs sokhraneniya kul'turnogo naslediya narodov Rossii // Gumanitarii Yuga Rossii. 2022. Tom 11. № 4. S. 55-64.
6. Flier, A. Ya. Kul'tura kak faktor natsional'noi bezopasnosti. // Obshchestvennye nauki i sovremennoe. 1998. № 3. S. 181-187.
7. Marshak, A. L. Khudozhestvennaya zhizn' kak sfera kul'turnoi bezopasnosti sovremennoi Rossii: sotsiokul'turnyi podkhod. // Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. 2007. № 2. S. 114-119.
8. Vodenko, K. V. Teoriya i metodologiya issledovaniya kul'turnoi bezopasnosti molodezhi Yuga Rossii. // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Sotsiologiya. Politologiya. 2022 T. 22. Vyp. 1. S. 90-97.
9. Khaksli, O. Iskusstvo i banal'nost'. per. N. A. Zinkevich predisl., obshch. red. L. G. Andreeva. Moskva: Progress, 1986. 640 s.
10. Fetisova, T. A. Kich kak fenomen kul'tury. Obzor. // Vestnik kul'turologii. 2017. № 3. S. 188-203.
11. Teplits, K. T. Vse dlya vsekh : Massovaya kul'tura i sovremennyi chelovek. Ros. akad. nauk. 2000. Moskva: INION. 123 s.
12. Lem, S. Moi vzglyad na literaturu. per. V. Yaznevicha. Minsk: Kharvest. 2009. 864 c.
13. Yakovleva, A. M. Kitch, ili Nemnogo o durnom vkuse. Iskusstvo. 2001. № 8. S. 9-10.
14. Greenberg, C. Avant Garde and Kitsch. Arts. Boston, Massachusetts. 1989. URL: [https://cpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.uci.edu/dist/d/1838/files/2015/01/Greenberg-Clement-pdf. \(data obrashcheniya 12.01.24\)](https://cpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.uci.edu/dist/d/1838/files/2015/01/Greenberg-Clement-pdf. (data obrashcheniya 12.01.24))
15. Isachenko, N. N. Cuggestiya v kul'ture setevykh soobshchestv. Filosofiya i kul'tura informatsionnogo obshchestva. Materialy desyatoi mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Sankt-Peterburg, 16-18 noyabrya 2022 g. Sankt-Peterburg. 2022. S. 218-220.

"Virtual reality" as a tool for global manipulation of socio-cultural identity

Bylevskiy Pavel Gennadievich □

PhD in Philosophy

Associate Professor, Department of Information Culture of Digital Transformation, Department of International Information Security, Moscow State Linguistic University

36 Ostozhenka str., office 106, Moscow, 119034, Russia

✉ pr-911@yandex.ru

Abstract. The subject of the article is the philosophical and cultural methodology of digital "virtual reality", comparing the declarations of developers with the practical possibilities and social consequences of using such technologies.

The developers presented projects of online digital content services for all five senses using special equipment (glasses, headphones, interactive gloves, joysticks, costumes, printers of smells and tastes, etc.). It was assumed that virtual reality would surpass the reliability of previous multimedia content and interactive computer games, and the persuasiveness and attractiveness of traditional technical means of art and the press. Failure to fulfill these promises has led to significant losses since 2022 for leading companies developing digital virtual reality technologies Meta (recognized by the court as an extremist organization on 03/21/2022, activity is limited in the territory of the Russian Federation), Microsoft HapticLinks, Cave, AlloSphere, Teslasuit, VRealizer. There was a need to assess how and to

what extent the methodology used and the predicted capabilities of digital virtual reality were correct. Philosophical and cultural analysis as a research method reveals: the developers of digital virtual reality promised the methodologically impossible, reducing human perception to the "sum" of the external "five senses" out of connection with the "self", inner sensitivity, bodily self-perceptions. A person is only partially amenable to algorithmized digital interaction; a critical barrier to digital virtuality is the socio-cultural identity of society and personality. The novelty of the results of the analysis lies in the conclusion: digital virtual reality in many respects is fundamentally inferior in effectiveness to traditional technical means of sensory and emotional impact and cognition, used both for creative and destructive purposes. In terms of creative potential, digital virtual reality is inferior to the technical means of art, science, education, upbringing, etc., and in terms of destructive capabilities, it is already used in the press and other mass communications technologies for manipulating public and individual consciousness, as well as psychotropic substances that cause addiction. National regulation of the development of digital "virtual reality" is recommended, aimed at protecting and developing the socio-cultural identity of Russian citizens and society, as well as for cognitive and educational purposes. It is recommended to limit the remote use of such developments to trusted domestic Internet services.

Keywords: destructive dependencies, manipulation of consciousness, proprioception, the self, culture of feelings, information security, digital content, virtual reality, socio-cultural identity, traditional values

References (transliterated)

1. META After-Hours Quotes. Meta Platforms, Inc. Class A Common Stock (META) / Nasdaq, Inc. 30.10.2022 [Elektronnyi resurs] URL: <https://www.nasdaq.com/market-activity/stocks/meta/after-hours> (data obrashcheniya: 30.10.2022).
2. McQuaid D. Zuck out of luck: Facebook's Meta hit with \$3.7bn third-quarter metaverse losses. Capital.com. 27 October 2022. [Elektronnyi resurs] URL: <https://capital.com/meta-zuckerberg-metaverse-2022-third-quarter-losses> (data obrashcheniya: 10.02.2024).
3. Leshchev S. V. Elektronnaya kul'tura i virtual'naya real'nost': tret'ya tsifrovaya volna NBIK-paradigm // Vestnik Gumanitarnogo fakul'teta Ivanovskogo gosudarstvennogo khimiko-tehnologicheskogo universiteta. 2014. T. 7. S. 5-9.
4. Cherkashin M. D. Virtual'naya real'nost' kak fenomen kul'tury: istoriya i sovremennost' // Rossiiskaya nauka i obrazovanie segodnya: problemy i perspektivy. 2021. №3 (40). S. 33- 37.
5. Aharon D. Y., Demir E., Siev S. Real Returns from Unreal World? Market reaction to Metaverse Disclosures // Research in International Business and Finance. 2022. №63. 101778. DOI: 10.1016/j.ribaf.2022.101778
6. Bylevskii P.G. Kul'turologicheskaya dekonstruktsiya sotsial'no-kul'turnykh ugroz ChatGPT informatsionnoi bezopasnosti rossiiskikh grazhdan // Filosofiya i kul'tura. 2023. № 8. S. 46-56. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.8.43909 EDN: UZDRFW
7. Eloy S., da Silva N. P., Resende R. Robotic construction analysis: simulation with virtual reality // Heliyon. Vol. 8. 2022. № 10. Pp. 1-13. DOI: 10.1016/j.heliyon.2022.e11039
8. Chen S. et al. Metaverse: Perspectives from graphics, interactions and visualization // Visual Informatics. 2022. Vol. 6. № 1, Pp. 56-67. DOI: 10.1016/j.visinf.2022.03.002.
9. Vinnikov Ya. Tsitologicheskie i molekulyarnye osnovy retseptsii. Evolyutsiya organov

- chuvstv. L.: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1971. 298 s.
10. Escolà-Gascón Á. New techniques to measure lie detection using COVID-19 fake news and the Multivariable Multiaxial Suggestibility Inventory-2 (MMSI-2) // Computers in Human Behavior. 2021. №3(5). 100049. DOI:10.1016/j.chbr.2020.100049.
 11. Vinnikov Ya. A. [i dr.]. Proiskhozhdenie i evolyutsiya organov chuvstv (eksteroretseptory). Otchet o NIR № 94-04-13255 (Rossiiskii fond fundamental'nykh issledovanii). S.-Pb.: Institut evolyutsionnoi fiziologii i biokhimii im. I. M. Sechenova RAN (IEFB RAN), 1994.
 12. Vizitei N. N., & Manolaki V. G. Dvigatel'noe deistvie sportsmena: vvedenie v sportivnyu kineziologiyu // Nauka i sport: sovremennye tendentsii. 2017. T. 16. № 3(16). S. 10-19.
 13. Burtseva E.P. Etapy razvitiya golosovogo apparata pri pomoshchi organov chuvstv / X Kaigorodovskie chteniya. Krasnodar, 29 aprelya 2010 goda. Materialy regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Vyp. 9-10. Krasnodar: Krasnodarskii gosudarstvennyi institut kul'tury, 2010. S. 239-241.
 14. Barra M. et al. Involvement of visual signals in kinaesthesia: A virtual reality study // Neuroscience Letters. 2022. № 786.136814. DOI: 10.1016/j.neulet.2022.136814
 15. Solov'ev V. M. Virtual'naya real'nost' v kontekste tsennostno-orientatsionnogo potentsiala gumanitarnoi kul'tury // Rostovskii nauchnyi vestnik. 2021. №2. S. 65-72.
 16. Pyasik, M., & Pia, L. Owning a virtual body entails owning the value of its actions in a detection-of-deception procedure // Cognition. 2021. № 212. 104693. DOI: 10.1016/j.cognition.2021.104693.
 17. Ayal S., Hochman G., & Peleg D. Robin Hood meets Pinocchio: Justifications increase cheating behavior but decrease physiological tension // Journal of Behavioral and Experimental Economics. 2021. №92(6): 101666. DOI: 10.1016/j.soec.2021.101699.
 18. Norman D. G. et al. Caught Virtually Lying – Crime Scenes in Virtual Reality Help to Expose Suspects' Concealed Recognition // Journal of Applied Research in Memory and Cognition. 2020. Vol. 9. №1. Pp. 118-127. DOI: 10.1016/j.jarmac.2019.12.008.
 19. Savchenko, A. V., & Segal, A. P. Virtual'naya real'nost' | ontologiya, epistemologiya, praksis. Postanovka problem // Iskusstvennye obshchestva. 2020. T.15. №4. DOI: 10.18254/S207751800012841-4.
 20. Li, G., Li, X., & Chen, L. Effects of virtual reality-based interventions on the physical and mental health of older residents in long-term care facilities: A systematic review // International Journal of Nursing Studies. 2022. №136: 104378. DOI: 10.1016/j.ijnurstu.2022.104378.
 21. Chang, J. J. C. et al. Social benefits of living in the metaverse: The relationships among social presence, supportive interaction, social self-efficacy, and feelings of loneliness // Computers in Human Behavior. 2023. Vol. 139. Iss.6:107498, DOI: 10.1016/j.chb.2022.107498.
 22. Doich Devid. Struktura real'nosti. M., Izhevsk: RKhD, 2001. 398 s.

Antonio Tamburini and the Baritone Role

Reshetnikova Svetlana Vladimirovna □

PhD in Art History

Senior Lecturer, Department of Vocal Art, Kazan State Conservatory named after N.G. Zhiganova

420004, Russia, Republic of Tatarstan, Kazan, Okolnaya str., 1

Zhang Yixiang

Master student Kazan State Conservatory named after N.G. Zhiganova

420015, Russia, Republic of Tatarstan, Kazan, Pushkin str., 24

✉ 572901203@qq.com

Abstract. The study of opera art at the turn of the 18th–19th centuries is currently a topical research. At the beginning of the 19th century, many cardinal changes took place in the field of vocal performance: new types of singing voices and dramatic roles were formed, the manner of ornamentation of parts underwent changes. Many works of domestic and foreign musicologists are mainly devoted to the study of the operatic performance of tenors, basses, contraltos and sopranos. Occasionally, they mention the baritones of the Verdi period, and the period of the birth of the baritone role, unfortunately, remains unexplored. The subject of this study is the operatic and vocal work of the Italian baritone Antonio Tamburini. The object of the study is the baritone roles created for the singer. The theoretical and methodological basis of the study was the works of modern domestic and foreign musicologists devoted to the art of vocal masters of the early 19th century, reviews of Tamburini's contemporary music critics and his creative biography. The novelty of the study lies in the identification of causal relationships between the performance of the singer and the evolutionary processes that occurred in the opera art of the early 19th century. The main conclusion of the study is to identify the role of Tamburini in the formation of the role of the baritone.

Keywords: 19th century, hero-lover, ruler, military leader, role, ally, Antonio Tamburini, basso cantante, baritone, bass buffo

References (transliterated)

1. Gadzhieva, M., Printsipy i metody, primenyaemye v vokal'noi pedagogike / V sbornike: Kul'tura, nauka, obrazovanie: problemy i perspektivy. materialy VIII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsiya s mezhdunarodnym uchastiem / M. Gadzhieva, I. Savel'eva. – Nizhnevartovsk, 2021. – S. 392-397.
2. Kandaurov, D. Yu. Traktovka amplua baritona v opere «Khudozhhnik Matis» P. Khindemita / V sbornike: Studencheskie nauchnye issledovaniya. Materialy statei XI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. – Penza, 2022. – S. 153-156.
3. Lashchenko, S. K. M.I. Glinka i ego ucheniki v Evrope: opyt kontekstual'nogo analiza odnoi zabytoi istorii / Sovremennye problemy muzykoznanija. – Moskva, 2020. № 3. – S 3-65.
4. Reshetnikova, S. V. Artisticheskaya i pedagogicheskaya deyatel'nost' Manuelya Garsii-starshego v kontekste razvitiya tenorovogo ispolnitel'stva kontsa XVIII – pervoi treti XIX veka : dissertatsiya kandidata iskusstvovedeniya : 17.00.02 / Reshetnikova S. V. – Kazan', 2020. – 234 s.
5. Reshetnikova, S. V. Luidzhi Lablash – primo basso romanticheskoi epokhi // Universum: filologiya i iskusstvovedenie : elektron. nauchn. zhurn. 2022. 6(96). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/13944> (data obrashcheniya: 16.01.2023).
6. Rozanov, A. S. Polina Viardo-Garsia. – 2-e izd., dop. – L.: Muzyka, 1978. – 234 s.
7. Sin'khan', Ts. Zarozhdenie i razvitiye baritona v operakh XIX veka // V sbornike:

- Aktual'nye problemy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva: Istorya i sovremennost'. Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Sostaviteli Yu.S. Karpov, V.I. Yakovlev. – Kazan', 2020. – S. 267-272.
8. Simonova, E. R. Pevcheskii golos v zapadnoi kul'ture: ot rannego liturgicheskogo peniya k bel canto : dissertatsiya doktora iskusstvovedeniya : 17.00.02 / Simonova Leonora Raufovna. – M., 2006. – 371 s.
 9. Stakhevich, A.G. Vokal'noe iskusstvo Zapadnoi Evropy: tvorchestvo, ispolnitel'stvo, pedagogika. – Saarbrücken : Lambert acad. publ., 2012. – 408 s.
 10. Tszyan'khui, Kh. Tembr-amplua basa-baritona v opernom tvorchestve XVIII-XKh stoletii : dissertatsiya kandidata iskusstvovedeniya : 17.00.02. – Odessa, 2016. – 226 s.
 11. Chzhan'chen, T. Spetsifika traktovki basa v opere XVII – XIX vekov: mezhdu amplua i kharakterom : dissertatsiya kandidata iskusstvovedeniya : 17.00.03.. – Khar'kov, 2017. – 216 s.
 12. Castil-Blaze, M. A biographical notice of Tamburini // The Harmonicon: A Journal of Music. – Pinnock, 1833. – P. 125-126.
 13. The Evening Mail. – London, 1847. 7 april.
 14. The Great Western Magazine and Anglo-American Journal of Literature, Science, Art, Commercial and Political Economy, Statistics, &c, V. 1. – London : Simpkin, Marshall, and Company, 1842. – 476 P.
 15. Jacobshagen, A. Von Velluti zu Nozzari // Musik-kultur-geschichte. Im Auftrag des Instituts für Historische Musikwissenschaft der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Würzburg: Verlag Königshause & Neumann GmbH. 2017. S. 131-145.
 16. Jacobshagen, A. The origins of the recitativi in prosa in Neapolitan opera // Acta Musicologica. 74/2. – 2002. – P. 107-128.
 17. Landini, G. Tamburini, Antonio / Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 94 (2019). [Elektronnyi resurs] // URL: https://www-treccani-it.translate.goog/enciclopedia/antonio-tamburini_%28Dizionario-Biografico%29/?_x_tr_sl=it&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (data obrashcheniya: 16.01.2023).
 18. Role creators in the Mercadante operas. [Elektronnyi resurs] // URL: <http://opera.stanford.edu/Mercadante/creators.html#TT> (data obrashcheniya: 17.01.2023).
 19. Sadie, S. Basso cantante // The Grove concise Dictionary of Music / Ed. by S. Sadie. Assistant Ed. A. Latham. – London: Macmillan, 1994. – P. 66.
 20. Sean, M. Vocal Virtuosity: The Origins of the Coloratura Soprano in Nineteenth-century Opera. – New York: Oxford University Press, 2021. – 301 p.
 21. Tyldesley, W. Michael William Balfe: His Life and His English Operas / W. Tyldesley. – New York: Routledge, 2017. – 280 p.